



**Ramón Villares**

**INNI E BANDIERE NELLA SPAGNA CONTEMPORANEA.  
I SIMBOLI DELLE NAZIONI *GALEUZCANAS*\***

Lo storico statunitense Paul Kennedy<sup>1</sup>, nell'osservare in televisione, con un certo fastidio, la continua messa in onda delle consegne delle medaglie durante gli ultimi Giochi Olimpici di Londra ha scritto che le feste nazionali, le bandiere e gli inni sono «tentativi di catturare l'identità e il riconoscimento» dei membri di una comunità politica. Sebbene non esista una interpretazione convincente che possa spiegare la propensione patriottica ad adottare bandiere ed inni come simboli identitari, nondimeno è innegabile che tali simboli siano un efficace strumento in grado di definire un gruppo nazionale e di garantirne, allo stesso di tempo, la coesione interna. Come a suo tempo ha indicato Michael Walzer, la nazione è una comunità emozionale che si nutre di sentimenti e di sogni e che, dunque, «deve essere rappresentata prima di essere percepita, simbolizzata prima di essere amata e immaginata prima di essere creata» (Elgenius G., 2011: p. 2). In altre parole, la costruzione delle nazioni non può prescindere dalla capacità di forgiare simboli che siano in grado di identificarle come tali e di mobilitarne i membri.

Il simbolo più antico è, senza dubbio, la bandiera il cui significato ed utilizzo è stato soggetto a molteplici cambiamenti nel corso della storia. In epoca medievale, bandiere e vessilli erano legati alla rappresentazione simbolica di regni e imperi, ma erano anche spesso associati a spedizioni militari come le crociate e, naturalmente, identificavano istituzioni e corporazioni come chiese, città e università. Essi rappresentavano valori e principi particolari, non diversamente da quanto avveniva in molti altri ambiti dell'architettura istituzionale delle società di Antico Regime, nelle quali le libertà e i *fueros*, al plurale, non erano ancora divenuti dei principi universali tali da poter essere declinati al singolare. Solo a partire dalle rivoluzioni politiche di fine Settecento le bandiere assunsero nuovi significati, sebbene le raffigurazioni adottate si ispirassero a modelli storici alquanto lontani nel tempo. Di fatto, l'uso della croce e dei colori ha rappresentato una consuetudine nelle bandiere utilizzate in Svizzera, Paesi Bassi e Inghilterra: tali modelli sono diventati un «archetipo europeo» conservatosi sino all'età contemporanea (Elgenius G., 2007: p. 21).

Oltre alle bandiere furono composti inni, disegnati scudi, ideate e celebrate feste nazionali ed eretti monumenti civici dedicati alle grandi figure della nazione. Anche la “politi-

---

\* Titolo originale «Himnos y banderas en la España contemporánea. Los símbolos de las naciones “galeuzcanas”». Traduzione dal castigliano di Dario Ansel. Data di ricezione dell'articolo: 17-II-2015 / Data di accettazione dell'articolo: 2-VI-2015.

<sup>1</sup> Kennedy P., «La importancia de los símbolos patrios», *El País*, 4-VIII-2012.

ca della memoria” divenne uno strumento fondamentale per la nazionalizzazione dei popoli in vari paesi europei, compresi stati ed imperi multinazionali. È un luogo comune quello di attribuire lo sviluppo dei nazionalismi a tali politiche e alla loro tendenza a produrre (o a “inventare”) questo genere di linguaggi simbolici i quali, dal momento che fanno leva su sentimenti e passioni irrazionali, sono stati spesso giudicati negativamente da alcuni studiosi del fenomeno nazionalista. È indubbio che in molti casi avvenne proprio questo, come la letteratura ha potuto ampiamente dimostrare (Hobsbawm E. J. – Ranger T., 1983; Thiesse A.-M., 1999; Máiz R., 2008), ma è altrettanto evidente, e la ricerca storica ha avuto modo di confermarlo, che le tradizioni «inventate» o «immaginate» non nascono dal nulla e tantomeno sono una creazione arbitraria dei movimenti nazionalisti delle comunità politiche senza Stato. Al contrario, tali tradizioni non sono unicamente un prodotto degli interessi sociali e politici dell’epoca in cui sorgono, ma rispondono anche ai bisogni reali e profondi dei rispettivi popoli, come è possibile desumere da una rapida analisi del paradigmatico caso francese, in cui nella lotta tra «repubblica» e «nazione» non sempre ha prevalso la prima opzione (Máiz R., 2008: p. 73 e ss.). Una recente analisi fattoriale che ha raccolto dati rilevati in più di trenta paesi ha permesso di rivelare che il peso percentuale dei principi civici («rispettare le istituzioni e le leggi del paese») ed etnici («discendere da antenati nazionali») può variare da un paese ad un altro, ma che, in realtà, esiste un nesso di continuità tra i due fattori, poiché «le dimensioni etniche e civiche del nazionalismo non costituiscono categorie separate nella mente degli intervistati» (Sobral J. M., 2010: p. 99).

Ciò che oggi appare evidente avrebbe potuto esserlo anche per coloro che assistettero in prima persona al processo di ideazione e costruzione di quell’apparato simbolico. Nel 1930 il filosofo Eloy Luis André sostenne, a proposito del significato della bandiera galiziana e, più in generale, dei simboli nazionali, che questi «debbono nascere dall’interno, dalla parte più profonda dell’essere, come dalla terra sboccia un fiore e dal fiore un frutto» (Cores Trasmonte B., 1986: p. 12). In maniera molto più esplicita lo aveva già detto, alcuni decenni prima, il poeta catalano Joan Maragall commentando l’opportunità di adottare come inno nazionale l’antica canzone popolare *Els Segadors* la quale, a suo modo di vedere, aveva un testo un po’ anacronistico e una melodia non molto allegra. In un articolo pubblicato nel 1899 sul periodico *La Veu de Catalunya*, il poeta sostenne che il consenso sulla scelta della canzone era dovuto a «uno di quei misteri dell’anima popolare la quale non è soggetta a regole conosciute, né si lascia guidare dalla ragione, e tantomeno tollera sagge imposizioni», poiché «i misteri sono ciò che di più delicato e più potente esista nel mondo», e concludeva affermando che «un canto nazionale, un inno patriottico, non è una definizione di aspirazioni, non è un programma politico né un elenco di lamentele: è l’anima di un popolo che cantando un’antica canzone [...] sogna allo stesso tempo il suo passato, il suo presente e il suo futuro»<sup>2</sup>. Misteri che sono passioni, anime che sono identità.

---

<sup>2</sup> Maragall J., «Los segadors», 27-IX-1899, in *Obras completas. Artículos*, Gustavo Gili, Barcellona, 1910, vol. II, pp. 290-291.

In un simile panorama, l'esempio spagnolo presenta delle specificità rispetto al resto di quasi tutti i paesi occidentali per due ragioni tra loro complementari e legate al processo storico di costruzione dello stato liberale in Spagna. In primo luogo, è ravvisabile la presenza di diversi simboli nazionali, in taluni casi in competizione tra loro e spesso rifiutati da ampi settori della popolazione: un esempio concreto è l'alternanza tra l'uso della bandiera bicolore – rossa e gialla – e quello del vessillo tricolore che incorpora il violetto, tipico della tradizione castigliana, il «nerbo della nazionalità», ma accettato in modo esplicito unicamente dal repubblicanesimo. Qualcosa di simile è avvenuto per l'inno nazionale: da una parte una marcia militare (la *Marcia Reale*) e dall'altra l'inno di Riego le cui origini risalgono alla lotta dei liberali contro l'assolutismo monarchico e successivamente affermatosi in ambito repubblicano ed operaio accanto alla Marsigliese e all'Internazionale. Tale indeterminatezza simbolica è strettamente connessa ai profondi cambiamenti politici che hanno caratterizzato la storia della Spagna contemporanea: persino una dittatura come quella franchista indugiò nel “naturalizzare” alcuni simboli nazionali come l'inno monarchico in sostituzione del canto falangista *Cara al sol*, che nei primi anni del franchismo aveva goduto di un notevole appoggio politico e sociale (Box Z., 2014).

Inoltre, sin dalla fine del XIX secolo furono forgiati vari simboli alternativi («dissidenti», per usare un'espressione di Carlos Serrano) che erano espressione diretta di progetti nazionali concorrenti rispetto a quello spagnolo (casi di Catalogna, Paese Basco e Galizia). Tali progetti *galeuzcanos* si svilupparono storicamente in questi stessi anni e furono in grado di costruire *ex novo* i propri referenti patriottici e, in taluni casi, di trasformare antichi canti popolari e tradizionali in inni nazionali. Ciononostante, l'apparizione di questi simboli patriottici, a livello substatale, non si ricollega ad una tradizione storica, *more Britannia*, antecedente la rivoluzione politica della nazione liberale avviata a Cadice, ma è il risultato dello squilibrio amministrativo e politico, che si produsse all'indomani del fallimento dell'esperienza repubblicano-federalista del *Sexenio*, e dell'emergere di forti regionalismi culturali durante la Restaurazione canovista. Successivamente, la crisi del '98 portò ad una svolta politica che accelerò il processo di trasformazione del regionalismo in nazionalismo politico accentuando uno scontro che si manifestò chiaramente in occasione delle “guerre delle bandiere”, che ebbero luogo nelle strade di Barcellona a partire dal 1899, nonché nella reazione alla “sfida catalana” che la politica ufficiale spagnola, soprattutto durante il “lungo” governo di Antonio Maura, mise in atto attraverso l'istituzionalizzazione dei simboli patriottici spagnoli quali strumenti di nazionalizzazione (Moreno Luzón J. – Núñez Seixas X. M., 2013: p. 62).

La comparsa di progetti nazionali di carattere substatale si accompagnò parallelamente, come sospettava il poeta Maragall, alla creazione e al consolidamento di simboli patriottici le cui origini risalivano alla svolta regionalista di fine Ottocento. In questo articolo mi occuperò in modo particolare dei simboli delle nazioni di *Galeuzca*, l'alleanza tra Catalogna, Euskadi e Galizia, stipulata per la prima volta nel 1923, rilanciata nel 1933 e rafforzata nel 1944, durante la fase più dinamica dell'esilio repubblicano (de la Granja J. L. – Beramendi J. – Anguera P., 2000: p. 253 e ss.). La concomitanza storica tra l'istituzionalizzazione dei

simboli statali durante il regno di Alfonso XIII e la comparsa di analoghi simboli patriottici nei paesi di *Galeuzca*, rende la Spagna uno scenario privilegiato per l'osservazione dei diversi progetti nazionali in campo, sia sul piano politico sia su quello più strettamente emozionale.

### Regionalismi e simboli patriottici

L'obiettivo dei simboli nazionali è quello di essere significativi, vale a dire, di trasmettere in modo evidente alcuni degli ideali e dei principi condivisi dalla comunità politica che essi vorrebbero rappresentare. Eppure, non sempre essi operano come fattori di integrazione sociale e/o territoriale. Nel caso spagnolo, nonostante la presenza simbolica degli antichi regni della penisola (León, Castiglia, Navarra, Aragona e, non continuativamente, Granada) nell'iconografia nazionale, dagli scudi alle bandiere della monarchia, questi emblemi, in molti territori del paese (almeno dalla fine dell'Ottocento), non furono mai percepiti politicamente e a livello popolare come elementi di integrazione nazionale, diversamente da inni e bandiere di altri stati-nazione europei come Francia, Regno Unito e Portogallo. Dalla fine del XIX secolo, nell'ambito del dibattito sul ruolo dei regionalismi culturali e linguistici in Spagna, prese avvio un processo di creazione di simboli e riti patriottici distintivi, espressione diretta di una "svolta regionalista". Dall'essere parte integrante di una strategia politica diretta a rivendicare la presenza dei valori e delle identità regionali negli elementi comuni a tutta la Spagna, i simboli delle regioni *galeuzcanas* divennero strumenti emotivi all'interno di più ampi progetti di carattere nazionale.

La costruzione dei simboli identitari fu un processo coevo all'emergere dei primi partiti e movimenti nazionalisti. I nazionalismi *galeuzcanos*, persino prima che fossero fondati veri e propri partiti nazionalisti, si impegnarono nella creazione di bandiere, inni e di un proprio *pantheon* patriottico, nella definizione di un calendario di festività nazionali e nella costruzione di monumenti dedicati ai martiri della libertà nazionale. I simboli, dunque, accompagnarono o in taluni casi precedettero la fondazione di organizzazioni politiche stabili; il che rafforzerebbe l'idea secondo cui alla base delle mobilitazioni nazionali vi siano le emozioni e le passioni. In ogni caso, una simile proliferazione di simboli nazionali substatali interessò un concreto periodo storico, vale a dire la crisi di fine secolo, che contribuì a mettere in risalto l'immagine di una Spagna come «nazione in dubbio», per usare un'espressione di José Álvarez Junco (2001), a distanza di quasi un secolo dall'avvio della rivoluzione liberale.

Al di là della contemporaneità storica che caratterizza il processo di costruzione della simbologia nazionale nelle tre regioni *galeuzcanas*, è comunque opportuno rilevarne le differenze e le singole specificità. Il protagonismo di un partito nazionalista come quello basco non è infatti ravvisabile in Catalogna e in Galizia. Nel caso catalano, decisive nel processo di costruzione di un repertorio simbolico nazionale furono una rete di organizzazioni culturali e le prime istituzioni politiche create dal regionalismo della *Lliga*. Di contro, in Galizia operarono altri protagonisti non meno rilevanti: accanto all'entusiastica azione delle orga-

nizzazioni regionaliste e di alcuni gruppi intellettuali, decisivo fu anche l'apporto delle comunità degli emigranti nelle repubbliche americane, in particolare in Argentina e a Cuba. Un breve ripasso dell'arsenale simbolico *galeuzcano* ci permetterà di chiarire queste idee generali; inizieremo da Euskadi e Catalogna.

La creazione e la diffusione dei simboli nazionali in Euskadi sono contemporanee alla fondazione del *Partido Nacionalista Vasco* (PNV) ed in particolare alla leadership ideologica e politica di Sabino Arana. Precedentemente si erano affermati alcuni simboli identitari socialmente molto radicati come l'«albero di Gernika», muto testimone del giuramento dei *fueros* risalente all'epoca medievale, e un inno omonimo legato alla stessa tradizione, il *Gernikako Arbola*. Ma il moderno nazionalismo politico si propose di dare vita a nuovi artefatti simbolici, meno legati alla tradizione forale e più marcatamente etnici: una bandiera propria, l'*ikurriña*, e un nuovo inno, l'*Eusko Abendaren Ereserkia* o inno della razza basca. Furono i due fratelli Arana, Luis e Sabino, coloro i quali idearono e realizzarono la bandiera e l'inno, come simboli distintivi del nuovo partito, il PNV, fondato nel 1895. Ma fu solo nell'ottobre del 1936, quando si costituì il primo governo autonomo basco, presieduto dal leader nazionalista José Antonio Aguirre, che la *ikurriña* e l'*Eusko Abendaren Ereserkia* divennero simboli ufficiali della nazione basca. Sebbene proibita dal regime franchista dopo la conquista militare del territorio basco nel 1937, l'*ikurriña* continuò ad essere utilizzata dalle istituzioni politiche ufficiali del nazionalismo in esilio, e fu restaurata come bandiera ufficiale di Euskadi dal primo governo autonomo basco costituitosi nel 1979. Al contrario, il primo governo basco del 1936 conservò unicamente la melodia dell'inno nazionalista: il testo scritto da Arana, infatti, non appariva appropriato a rappresentare la totalità delle forze politiche e sociali basche, «considerate le divergenze ideologiche del nostro paese», come ebbe modo di precisare lo stesso *lehendakari* Aguirre. Nonostante queste precauzioni, molti settori dello stesso movimento nazionalista si opposero all'utilizzo dell'inno aranista, in quanto sia il tradizionale e fuerista *Gernikako Arbola* sia il radicale *Eusko Gudariak* continuarono ad avere molti sostenitori tanto tra le forze politiche non nazionaliste quanto in seno al nazionalismo *abertzale* (Arrieta Alberdi L., 2012: p. 482 e ss.).

A differenza dell'inno, la diffusione della *ikurriña*, anch'essa espressione di una precisa parte politica, non incontrò grandi resistenze, nonostante la continuità storica di alcune delle bandiere alternative già usate in passato. Nel disegno originario dei fratelli Arana, la *ikurriña* rappresentava la signoria di Biscaglia e il primato della religione nella definizione dell'identità nazionale basca; inoltre, vi era un vago richiamo britannico con l'inserimento di una croce verde di Sant'Andrea al di sotto di una croce bianca che rimandava al motto Dio e Legge Antica (*Jaungoikua eta Lagi Zarra*), legato alla tradizione *fuerista* basca. L'inclusione della croce a forma di "x" si ricollegava anche all'evento fondativo della signoria di Biscaglia, la battaglia di Arrigorriaga, che ebbe luogo il 30 novembre dell'888, vale a dire nel giorno consacrato a Sant'Andrea secondo il calendario cristiano. Un elemento rilevante nella storia della *ikurriña* è, quindi, il suo profondo legame con la Biscaglia, un aspetto strettamente vincolato all'evoluzione politica ed ideologica del PNV. Di fatto, durante la seconda metà del XIX secolo, nel corso delle lotte pro-*fueros* delle *diputaciones* forali basche, si erano

diffuse altre bandiere che mettevano in evidenza maggiormente l'alleanza istituzionale e politica instauratasi tra i quattro territori storici della Basconia (Euskadi e Navarra) minimizzando l'apporto ideologico nazionalista di matrice religiosa e storicista. Eppure, di questi precedenti simboli ne rimasero pochissime tracce, e ciò sebbene una di queste bandiere fosse stata issata nel 1881 a Parigi durante la processione civile in omaggio di Victor Hugo per il suo ottantesimo compleanno, un episodio che aveva mostrato la forza istituzionale raggiunta in quegli anni dalle *diputaciones* basche. Per il PNV, la diffusione della *ikurriña* divenne uno strumento decisivo ai fini della creazione di una cultura politica nazionalista.

Comunque, ciò che è importante sottolineare nel processo di costruzione dei simboli identitari baschi è il protagonismo assoluto del movimento nazionalista che, sin dalla sua fondazione, fu guidato dal PNV, un partito la cui aspirazione era quella di rappresentare la comunità basca nella sua totalità. All'indomani della conclusione della terza guerra carlista e dell'abolizione dei *fueros* nel 1876, il potere di nazionalizzazione che avevano avuto le *diputaciones* forali basche e navarra durante l'egemonia del fuerismo liberale (dal *Convenio* di Bergara alla fine della terza guerra carlista) e la loro capacità di dare vita a un embrione di struttura di governo stabile, rappresentata dai moti *Ururachbat* («Le tre, una») e *Laurakbat* («Le quattro, una»), vennero meno. Il passaggio dal fuerismo al nazionalismo avvenne attraverso il tramite di un nuovo partito di riferimento, il PNV, e mediante l'avvio di un processo di costruzione di nuovi simboli politici, non più opera di istituzioni pubbliche di governo, come era avvenuto nel passato durante gli anni del fuerismo liberale, tra il 1839 e il 1876, ma frutto del lavoro di circoli politici e associazioni culturali svincolate dagli organi istituzionali.

Di tutti i simboli nazionali baschi, quello che ottenne un'accoglienza quasi generale fu la *ikurriña*, mentre diverso fu l'atteggiamento nei confronti dei vari inni e di altri simboli dal profilo chiaramente partitico, come ad esempio l'*Aberri Eguna*, il Giorno della Patria Basca. La bandiera fu adottata, in particolare, dal governo basco in esilio, che la utilizzò nelle sue sedi ufficiali in Europa e in America. Ma anche all'interno del territorio basco durante il franchismo, l'opposizione *abertzale* la adoperò ampiamente associandola alla sua strategia di lotta armata ed esaltandone la componente emotiva: «morire per la *ikurriña*, uccidere per la *ikurriña*, uccidere con la *ikurriña*». Dall'essere un simbolo ideato da un nazionalista come Arana e, successivamente, una bandiera rappresentativa dell'identità basca e riconosciuta da un governo autonomo formato da nazionalisti e non nazionalisti – a proporre il suo uso ufficiale fu, infatti, il consigliere socialista Santiago Aznar – la *ikurriña* divenne, durante il franchismo ed anche dopo la restaurazione democratica, un simbolo della lotta per l'indipendenza nazionale e, persino negli ultimi anni, elemento centrale nella cosiddetta «guerra delle bandiere» in contrapposizione al vessillo spagnolo (Casquete J. – de la Granja J. L., 2012: p. 518 e ss.).

Il processo di costruzione di una simbologia nazionale in Catalogna abbraccia il medesimo periodo storico, ma presenta notevoli differenze politiche; infatti, diversamente da quanto avviene nel Paese Basco, la Catalogna era, in questi anni, assai più propensa alla costruzione di un concreto progetto nazionale alternativo a quello promosso dallo Stato spa-

gnolo, che, dopo il Disastro del 1898, appariva manifestamente screditato. Uno degli elementi chiave di questo progetto di costruzione nazionale alternativa fu la trasformazione di varie tradizioni corali ed araldiche in simboli nazionali. A differenza del caso basco, i principali sostenitori di questo processo furono le organizzazioni culturali e politiche catalaniste che, almeno in parte, trovarono un referente politico nella *Lliga Regionalista*, fondata nel 1901 sotto la direzione di Prat de la Riba e, successivamente, guidata da Francesc Cambó. Ma molto più che il potere coercitivo di carattere istituzionale o di partito, fu la piena accettazione popolare di balli, canti e bandiere – alcuni di tradizione repubblicana – a garantire il successo e il rapido consolidamento dell'uso dei simboli nazionali in seno alla società catalana, come ebbe modo di osservare acutamente il poeta Joan Maragall a proposito dell'inno *Els Segadors*.

La definizione della bandiera nazionale catalana (la *senyera*) ebbe un periodo di gestazione piuttosto lungo. Nel suo disegno di base, che combina il rosso e il giallo a *quatre barres* orizzontali, essa deriva da un'antica tradizione araldica medievale, il che permette di sostenere, secondo Martí de Riquer, che si tratta di uno dei «blasoni più antichi d'Europa» (Anguera P., 2001: p. 13). La trasformazione di questo stemma araldico in un vessillo patriottico risale all'ultimo quarto del XIX secolo, quando associazioni ed atenei catalanisti iniziarono ad utilizzarlo come simbolo identitario in sostituzione della più tradizionale croce di *Sant Jordi* (San Giorgio). Ciononostante, la sua diffusione era ancora limitata come risulta evidente dalla sua assenza in occasione dell'importante riunione di Manresa, organizzata dalla *Unió Catalanista* nel 1892, in cui furono fissate le basi ideologiche del catalanismo politico contemporaneo. I passi decisivi per la sua affermazione come simbolo nazionale furono compiuti nel 1899, quando si consumò la prima rottura tra il conservatorismo catalano e il partito dinastico di Silvela, e nel 1907, quando la *Solidaritat* catalana, una alleanza elettorale di ampio raggio ideologico costruita come alternativa politica antidinastica, ottenne il suo primo significativo successo. Fu in quel momento che la *senyera* divenne un simbolo nazionale catalano.

Il primo utilizzo pubblico della *senyera* come atto rivendicativo catalanista da parte di un membro delle istituzioni risale al 1899, quando il sindaco di Reus issò la bandiera catalana sulla torre del campanile durante le feste patronali. A partire da questo momento la bandiera *cuatribarrada* si diffuse notevolmente come strumento di rivendicazione dell'identità catalana, una prassi favorita tra l'altro dalle ripetute ordinanze governative che ne proibivano l'utilizzo in pubblico (Anguera P., 2001: p. 25). In occasione delle visite ufficiali dei ministri e persino quando il re Alfonso XIII si recò a Barcellona, iniziarono ad apparire bandiere catalane sui balconi degli edifici della città ed inoltre non era infrequente che venisse cantato in pubblico l'inno *Els Segadors* e che dalla folla si alzassero grida di *Visca Catalunya*. Tutti questi avvenimenti sorpresero i politici in visita nella capitale catalana: tale fu il caso del ministro Eduardo Dato il quale, nel maggio 1900, mentre attraversava la piazza di *Sant Jaume* o mentre si accomodava in un palco del teatro *Liceu*, fu accompagnato da canti catalani e dallo sventolio di *senyeras* secondo quanto riportato dalle cronache dell'epoca (Soldevila F., 1901: p. 130). La trasformazione dell'antica *senyera* in «simbolo di tutti i catalani e



non solo dei catalanisti» si concretizzò nel corso delle campagne elettorali della *Solidaritat*, dal 1905 in poi (Anguera P., 2001: p. 30). Al pari di quanto avvenne in Euskadi, il riconoscimento ufficiale della *senyera* ebbe luogo solo con la formazione del primo governo autonomo catalano durante la II Repubblica, nell'autunno del 1932. Il suo carattere ufficiale fu ristabilito con la concessione della preautonomia nel 1977, dopo il ritorno dall'esilio di Josep Taradellas come presidente della *Generalitat*, e successivamente confermato dal governo catalano instauratosi dopo le prime elezioni autonome del 1980.

Simile e in parte coevo è il percorso di affermazione dell'inno nazionale della Catalogna, un inno con una tradizione storica secolare, sebbene meno antico della bandiera. *Els Segadors* si basa su un canto popolare legato alla mietitura, risalente al secolo XVII, che alla fine del XIX continuava ancora ad essere cantato nelle campagne e non solo. Si trattava di una canzone erotica, in taluni passaggi persino oscena, e mancava del tutto del significato politico che avrebbe poi acquisito. L'espansione della musica corale di fine Ottocento, animata dall'*Orfeó Catalá* e dal musicista Clavé, ed il fallito tentativo di creare *ex novo* un inno nazionale spianarono la strada alla definitiva affermazione di quel canto popolare originario del territorio di Vich. Negli anni '90 del secolo furono convocati diversi concorsi di composizione per la scelta di una «poesia geniale» che, «messa in musica», potesse essere utilizzata come «inno nazionale della Catalogna», ma il concorso fu convocato ben tre volte ed in altrettante circostanze andò deserto; in alternativa iniziò ad essere suonato *Els Segadors* come brano di chiusura nei concerti dell'*Orfeó Catalá*, dimodoché, «senza sapere molto bene come», quella melodia popolare si convertì nel vero inno nazionale catalano (Marfany J. Ll., 1995: pp. 317-318). Sino al 1897 esso non era «considerato un solido candidato a diventare inno», ma nemmeno lo erano stati originariamente altri inni moderni come la Marsigliese o il *Germikako Arbola*; fu l'occasione «e nulla più che l'occasione» propiziata, tra il 1897 e il 1899, dalla svolta catalanista delle élite politiche regionali, a consacrare questo canto come inno nazionale catalano (Ayats J., 2012: p. 24).

L'aspetto più importante che ne garantì il successo non era il testo e tantomeno la melodia, quanto, per citare uno scritto del 1899 di Joan Maragall, una decisione popolare. Fu il popolo, con le sue frequenti richieste perché si suonasse *Els Segadors*, a trasformare un semplice canto tradizionale in un inno patriottico: «sempre ciò che il popolo canta, ciò che si radica nell'udito collettivo, ciò che spontaneamente si propaga e si universalizza, quello sarà l'inno popolare, al di là di ogni proposito, di ogni tentativo riflessivo e di ogni studio»<sup>3</sup>. E fu così che attorno ad una melodia riscoperta dal catalanismo si costruì una nuova tradizione che vantava tutti i requisiti necessari ad assicurare un successo duraturo: radici secolari e adesione popolare. Il resto fu merito della capacità di mobilitazione del catalanismo politico che, dal 1899, più che creare un inno partendo dal proprio programma politico, fece, per usare ancora una volta le parole di Maragall, dell'inno il proprio programma. Le esecuzioni di *Els Segadors*, in raduni politici e non, si moltiplicarono ovunque, in tutti i paesi della Catalogna: «l'inno viaggiava in treno» (Ayats J., 2012: p. 97).

---

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 192.

## I simboli della Galizia: il peso dell'emigrazione americana

Nel caso galiziano, l'inno viaggiò in nave: se, infatti, il testo e la musica furono composti tra Ponteceso e A Coruña, rispettivamente dal poeta Eduardo Pondal e dal musicista Pascual Veiga, la sua prima esecuzione ebbe luogo al di là dell'Atlantico, nel *Teatro Nacional* dell'Avana nel dicembre 1907. L'inno galiziano veniva dunque ufficializzato nel medesimo periodo in cui si affermavano in Catalogna e nel Paese Basco *Els Segadors* e l'inno aranista. Ma l'itinerario percorso dall'inno, dalla Galizia alle Americhe, avrebbe potuto seguire anche la direzione opposta in quanto furono molteplici i tentativi, a L'Avana e a Buenos Aires, di scrivere e comporre musiche per un "inno regionale" galiziano. Nel 1880 l'emigrante Manuel Barros compose un inno che si apriva con l'invocazione classica al risveglio della patria («*Er[gue]te e escoita, Galicia adorada*»<sup>4</sup>), e Ramón Armada Teijero, a L'Avana, scrisse un inno che faceva appello agli svevi, al grido di guerra delle rivolte *irmandiñas* («*Deus fratresque Gallaecia*»<sup>5</sup>), alla libertà irlandese dell'epoca del leader Charles S. Parnell («*Mil coroas fagamos a eito / co'as cadeas que cinguen a Erin*»<sup>6</sup>). Dagli anni Ottanta dell'Ottocento a poco dopo la prima esecuzione a L'Avana dell'inno di Pondal e Veiga, altri inni furono proposti anche nella stessa Galizia. Vari membri dell'Accademia Galiziana (Lugrís Freire, Carré Aldao e Vaamonde Lores) nonché il leader regionalista Alfredo Brañas composero alcuni testi che, siano essi stati messi in musica o no, andarono a formare un *corpus* di inni assai copioso ed estremamente vario (Ferreiro M. – López Acuña F., 2007: pp. 108-121).

Ma l'inno galiziano prescelto possedeva più di qualunque altro questa capacità di unire le due sponde dell'Atlantico. Le sue origini sono peraltro legate ad un preciso contesto storico, che è quello di fine secolo, in cui, come si è visto, l'esigenza più o meno espressa di un inno di riferimento era comune anche in Catalogna e nel Paese Basco. L'occasione fu un certame musicale organizzato a A Coruña dalla società corale *Orfeón coruñés número 4* e presieduto dal musicista Pascual Veiga. Quest'ultimo era un compositore affermato, formatosi come maestro di cappella nella cattedrale di Mondoñedo; progressivamente si era avvicinato al regionalismo musicale ed era l'autore del componimento *La Alborada* che il poeta Curros Enríquez definì la «Marsigliese galaica» (Neira Vilas X., 2012: p. 17). Fu Veiga che, in una lettera a Pondal del febbraio 1890, annunciò che tra gli obiettivi del certame vi sarebbe stata la promozione di una marcia o di un inno regionale sul modello degli inni dei paesi vicini:

La commissione organizzatrice ha stabilito di concedere un premio al miglior inno regionale galiziano che sia la fedele manifestazione dello spirito di questa regione, affinché, come la Marcia Reale, la Marsigliese, ecc., sia cantato in tutta la Galizia con l'entusiasmo che ridesta nell'animo il sentimento patrio.

<sup>4</sup> "Alzati e ascolta, Galizia adorata», *N.d.T.*

<sup>5</sup> «Dio e i fratelli di Galizia». Si tratta del motto usato durante le citate guerre *irmandiñas*, rivolte antisignorili che ebbero luogo nella seconda metà del Quattrocento, *N.d.T.*

<sup>6</sup> «Mille corone facciamo senza sosta / con le catene che cingono Erin», *N.d.T.*

Ebbene: poiché è d'uopo che questa marcia sia cantata, è necessario un testo e nessuno meglio di Lei, illustre e ispirato vate, potrebbe appagare le aspirazioni che nutriamo. (Ferreiro M., 2007: pp. 19-20)

La richiesta fu accolta ed il poeta Pondal, un autore di grande afflato epico e figura centrale del *Rexurdimento* galiziano, secondo solo a Rosalía de Castro, scrisse un testo ispirato alla sua raccolta poetica *Queixumes dos pinos* (1887). Dopo aver stilato diverse versioni, il poeta decise di intitolare il componimento *Os pinos*, per il protagonismo che Pondal aveva dato alle strofe iniziali dell'inno dedicate ai «*rumoroso*» pini e alle loro «*altas copas de arume arpados*». Il testo, scritto in poco tempo e del quale si conservano differenti bozze e alcune modifiche ritmiche suggerite da Pascual Veiga, è costellato degli elementi culturali più comuni del regionalismo galiziano di fine secolo: il passato eroico, la forza della natura, il futuro di speranza. L'inno avrebbe potuto denominarsi *Breogán*, «antico condottiero dei celti galiziani», come il poeta aveva proposto in quasi tutte le bozze note, un titolo forse più coerente con la materia letteraria e ideologica del testo. In effetti, in tutte le versioni, il nome di Breogán appare come una figura che incarna la Galizia – un nome che, tuttavia, non è mai menzionato nel testo di Pondal – per mezzo di una serie di riferimenti alternativi: «*Terra*», «*Razza*», «*Fogar*», «*Rexión*» o «*Nazóm*»<sup>7</sup>. L'effettivo protagonista dell'inno è, più che la Galizia, questo mitico condottiero celta che chiama a raccolta i suoi figli e li spinge verso imprese concrete: rafforzare il «clan celtico», redimere la patria sopita, stringere i legami con il Portogallo e permettere che la terra o «nazione» di Breogán divenga un «vincolo unificatore» con i «figli di Luso» e con le repubbliche americane. Il testo di Pondal rifletteva un'ideologia federalista ed iberista, all'interno di una concezione regionalista, come ebbe modo di chiarire lo stesso autore in una lettera che inviò a Veiga il 5 aprile 1890 per accettare l'incarico di un «così alto proposito»:

Mi duole avvertirLa che queste strofe desiderano unicamente ridestare nei nostri concittadini i nobili ideali di un ben compreso regionalismo (*sic*); ma in alcun modo promuovere il separatismo (*sic*) poiché sono un acerrimo sostenitore dell'unità e dell'integrità della nostra grande e gloriosa Spagna. (Ferreiro M., 2007: pp. 105-107).

Il pensiero di Pondal, influenzato dalle tesi celtiste dello storico Manuel Murguía, infuse nell'inno una volontà di affermazione etnica, da cui l'invocazione rivolta all'intera collettività, una invocazione che, se si eccettua il caso dell'inno britannico, è assai frequente negli inni europei dell'epoca. Il testo di Pondal risente di influssi storicisti e del paradigma celtista, ma allo stesso tempo fa appello ad una redenzione o resurrezione nazionale della Galizia come programma proiettato nel futuro. Identifica positivamente i membri della nazione («*os bos e xenerosos*»<sup>8</sup>), ma la sua connotazione “escludente” è tenue, e ciò nonostante l'appartenenza nazionale sia fatta dipendere più da fattori etnici (terra, clan, famiglia/focolare) che dalla volontà dei figli di Breogán. In sintesi, trattandosi di una “marcia

<sup>7</sup> «Terra», «Razza», «Focolare», «Regione» o «Nazione», *N.d.T.*

<sup>8</sup> «I buoni e i generosi», *N.d.T.*

regionale” che diviene inno nazionale, il poema riflette perfettamente l’idea che il regionalismo aveva della Galizia: un’antica nazione celta che una minoranza di poeti e storici avrebbe dovuto ridestare dal suo letargo. In tal senso, l’inno galiziano è un canto romantico alla libertà dei popoli e non, certamente, un manifesto darwiniano di esaltazione dello scontro tra nazioni nemiche; una prospettiva, quest’ultima, che al contrario è possibile riscontrare in molti dei simboli nazionali forgiati in quest’epoca, compresi alcuni degli stessi inni *galeuzcanos*.

Nel corso del citato certame musicale del 1890 il testo dell’inno trovò una sua formulazione definitiva sulla base del poema di Pondal e questa fu la versione che iniziò a pubblicarsi a partire da questo momento; eppure, l’inno non fu suonato in occasione della sessione conclusiva del certame letterario su decisione espressa di Pascual Veiga, poiché la scelta della commissione, riunita a Parigi, era caduta su altre composizioni musicali in concorso. L’inno *Os Pinos*, nella sua forma di “marcia regionale” fu suonato in più di un’occasione ed in forma parziale nel 1896 dall’*Orfeón del Centro Gallego* di Madrid, città in cui viveva all’epoca il maestro Veiga (Ferreiro M. – López Acuña F., 2007: p. 134). Utilizzando una metafora, si può dire che come tanti altri emigranti galiziani l’inno avrebbe dovuto viaggiare in America perché fosse infine riconosciuto ufficialmente. Fu infatti nel contesto della creazione della *Asociación Protectora de la Academia Gallega*, fondata a L’Avana nel 1905, che uno dei suoi promotori, il tipografo Fontenla Leal lanciò l’iniziativa di adottare un inno galiziano: dapprima si rivolse al poeta Curros Enríquez, all’epoca residente a L’Avana, e successivamente a Pascual Veiga chiedendogli, in una lettera del maggio 1906, la partitura di *Os Pinos* perché potesse essere pubblicata e divulgata nella capitale cubana. Poiché dopo poche settimane Veiga morì, nelle comunità galiziane di Buenos Aires e dell’Avana furono organizzate delle serate artistiche con l’obiettivo di raccogliere fondi per la costruzione di un monumento al musicista nella sua città natale, Mondoñedo. Durante la serata organizzata il 20 dicembre 1907 a L’Avana, nel Centro Gallego, l’inno fu suonato per la prima volta e a partire dall’anno seguente esso divenne l’inno ufficiale di tutte le feste organizzate dalla citata società cubana (Ferreiro M. – López Acuña F., 2007: pp. 135-137).

La diffusione dell’inno in Galizia fu relativamente lenta. Fu suonato per la prima volta solo nel 1909 nella Scuola di Sordomuti e Ciechi di Santiago. Secondo la ricostruzione giornalistica della rivista *Vida Gallega*, «sgorgò l’inno galiziano, [inno] che mai avevamo udito, [inno] che è molto noto a Cuba e che qui i galiziani non conoscono» (Ferreiro M. – López Acuña F., 2007: p. 145). Ma per la sua definitiva affermazione si dovette attendere il biennio 1915-1916: decisive furono la creazione di diverse società corali e la fondazione del movimento politico-culturale *As Irmandades da Fala*. Successivamente il *Partido Galeguista*, sin dalla sua fondazione nel 1931, lo adottò formalmente come inno della Galizia. Dunque, a partire dalla metà degli anni Dieci, divenne frequente che i concerti delle bande corali, ma anche i comizi e le assemblee politiche, si chiudessero con l’esecuzione dell’inno che gli astanti ascoltavano in piedi. Negli anni successivi l’inno fu oggetto di polemiche e apparvero anche diversi inni alternativi; fu durante la lunga stagione dell’esilio e della resistenza interna che esso si consolidò come inno ufficiale per poi essere riconosciuto legalmente dal

nuovo regime autonomico con la promulgazione, nel 1984, della *Lei de Símbolos* in applicazione dell'articolo 6 dello Statuto di Autonomia galiziano del 1980 che affermava: «La Galizia ha un proprio inno e un proprio scudo» oltre a una bandiera «bianca, con una banda diagonale di colore azzurro». Si trattava di un esplicito mandato statutario che non era presente negli statuti, sia della Catalogna sia della Galizia, votati durante la II Repubblica.

L'inno è stato, senza dubbio, il simbolo patriottico più solido e duraturo tra quelli creati dal regionalismo galiziano. Ma non fu l'unico. Il repertorio simbolico di filiazione regionalista annoverò una bandiera, l'erezione di alcuni monumenti particolarmente significativi da un punto di vista patriottico, la fondazione di una Accademia Galiziana e la creazione di una Giornata Nazionale della Galizia: tutti simboli risalenti al periodo che va dalla fine dell'Ottocento ai primi decenni del Novecento e frutto del lavoro di intellettuali, gruppi regionalisti e comunità galiziane di emigranti. Il percorso di ideazione ed affermazione della bandiera galiziana presenta alcune analogie con il processo di consolidamento dell'inno. Anche in questo caso si assiste ad un'azione congiunta delle istituzioni galiziane e delle comunità di emigranti. Ma diversamente dall'inno, nella definizione della bandiera la componente storicistica fu più marcata; inoltre, non mancarono le polemiche e le proposte di modelli alternativi. Le discussioni ebbero termine solo con il riconoscimento ufficiale della bandiera da parte del Parlamento galiziano nel 1984.

Il primo concreto riferimento all'attuale disegno della bandiera galiziana risale all'articolo «Armas y bandera de Galicia» del 1887, in cui l'autore, il regionalista Manuel Murguía, alluse alla tradizione storica dell'uso di un drappo bianco, sia da parte della Chiesa di Santiago sia da parte del *Batallón Literario*, attivo durante le guerre napoleoniche del 1808. All'originario vessillo bianco fu aggiunto in un secondo momento una banda azzurra, tracciata in diagonale dall'angolo superiore sinistro, ed un emblema araldico che raffigura lo scudo della Galizia formato da un calice, un'ostia e sette croci a rappresentare le antiche sette province del Regno. Questa bandiera non fu tuttavia l'unica. In taluni casi fu proposta la bandiera completamente bianca a sottolineare la purezza del modello originario; in altri casi si tracciò la banda diagonale azzurra in senso opposto, da destra a sinistra, o si inserì un diverso motivo araldico come la croce di Santiago o uno scudo disegnato da Castelao: tale modello fu, per esempio, adottato dal *Consello de Galizía* di Buenos Aires. Comunque, la bandiera galiziana, a differenza delle insegne di Catalogna e Paese Basco, non affondava le proprie radici in alcuna tradizione storicistica, in quanto né adottò il modello con croce della *ikurriña* o della *Union Jack* britannica e tantomeno il modello bi- o tricolore a bande (orizzontali o verticali) reso popolare dalla bandiera francese. L'egemonia del colore bianco risale alla tradizione regia e la banda azzurra si ricollega agli stendardi utilizzati in marina. Nel fissare i colori e la forma della bandiera risultò decisiva l'accettazione delle indicazioni di Murguía da parte delle comunità di emigranti. Ad un cablogramma inviato da Curros Enríquez e Fontenla Leal, da L'Avana, nel 1906: «Dica [con] urgenza colori bandiera galiziana [da] issare [in] società galiziane», Murguía rispose prontamente e con analogia stringatezza: «Bandiera galiziana banda azzurra uguale stendardo Centro galiziano questa [città]» (Barreiro Fernández X. R. – Axeitos X. L., 2007: p. 85).

L'accettazione e diffusione della bandiera galiziana, al pari di quanto avvenne per l'inno, fu un processo lento e promosso principalmente da gruppi e istituzioni regionaliste e dalle reti comunitarie nell'emigrazione, prima che si giungesse al riconoscimento istituzionale durante gli anni repubblicani. Una bandiera o «vessillo galiziano» fu fatto sventolare durante il trasferimento delle spoglie di Rosalía de Castro al *Panteón de Gallegos Ilustres* nel 1891, ma il suo uso pubblico non si generalizzò: «da quel momento non lo [il vessillo] abbiamo più visto», si scrisse sul periodico *El Eco de Galicia* di Buenos Aires (Barreiro Fernández X. R. – Axeitos X. L., 2007: pp. 82-83). Si hanno notizie anche di un suo utilizzo nel Centro Galiziano di Madrid nel 1893 e di una sua diffusione nei centri galiziani in America i quali, come avvenne nel caso del centro dell'Avana, la utilizzavano in occasione dei loro atti ufficiali. Successivamente la bandiera si diffuse, insieme all'inno, soprattutto per mezzo delle società corali che la adoperavano durante i loro viaggi e le iniziative organizzate dalle diverse istituzioni nazionaliste, come il *Seminario de Estudos Galegos*, fondato nel 1923, e i gruppi *Utreya*, assai attivi durante gli anni Trenta. Nel corso della II Repubblica tutti questi simboli furono utilizzati non solo dal nazionalismo galiziano, ma anche dai partiti repubblicani di sinistra. Così, in occasione della proclamazione della Repubblica nelle città di Santiago e A Coruña, entrambe amministrate, dalle elezioni municipali del 12 aprile, da governi a maggioranza repubblicana, accanto al nuovo tricolore della Repubblica sventolò anche la bandiera galiziana.

Il periodo di gestazione dei due grandi simboli galiziani coincise con lo sviluppo culturale del regionalismo. Infatti, tra il 1890 e il 1907, le numerose iniziative delle istituzioni culturali galiziane e delle più importanti associazioni di emigranti permisero di consolidare l'utilizzo e la diffusione dell'inno e della bandiera. Inoltre, su iniziativa della *Liga Regionalista* di A Coruña, fu promossa la costruzione di un monumento patriottico – inaugurato nel 1904 – dedicato ai capi dell'insurrezione liberale del 1846, presentati come dei «martiri della libertà» o martiri di Carral. Nel 1906 fu istituita l'*Academia Gallega* sotto la presidenza dello storico Manuel Murguía, vedovo della poetessa Rosalía de Castro. Come già ricordato, verso la fine del 1907 l'inno galiziano fu suonato ufficialmente per la prima volta a L'Avana e la bandiera «azzurra e bianca», come avrebbe cantato in una celebre lirica Ramón Cabanillas, ottenne un primo riconoscimento ufficiale. Altri importanti passi verso la costruzione di una simbologia nazionale furono compiuti negli anni successivi, soprattutto su iniziativa del movimento politico-culturale delle *Irmandades da Fala*. Spicca soprattutto la creazione di una Giornata Nazionale della Galizia, sul modello della *Diada catalana*. La prima scelta, approvata in occasione della II Assemblea delle *Irmandades* (Santiago de Compostela, 1919), cadde sul 25 luglio, data che coincideva con la *Ofrenda nacional española al apóstol Santiago* e con una festività religiosa di grande diffusione in Galizia. Un'altra data che ottenne importanti consensi, soprattutto tra gli emigranti, fu il 17 dicembre, anniversario della decapitazione del “maresciallo” Pardo de Cela che il nazionalismo aveva trasformato in un eroe della libertà galiziana in lotta contro l'oppressione castigliana, incarnata dalla politica riformatrice dei reali Isabella e Ferdinando. A Buenos Aires, su iniziativa della *Federación de Sociedades Galegas*, contraria a che «la Giornata della Galizia coincidesse con una festa religiosa», a

partire dagli anni Venti si iniziò a celebrare la festa nazionale il 17 dicembre. Sin dagli anni della guerra civile, nell'esilio di Buenos Aires furono festeggiate anche altre date, come il 28 giugno, anniversario del plebiscito dello Statuto di Autonomia del 1936, e il 17 agosto, la Giornata del Martire, in memoria della fucilazione di Alexandre Bóveda a Pontevedra; inoltre, restò in vigore anche la celebrazione del 25 luglio, data in cui il Centro Galiziano della capitale argentina ha organizzato, a partire dal 1947 e sino a pochi anni fa, le Giornate patriottiche.

A differenza del Paese Basco e della Catalogna, in cui sin dalla fine dell'Ottocento si svilupparono dei partiti nazionalisti di riferimento, la capacità del regionalismo galiziano di costruire un repertorio simbolico fu di gran lunga superiore alla sua forza organizzativa e al suo effettivo radicamento popolare. Formalmente, il nazionalismo galiziano non dispose di un'organizzazione politica di riferimento sino alla fondazione del *Partido Galeguista* nel 1931, diversi mesi dopo la proclamazione della II Repubblica. Ciononostante, l'inno e la bandiera nacquero molto prima a conferma che la costruzione dei simboli nazionali in Galizia fu del tutto svincolata dalla capacità di mobilitazione sociale del nazionalismo, che raggiunse il suo apice solo durante il periodo repubblicano. Ma a garantire il successo del regionalismo galiziano nella costruzione simbolica dell'identità nazionale risultò imprescindibile l'apporto degli emigranti americani. In quasi tutti i momenti cruciali del processo di costruzione della «simbologia galiziana» – l'espressione è di Vicente Risco – intervennero, infatti, gli emigranti americani. Lo abbiamo visto nel caso dell'inno e della bandiera, ma anche nell'individuazione di una festa nazionale. È utile inoltre ricordare l'appoggio dato in occasione della fondazione della *Academia Gallega*, il sostegno al *Seminario de Estudos Galegos* (fondato nel 1923), nonché l'aiuto fornito in occasione della istituzione, negli anni Venti, di un campus universitario (la *Residencia*) a Compostela. Altrettanto decisivo fu l'apporto della "Galizia emigrante" per l'edificazione nel 1904 di un monumento ai martiri di Carral – il più importante "luogo di memoria" promosso dal regionalismo – i cui costi furono coperti per il quaranta per cento da donazioni provenienti dall'America (Villares R., 2008).

Se sul piano più generale della trasformazione economica, culturale ed educativa della Galizia fu decisivo l'apporto degli emigranti, attraverso le loro «società d'istruzione» e l'invio delle rimesse «visibili» e «invisibili» (Núñez Seixas X. M., 1998), altrettanto fondamentale fu l'appoggio "americano" nell'ambito della costruzione dell'identità e di una simbologia nazionali. In realtà, i grandi flussi migratori dalla Galizia, che presero avvio nel corso degli anni Ottanta dell'Ottocento, causarono una profonda frattura sociale, non diversa da quella sperimentata dalle società basca e catalana con l'avvio dell'industrializzazione. Il confronto diretto con l'ambiente culturale e linguistico dei paesi di destinazione accelerò negli emigranti la presa di coscienza di una specificità dell'identità culturale galiziana. Inoltre, l'atteggiamento delle comunità migranti in America risentì della peculiare condizione dei paesi di destinazione. Cuba si trovava in quegli anni coinvolta in un processo di costruzione della propria identità nazionale; in Argentina convivevano numerose comunità immigrate provenienti da diversi paesi europei, ciascuna con una specifica identità etnica. In un simile contesto, anche la comunità galiziana sentì il bisogno di dotarsi di un proprio reper-

torio identitario di riferimento. Tutto ciò, insieme al grandissimo impegno profuso a livello micro-societario dagli emigranti galiziani, favorì questa presa coscienza, da parte della Galizia emigrata, di una propria identità culturale e linguistica e, di conseguenza, anche della necessità di dotarsi e dotare la propria comunità di origine di simboli e luoghi di memoria. Le comunità emigranti apportarono, tra l'altro, un significativo appoggio popolare e garantirono una maggiore capacità di mobilitazione politica rispetto a quanto seppero fare, nella Galizia europea, il movimento regionalista, prima, e quello nazionalista, dopo. In realtà, avvenne ciò che era accaduto per altre nazioni culturali europee senza stato, come l'Irlanda o la stessa Galizia austro-ungarica. In quest'ultimo caso, il ruolo dell'emigrazione fu decisivo sia per l'appoggio fornito alla lotta politica per l'indipendenza sia per la preservazione di alcuni tratti culturali e identitari, che includevano anche la componente ebraica dei *galitzianers* orientali (Núñez Seixas X M., 2010; Wolff L., 2010: p. 401 e ss.).

#### Titoli di coda

I processi di costruzione dei principali simboli delle nazioni *galeuzcanas* presentano alcuni tratti specifici in prospettiva comparata rispetto agli analoghi processi di costruzione simbolica negli stati nazionali. In quest'ultimo caso, per ciò che concerne gli inni, l'origine militare e in taluni casi bellica è la più frequente e, laddove la melodia sia accompagnata da un testo, l'invocazione alla guerra è spesso esplicita, come avviene nel caso della Marsigliese e di molti altri canti patriottici. Quanto alle bandiere, i due modelli grafici predominanti sono la croce e le bande multicolori, a dimostrazione del peso che ebbero Regno Unito e Francia nella costruzione politica e simbolica delle nazioni europee. Nel caso degli inni *galeuzcanos* ci si sarebbe potuti attendere maggiori analogie con il modello britannico, ma gli esiti furono differenti. La *senyera* catalana riprende alcuni motivi araldici medievali, ma il suo formato a quattro bande l'allontana nettamente dal modello francese, mentre la *ikurriña* basca si ispira al modello britannico. Di contro, la bandiera galiziana è di origine giacobeo – infatti, bianco era l'apostolo che combatteva a Clavijo<sup>9</sup> – o, per alcuni autori, anche di derivazione marittima o «da arruolamento in marina». Gli inni *galeuzcanos*, con l'eccezione dell'ufficioso *Eusko Gudariak*, hanno origini popolari e sono privi di *pathos* bellico; nel caso dell'inno galiziano si tratta di una prova di grande poesia. Anche la diffusione degli inni avvenne in modo differente: attraverso le associazioni corali in Catalogna, Paese Basco e Galizia, soprattutto a partire dall'ultimo terzo del XIX secolo, mentre gli inni statali furono veicolati principalmente attraverso la scuola, l'esercito e le bande militari. A tale orientamento più “civico” degli inni substatali dobbiamo aggiungere il loro grande successo tra le comunità degli emigranti, soprattutto galiziane e in misura minore basche e catalane, un successo che crebbe notevolmente durante il lungo esilio repubblicano.

---

<sup>9</sup> L'autore si riferisce alla leggenda di San Giacomo, Santiago Matamoros, e alla battaglia di Clavijo dell'844 nell'ambito della *Reconquista*, N.d.T.



In realtà, e contrariamente a quanto ci si sarebbe potuti aspettare, i simboli *galeuzcanos* furono costruiti abbastanza fedelmente sulla base della tradizione storica e pochi furono gli interventi di manipolazione del passato. Nel caso galiziano, Pondal e Veiga crearono qualcosa del tutto nuovo, ma legato alla migliore tradizione poetica della letteratura galiziana contemporanea e a quel regionalismo musicale di cui lo stesso Pascual Veiga era il principale rappresentante. Anche l'inno catalano, in quanto adattamento di un canto popolare, possiede una tradizione storica meno pregnante rispetto alla bandiera. Nel caso della bandiera galiziana, il legame con la tradizione giacobea ed eucaristica della Galizia – rappresentata dallo scudo incastonato nella banda azzurra – appare più come un riconoscimento del protagonismo storico della religione, già cantato dai letterati dei secoli XVI e XVII come Molina o il conte di Lemos, che il recupero di un passato eroico. Unicamente nel caso dei simboli baschi, creati dai fratelli Arana, si avverte un tentativo di conciliare il modello dell'iconografia nazionale dell'Europa settentrionale, basato essenzialmente sull'uso delle croci, con la trazione storica basca attraverso l'evocazione della battaglia di Arrigorriaga.

I simboli *galeuzcanos* furono ideati e diffusi in primo luogo dai rispettivi movimenti regionalisti. Ma è necessario sottolineare che questo processo precedette l'istituzionalizzazione di tali movimenti politici. Il loro riconoscimento ufficiale ebbe luogo, in Catalogna e nel Paese Basco, dopo la costituzione dei rispettivi governi autonomi durante la II Repubblica: tali misure non fecero che confermare il già ampio consenso popolare attorno all'uso di questi simboli, soprattutto in Catalogna. Diversamente, i simboli galiziani, difesi e preservati con tenacia dalle comunità di emigranti ed esiliati politici, ottennero un riconoscimento ufficiale solo nel 1984 con la promulgazione della *Lei de Símbolos*. In tutti e tre i casi si assiste ad un'accettazione delle proposte avanzate dai regionalisti di fine Ottocento, vale a dire alcuni anni prima – con l'eccezione del caso basco – dell'emergere dei rispettivi movimenti nazionalisti. Se ne deduce quindi che il processo di creazione simbolica seguì un percorso opposto rispetto a quanto era avvenuto negli stati nazionali, in cui dapprima si ebbero le rivoluzioni politiche e la creazione di strutture stabili di governo e solo successivamente si procedette a definire e diffondere coercitivamente una simbologia nazionale. Comunque, è evidente che l'efficacia di tali simboli è stata e continua ad essere proporzionale alla legittimità dei soggetti che li rappresentano, siano essi stati nazionali o progetti nazionali in competizione con stati-nazione, e tale è stato il caso delle nazioni *galeuzcanas*.

L'iniziale richiamo ad un articolo un po' provocatorio, ma il cui è autore è un illustre e stimato storico, rivelava la perplessità di un osservatore esterno che constata come i popoli aderiscano ai simboli come «un mollusco ad uno scoglio»<sup>10</sup>. Tuttavia, è evidente la crescente vitalità dei simboli patriottici durante tutta l'epoca contemporanea, una vitalità sicuramente al servizio dell'esaltazione delle eccellenze dei popoli, ma anche stimolata dall'adozione di forme di «nazionalismo banale» di comprovata efficacia che operano negli ambiti più vari: nello sport, nelle forme di vestire e persino nella conformazione dei prodot-

<sup>10</sup> Kennedy P., «La importancia de los símbolos patrios», *El País*, 4-VIII-2012.

ti commerciali. La ragione di tale vitalità è che essi sono visti come una metafora di una identità particolare nel contesto di un mondo globalizzato. È probabile che non sia solo la passione a muovere il mulino nel quale si fabbricano questi simboli, ma è evidente che i loro creatori e propugnatori erano coscienti, come confessò il poeta Pondal al musicista Veiga, che si trattava di un «alto proposito», destinato ad infiammare i sentimenti patriottici dei propri connazionali. Ciò che comunque appare chiaro è che le iniziative adottate dai regionalismi di fine secolo permisero che quelle strofe e quelle musiche, dopo i tanti anni in cui sopravvissero senza alcuna protezione ufficiale, ottenessero infine un riconoscimento ufficiale dai governi autonomi delle nazioni *galeuzcanas*. Non furono creazioni recenti, ma si beneficiarono del lavoro degli intellettuali e dei movimenti politici nazionalisti e del loro impegno nella costruzione di simboli nazionali molto prima che apparissero le vere e proprie nazioni di riferimento. In fin dei conti, già lo aveva detto Maragall nel 1899: «se il programma non può darci un inno, l'inno potrà darci un programma». E questo è quanto è avvenuto.

#### Riferimenti bibliografici

- Álvarez Junco J. (2001), *Mater dolorosa. La idea de España en el siglo XIX*, Taurus, Madrid.
- Anderson P. (2011), *The New Old World*, Verso, London.
- Andrade Blanco J. A. (2012), *El PCE y el PSOE en (la) transición. La evolución ideológica de la izquierda en el proceso de cambio político*, Siglo XXI España, Madrid.
- Anguera P. (2001), «Els quatre barres: de bandera a senyera», in Anguera P. et al., *Simbols i mites a l'Espanya contemporània*, Centre de Lectura, Reus.
- Arrieta Alberdi L. (2012), «Himno *Eusko Abendaren Ereserkia*», in de Pablo S. – de la Granja, J. L. – Mees L. – Casquete J. (eds.), *Diccionario ilustrado de símbolos del nacionalismo vasco*, Tecnos, Madrid.
- Ayats J. (2011), *Els Segadors. De cançó eròtica a himne nacional*, L'Avenç, Barcelona.
- Barreiro Fernández X. R. – Axeitos X. L. (2007), «A bandeira de Galicia» in Barreiro Fernández X. R. – Villares R. (eds.), *Os símbolos de Galicia*, Real Academia Galega/Consello da Cultura Galega, Santiago de Compostela.
- Barreiro Fernández X. R. – Villares R. (eds.) (2007), *Os símbolos de Galicia*, Real Academia Galega/Consello da Cultura Galega, Santiago de Compostela.
- Box Z. (2014), «Símbolos externos de España. El proceso de institucionalización de la bandera y el himno en el franquismo», in Michonneau S. – Núñez Seixas X. M. (eds.), *Imaginario y representaciones de España durante el franquismo*, Casa de Velázquez, Madrid.
- Casquete J. – de la Granja J. L. (2012), «Ikurriña», in de Pablo S. – de la Granja J. L. – Mees L. – Casquete J. (eds.), *Diccionario ilustrado de símbolos del nacionalismo vasco*, Tecnos, Madrid.
- Cores Trasmonte B. (1986), *Los símbolos gallegos*, Imprenta Velograf, Santiago.

- Elgenius G. (2007), «The Origin of European National Flags», in Eriksen T. – Jenkins R. (eds.), *Flag, Nation and Symbolisms in Europe and America*, Routledge, London.
- Elgenius G. (2011), *Symbols of Nations and Nationalism. Celebrating Nationhood*, Palgrave, Macmillan, London.
- Ferreiro M. (2007), *De Breogán aos Pinos, O texto do Himno Galego*, Librería Couceiro, Santiago.
- Ferreiro M. – López Acuña F. (2007), «O himno. Historia, texto e música» in Barreiro Fernández X.R. – Villares R. (eds.), *Os símbolos de Galicia*, Consello da Cultura Galega, Real Academia Galega, Santiago de Compostela.
- Franzina E. (1998), «Inni e canzoni» in Isnenghi M. (ed.), *I luoghi della memoria. Simboli e miti dell'Italia unita*, Laterza, Roma-Bari.
- Gabriel P. (2012), «Desde Barcelona y Madrid. Notas sobre los republicanos gallegos del siglo XIX. El viaje federal de Pi y Margall a Galicia en 1892», in López Facal R. – Cabo Villaverde M. (eds.), *De la idea a la identidad. Estudios sobre nacionalismos y procesos de nacionalización*, Editorial Comares, Granada.
- Girardet R. (1984), «Les trois couleurs», in Nora P. (ed.), *Les lieux de mémoire, I. La République*, Gallimard, Paris.
- Granja J. L. de la – Beramendi J. – Anguera P. (2001), *La España de los nacionalismos y las autonomías*, Editorial Síntesis, Madrid.
- Groom N. (2007), *The Union Jack. The Story of the British Flag*, Atlantic Books, London.
- Hobsbawm E. J. – Ranger T. (1984), *The Invention of Tradition*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Lolo B. (1999), «El Himno», in AA.VV., *Símbolos de España*, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, Madrid.
- Máiz R. (2008), *La frontera interior. El lugar de la nación en la teoría de la democracia y el federalismo*, Tres Fronteras, Murcia.
- Marfany J. Ll. (1995), *La cultura del catalanisme*, Empuries, Barcelona.
- Michonneau S. (2002), *Barcelona: memòria i identitat. Monuments, commemoracions i mites*, Eumo editorial, Vic.
- Moreno J. (2007), *Construir España. Nacionalismo español y procesos de nacionalización*, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, Madrid.
- Moreno Luzón J. – Núñez Seixas X. M., (eds.) (2013), *Ser españoles. Imaginarios nacionalistas en el siglo XX*, RBA, Barcelona.
- Neira Vilas X. (2012), *100 Anos do Himno Galego*, Edicións Embora, Ferrol.
- Núñez Seixas X.M. (1998), *Emigrantes, caciques e indianos. O influxo sociopolítico da emigración transoceánica en Galicia (1900-1930)*, Xerais, Vigo.
- Núñez Seixas X.M. (2010), «Galegos e irlandeses na diáspora (1830-1950): elementos para una comparanza», *Galicia 21*, Issue B.
- O'Donnell H. (1999), «La bandera. Su significado a lo largo de la Historia», in AA. VV., *Símbolos de España*, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, Madrid.