

“Roma intangibile”: il XX settembre 1895 tra echi verdiani e pacificazione nazionale

Sarah M. Iacono

Nel 1895, il venticinquennale dell'unificazione di Roma all'Italia aveva fornito l'occasione per un amplissimo programma di festeggiamenti ai quali parteciparono fattivamente anche le aree più periferiche del Regno. In tale contesto di adesione totale ai capisaldi del patriottismo, la musica giocava un ruolo fondamentale: per l'occasione, dopo il rifiuto dei due massimi esponenti della cultura risorgimentale, si ritenne indispensabile bandire un concorso nazionale per la composizione di un nuovo inno popolare. L'eco di questa manifestazione e delle circostanze che l'avevano determinata risuonò anche in Terra d'Otranto: a partire dagli anni Novanta, le numerose e variegata fonti che attestano l'interesse dell'universo musicale verso la questione dell'unità nazionale testimoniano il lento e graduale modularsi delle spinte ideali più radicali verso posizioni di maggiore elasticità e di diminuita *vis* polemica e anticlericale.

1870: Roma all'Italia

La conquista di Roma e la sua immediata consacrazione a capitale del nuovissimo Regno d'Italia, insieme con lo sgretolamento dello Stato Pontificio, erano stati eventi particolarmente sentiti dalle realtà locali italiane, che all'indomani della Breccia di Porta Pia, avevano provveduto alla celebrazione dell'avvenimento. La municipalità di Taranto, per esempio, aveva immediatamente commissionato al compositore autoctono Giuseppe Cacace, l'inno *Roma dai tuoi fratelli*, per coro e banda, che fu prontamente eseguito già il 28 settembre 1870 presso il teatro d'Ajala¹. Dà notizia dell'esecuzione di detto inno, un articolo pubblicato nel 1916 da Vito Forleo sul giornale tarantino «La voce del popolo» in cui si ripercorrono le tappe del nuovo arrangiamento del brano di Cacace per il coevo festival

¹ Il compositore, nato a Taranto nel 1828, studiò presso il conservatorio «San Pietro a Majella» di Napoli. La sua vita si divise tra gli impegni nella città d'origine e in quella d'adozione, dapprima con l'incarico di maestro di cappella presso la chiesa tarantina di San Domenico e la conseguente copiosa produzione sacra. Si dedicò anche al teatro, con il melodramma *Elvira dei Celtradi*. Quando morì, nel 1891, gli furono tributati solenni funerali. Cfr. D. FORESIO, *sub voce* 'Giuseppe Cacace' in L. MATTEI (a cura di), *Operisti di Puglia dall'Ottocento ai giorni nostri*, Bari, Edizioni dal Sud, 2010.

Piedigrotta². In effetti l'unico testimone pervenutoci dell'inno, attualmente conservato nel capoluogo ionico, presso la biblioteca Acclavio, risulta essere una trascrizione per voci e pianoforte dell'originale (perduto, quasi sicuramente per coro e banda), realizzata da Tommaso Ferrante.³ Scorrendo il testo – che sul fascicolo è attribuito a Domenico Portacci⁴ – emerge distintamente il sapore di rivalsa anticlericale che aveva informato di sé tanta pubblicistica coeva e che aveva poi trovato, nella voce delle fanfare, un potente megafono 'pedagogico'. Eccoli riproposti così come appare annotato sul *verso* della pagina frontespiziale del manoscritto:

Roma dai tuoi fratelli
 Dolce un saluto accetta
 Il dì della vendetta
 Alfin per te spuntò
 Oggi dei tuoi tiranni
 Lo scettro abbinato [sic]
 Ha di già infranto il fato
 Che al fianco tuo pugnò
 Vieni e con noi sorridi
 Cingi di fior la chioma
 Che nel tuo seno o Roma
 Più despota non v'è.
 Lo spettro di Mentana
 Comparve in Campidoglio
 E rovesciò quel soglio
 Gridando libertà.

Quale miglior veicolo di comunicazione per la causa di Roma capitale di un messaggio che arrivasse per diretta adesione agli strati meno agiati della popolazione, spesso analfabeti? Cacace, nel suo inno insiste su temi cardine del

² Cfr. V. FORLEO, *L'esumazione di un inno eseguito a Taranto nel 1870*, «La voce del popolo», 16 settembre 1916. Cfr. anche FORESIO, *ivi*.

³ Si tratta del compositore, direttore d'orchestra e didatta nato a San Giovanni Rotondo il 9 novembre 1887. Diresse sino al 1913 la banda musicale di Acquaviva delle Fonti e in seguito le bande di Taranto e Radicena. Cfr. *sub voce* 'Tommaso Ferrante' in P. SORRENTI, *I musicisti di Puglia*, Bari, Laterza, 1966 e C. SCHIMDL, *Dizionario universale dei musicisti*, Milano, Ricordi, 1888.

⁴ In realtà che il testo poetico sia di Domenico Portacci è tutt'altro che certo, tant'è vero che il nome appare depennato dal frontespizio dello spartito pervenutoci. L'attribuzione fu sconfessata nello stesso 1916 attraverso la precisazione di un anonimo lettore su «La voce del popolo», che sottolineava come l'autore fosse un altro anonimo patriota che avrebbe consegnato i versi a Giuseppe Cacace tramite Francesco Raimondi. Cfr. D. FORESIO, *Taranto e gli anni dell'Unità d'Italia*, in «Contrappunti», Anno XVII, n. 5 (maggio 2011), p. 8.

Risorgimento, sostenuto dalla veemenza oratoria e dalla *grandeur* musicale. Già soltanto dall'organico vocale impiegato (Soprani, Tenori e Bassi, tutti divisi in primi e secondi) e dal piglio ritmico deciso e maestoso è facile ricavare l'intento trionfale dell'intera composizione, tesa a rivendicare la fine del potere teocratico del pontefice e il riscatto delle popolazioni oppresse. L'espressione di questo fervore però, già 25 anni dopo, si ridimensionò notevolmente, almeno nelle linee guida e nei risultati delle gare indette per i festeggiamenti del quinto lustro del XX settembre.

I festeggiamenti del venticinquennale.

Nonostante l'annessione di Roma al Regno d'Italia fosse stata da subito salutata con grandissimo entusiasmo, l'anniversario del 20 settembre fu riconosciuto «giorno festivo agli effetti civili»⁵ solo il 19 luglio 1895, quando fu approvato il progetto di legge di iniziativa parlamentare presentato dall'onorevole Nicola Vischi⁶. Si era giunti all'ufficializzazione della ricorrenza⁷ dopo una lunga gestazione che si

⁵ Cfr. G. ARNALDI, *XX Settembre 1895*, in «Studi Romani» (1955), p. 564-579 e L. FRANCESCANGELI, *Il Comitato generale per solennizzare il XXV anniversario della liberazione di Roma ed il suo archivio* in «Mélanges de l'Ecole française de Rome. Italie et Méditerranée» T. 109, N°1 (1997), pp. 185-276.

⁶ Nipote di Vincenzo Vischi (patriota tranese e membro del primo parlamento italiano), avvocato, fu deputato prima e senatore poi. Alla sua morte, avvenuta nel 1914, la Camera lo ricordò per mezzo del discorso commemorativo dell'allora Presidente Giuseppe Manfredi: «È morto ieri in Napoli il nostro collega Nicola Vischi. Nato in Trani il 6 maggio 1849 [...]. Alla Camera entrò la prima volta eletto a scrutinio di lista dal terzo collegio di Lecce, per la 17ª legislatura. Godé poi continuamente la fiducia degli elettori di Gallipoli dalla 18ª alla 21ª [...]. Fu attivissimo agli uffici dell'una e dell'altra Assemblea [...]. Merita menzione la proposta, che fu sua, della legge, che ha reso giorno di festa nazionale quel 20 settembre, che fu il giorno della liberazione di Roma e dell'acquisto all'Italia della sua capitale».

Cfr. Senato del Regno, Atti parlamentari, Discussioni, 10 marzo 1914. <<http://notes9.senato.it/Web/senregno.NSF/c574f79267a972f1c125785e0055549b/8f773a60f66078104125646f006182bf?OpenDocument>>.

⁷ Il progetto era stato accolto da Crispi «con moderato entusiasmo e ora subentrava per lui la responsabilità della prima applicazione, aggravata dalla necessità di far presto [...] A Crispi toccava in sorte di tenere a battesimo la nuova celebrazione. Per un altro, magari, non si sarebbe trattato che di formulare o anche solo approvare un programma [...]: Crispi invece affrontò il nuovo compito con l'impegno che metteva in ogni cosa, forse veramente convinto che si potesse dar vita ad una festa in cui tutti gli italiani si riconoscessero qualcosa di simile al [...] Quattordici Luglio francese». Cfr. ARNALDI, *Venti Settembre*, cit., p. 566.

era perpetrata sin dal 1871, quando ancora «l'anniversario della resurrezione»⁸ della Capitale veniva festeggiata dai reduci garibaldini e dai circoli anticlericali con cortei presso Porta Pia. Soltanto negli anni Ottanta le varie manifestazioni raggiunsero una dimensione più istituzionale, con una partecipazione più ampia delle autorità: il sindaco della città, per esempio inaugurò la consuetudine di unirsi alla manifestazione popolare davanti alla storica Breccia e, di seguito, di rendere omaggio alla tomba di Vittorio Emanuele al Pantheon.⁹

L'idea di celebrare ufficialmente la data del venticinquennale infine, assommò su di sé molteplici interessi, locali e nazionali: il desiderio della classe dirigente capitolina di rafforzare l'immagine di Roma come centro propulsivo del Regno; la possibilità di rilanciare economicamente le attività produttive autoctone, in un periodo in cui erano ancora aperte le ferite dello scandalo della Banca Romana. *In primis* c'era poi l'intento di Crispi di esaltare la monarchia e lo Stato unitario¹⁰, attraverso una grande azione organizzatrice che avrebbe escluso le manifestazioni spontanee più radicali stabilendo una sorta di controllo centrale del governo sull'intero apparato dei festeggiamenti, di modo che il 20 settembre risultasse patrimonio comune di tutti gli italiani. La concretizzazione di questo intendimento fu la creazione del «Comitato per solennizzare il XXV anniversario della liberazione di Roma», sorto dietro la spinta delle autorità cittadine (prima di tutto il sindaco Ruspoli) e della «Società per il bene economico di Roma», attiva già dall'inizio degli anni Novanta, che raccoglieva i vari ceti imprenditoriali capitolini¹¹. Infine alla presidenza del comitato – che aveva acquisito un profilo nazionale con l'inclusione di personaggi di spicco della vita politica e culturale italiana – fu eletto Menotti Garibaldi (1840-1903)¹². La comunione di intenti sul futuro della Capitale

⁸ È la definizione che della data della conquista della capitale dà il periodico romano «Il venti settembre». Andò in stampa per 19 numeri per i tipi dello Stabilimento Mambilla e Bernabei.

⁹ Cfr. FRANCESCANGELI, *Il Comitato...*, cit., p. 187.

¹⁰ Sull'opportunismo politico di Crispi e sulla sua posizione nei confronti della Chiesa cattolica, oscillante tra l'anticlericalismo più acceso e la ricerca di appoggi elettorali cfr. F. FONZI, *sub voce* 'Francesco Crispi' in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1965, vol. 30.

¹¹ Detta Società aveva dovuto affrontare il naufragio del progetto per l'Esposizione Generale italiana.

¹² Primogenito di Giuseppe e Anita. Dopo l'Unità d'Italia, «la sua figura si circondò presso l'opinione pubblica di un'aureola di eroismo che negli anni a venire egli avrebbe rinverdito rappresentando nelle molte cerimonie commemorative il padre e, dopo la sua morte, custodendone il mito tramite il sostegno dato alle varie società di combattenti e reduci. Parallelamente l'ideale repubblicano della giovinezza scoloriva nella graduale

e sulla politica coloniale italiana lo aveva avvicinato a Francesco Crispi, con il quale condivideva anche le posizioni democratiche, mentre la sua presenza garantiva una forma di mediazione tra detto disegno e la rappresentanza delle associazioni dei patrioti, che avrebbero partecipato in gran numero ai cortei presso Porta Pia. Il 20 luglio 1895, tuttavia, Menotti Garibaldi si dimise dall'incarico affidatogli a causa della rottura incorsa con la Giunta comunale, che aveva messo a disposizione fondi molto scarsi. Prese il suo posto – dopo vani tentativi di recupero – il sindaco Ruspoli¹³. Questi, a partire dal 10 settembre, aveva provveduto a inviare a tutte le municipalità italiane il programma finale dei festeggiamenti. Erano previste una serie di iniziative, più o meno ufficiali, che si sarebbero snodate in ben 18 giorni (dal 15 settembre al 2 ottobre) e che comprendevano variegatissime manifestazioni: dalla gara di ginnastica nazionale alla inaugurazione della statua commemorativa di Giuseppe Garibaldi sul Gianicolo, dall'accensione delle girandole di fuochi artificiali alle esibizioni delle bande in Villa Borghese. Il programma fu ampiamente e capillarmente pubblicizzato dagli organi di stampa dell'intera penisola¹⁴. Il giornale salentino «Il Propugnatore»¹⁵, ad esempio, riportava con dovizia di particolari il piano dei festeggiamenti e precisava infine che nelle giornate successive al 24 non erano state indicate «speciali disposizioni» ma

accettazione delle istituzioni monarchiche, sia pure in una posizione di prossimità al radicalismo e alla sua anima massonica e associazionistica». Cfr. G. MONSAGRATI, *sub voce* 'Menotti Garibaldi' in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 52.

¹³ Di qui, le vicende delle manifestazioni per il Giubileo di Roma Capitale percorsero due strade parallele, corrispondenti alle anime in quel momento presenti nella scena politica italiana: da un lato la destra costituzionale (supportata per certi versi anche dalla sinistra governativa) e dall'altro l'associazionismo popolare e repubblicano. Questa scissione comportò la creazione da parte di quest'ultima frangia di un programma di iniziative alternativo. Cfr. ARNALDI, *XX settembre 1895*, cit., p. 567 e FRANCESCANGELI, *Il Comitato per...*, cit., p. 227-231.

¹⁴ L'evento del giubileo della presa di Roma ebbe naturalmente grande risalto anche su «La Stampa» di Torino, che per diversi giorni, aprì la prima pagina proprio con la dettagliata descrizione di quanto avveniva nella Capitale. Cfr. «La Stampa», 18-27 settembre 1895. È evidente, negli articoli esaminati, l'avversione espressa nei confronti di Crispi, più volte additato come personaggio tronfio e volgare, inadatto al ruolo che riveste. Se da una parte però si esaltano le figure dei monarchi sabaudi, dall'altra non si lesina spazio – sempre in funzione antigovernativa – alla descrizione delle proposte celebrative dei reduci delle patrie battaglie e delle associazioni repubblicane. Cfr. «La Stampa», 20-21 settembre 1895.

¹⁵ «Il Propugnatore. Giornale politico-amministrativo-letterario». Settimanale, fu pubblicato dal 1864 al 1903. Vi collaborarono importanti firme della cultura locale. Cfr. N. VACCA, *Giornali e giornalisti salentini*, Lecce, Tipografia editrice Salentina, 1940. Fu un giornale fortemente schierato a favore della politica crispiana.

che si sarebbero tenute «feste ad iniziativa dei comitati locali di associazioni, istituti etc.»¹⁶.

Nel frattempo, accanto ai cortei e alle parate militari, in seno al Comitato erano stati sviluppati i progetti per lo svolgimento di due importanti concorsi, *summa* del disegno propagandistico crispino: il primo bando per la realizzazione di una medaglia commemorativa e il secondo, indetto dall'Accademia Filarmonica Romana, per la composizione di un inno nazionale popolare.

Il “gran rifiuto”: Carducci e Verdi

Già durante la discussione per l'approvazione della legge Vischi e, di seguito, durante i lavori del Comitato per il XX settembre¹⁷, la componente musicale delle celebrazioni aveva assunto una importanza non comune, a causa delle personalità che si erano fatte promotrici di alcune specifiche iniziative. Il senatore Augusto Pierantoni e Giosuè Carducci, ad esempio, avevano proposto la composizione di una musica appositamente creata, da sottoporre alle prime quattro strofe del *Carmen Saeculare* di Orazio. La questione dell'inno dovette avere notevole risonanza, se anche in Terra d'Otranto, «Il Propugnatore»¹⁸ propose il testo di una lettera di Giosuè Carducci, in cui si affrontava proprio l'argomento del *Carme* oraziano non utilizzato per una occasione così solenne. Si può supporre che – nonostante la profonda amicizia che legava il poeta toscano a Crispi – da una parte il primo giudicasse non valida la decisione di sviluppare dei versi *ad hoc* per la ricorrenza del venticinquennale, dall'altra che lo statista reputasse non consono alla propria visione politica l'uso di un carne latino, troppo lontano dall'epopea risorgimentale e poco nazional-popolare. Accantonata la proposta dei versi oraziani, ci si rivolse nuovamente allo stesso Carducci e a Giuseppe Verdi per l'elaborazione di un testo e di una musica nuovi di zecca, che avrebbero costituito l'inno della ritrovata unità italiana intorno a Roma capitale. Viste le vicende appena raccontate, non meraviglia che il poeta rifiutasse di prestarsi all'impresa.

¹⁶ Cfr. «Il Propugnatore», 16 settembre 1895

¹⁷ Cfr. ARNALDI, *Il XX settembre...*, cit., p. 565 e F. CORDOVA, *Caro Olgogigi. Lettere ad Olga e Luigi Lodi. Dalla Roma bizantina all'Italia fascista (1881-1933)*, Milano, Franco Angeli, 1999, pp. 57-58.

¹⁸ «Caro Pierantoni, colsi a volo la sua proposta del musicare per la festa del 20 settembre alcune strofe del *Carme* secolare[...]. Lo fece musicare Caterina di Russia per suo divertimento: ma l'Italia è capace di “vergognarsi di mostrare di sapere il latino”». *Il Carme secolare: Giosuè Carducci e il XX settembre* in «Il Propugnatore», 16 settembre 1895.

È conosciuta l'idiosincrasia di Giuseppe Verdi per le occasioni celebrative: già nel 1870 aveva declinato l'invito a far rappresentare la sua *Aida* in concomitanza con l'inaugurazione del Canale di Suez. Nel 1862, tuttavia, egli aveva composto l'*Inno delle Nazioni* per l'Esposizione Universale di Londra: costruito formalmente come una cantata, è l'unico brano patriottico composto dopo l'Unità d'Italia nella vastissima produzione dell'autore parmense. Nella fattispecie a convincerlo fu probabilmente la risonanza internazionale dell'evento in cui l'inno doveva essere eseguito¹⁹. Cosa fece desistere allora Verdi dalla scrittura di un altro inno, per una celebrazione non meno importante, almeno per lui che aveva incarnato lo spirito musicale risorgimentale? Una recente scoperta bibliografica²⁰ può aiutare a far luce sulle motivazioni ideali che forse furono alla base di questa scelta. Si tratta del ritrovamento della prima edizione di un brano verdiano, che aveva conosciuto una genesi quasi 'clandestina', a causa dei personaggi che ne avevano sollecitato la composizione e del momento storico in cui fu ideato. Nel 1848 infatti, il musicista aveva incontrato a Milano Giuseppe Mazzini²¹: con lui si era accordato per la scrittura di un nuovo inno, su testo di Goffredo Mameli, che aveva già all'attivo *Il canto degli Italiani* (1847) e quello alla memoria dei fratelli Bandiera (1846)²².

¹⁹ Verdi era stata invitato – insieme con Auber per la Francia, Meyerbeer per la Prussia, Bennett per l'Inghilterra – a rappresentare l'Italia (finalmente unita) per i festeggiamenti musicali in occasione dell'Esposizione Universale di Londra. Tuttavia, il suo *Inno delle Nazioni* non fu eseguito con le composizioni degli altri colleghi europei il 1 maggio 1862, a causa di un ritardo nell'invio della partitura. Questa mancata esecuzione suscitò l'ira del compositore, che scrisse una lettera al «Times» lamentandosi dell'accaduto, e ricevendo il sostegno di buona parte delle testate inglesi. Il brano fu dato di lì a poco (24 maggio) presso il Her Majesty Theatre, in presenza dello stesso Verdi. Il testo di Arrigo Boito, metteva in scena un Bardo che, dialogando il coro, esaltava i valori dell'amicizia e della fratellanza tra i popoli. La cantata si concludeva sopra i motivi dell'inno nazionale inglese (*God save the Queen*) *La Marseillaise* e *Il Canto degli Italiani*. Cfr. R. MONTEMORRA MARVIN, *Hymns/Inni*, (The works of Giuseppe Verdi, IV, vol. 1), University of Chicago press, 2007, pp. XII-XXII.

²⁰ La preziosa edizione si conserva nella biblioteca privata del pianista Antonello Palazzolo. Cfr. Accademia Nazionale d'Arte Antica e Moderna (2013). *Verdi ritrovato: l'unico esemplare sopravvissuto della versione originale dell'Inno popolare di Giuseppe Verdi* <http://www.espertiarte.it/PDF/Comunicato%20stampa-inno_milano.pdf>.

²¹ «Giuseppe Mazzini, in his *Filosofia della musica* of 1836, had already considered and rejected the possible candidacy of Rossini, Bellini and Donizetti as cultural icon, while auguring the arrival of a “new musical world”». Cfr. P. GOSSETT “*Edizioni distrutte*” and the significance of operatic choruses during the Risorgimento, in V. JOHNSON, J. F. FULCHER, T. ERTMANN (a cura di), *Opera and Society in Italy and France from Monteverdi to Bourdieu*, Cambridge University Press, 2009, p. 182.

²² Cfr. A. QUONDAM, *Risorgimento a memoria. Le poesie degli italiani*, Roma,

Doveva essere la 'marsigliese' italiana: uno sprone alla battaglia nei moti rivoluzionari del Quarantotto contro la dominazione austriaca²³. Il brano si apre così:

Tenore 1
Tenore 2
Basso

Suo - na la trom - ba on - deg - già-nole in - se - gne gial - lee

ne - re fuo-co per Dio sui bar - ba-ri sul - le ven-du - te schie - re

Nello stesso anno di composizione il pezzo circolò nel fiorentino, sotto l'egida della Associazione Nazionale per la Costituente Italiana, che prese l'incarico di stamparlo e di distribuirlo. Fu pubblicato nel 1865 nella collana *Euterpe Patria* con il titolo di *Grido di Guerra. Inno Popolare*, per i tipi dell'editore milanese Paolo De Giorgi in una versione con accompagnamento di pianoforte realizzata da Angelo Graffigna²⁴. Ricordi, poi lo diede alle stampe all'interno di una antologia contenente altri brani simili (*Cinque canti popolari del 1848*), nel 1898. Le travagliate vicende editoriali di quest'inno, rimasto vent'anni nei magazzini Ricordi per evidenti ragioni di opportunità politica, sono significative anche del temperamento patriottico di Verdi. Egli oltre ad aver affrontato il problema della liberazione dalla tirannide straniera con le immagini metaforiche dei suoi melodrammi²⁵, attraverso questi

Donzelli, 2011, pp. 271-287.

²³ Cfr. GOSSETT, *ivi*, pp. 189-194. V. anche la versione italiana dell' articolo: ID., *Le "edizioni distrutte" e il significato dei cori operistici nel Risorgimento*, in «Il sagggiatore musicale», XI, 2005, p. 339-382.

²⁴ A gestire l'operazione della pubblicazione con De Giorgi fu proprio Mazzini, a cui lo stesso Verdi aveva dato inizialmente carta bianca sull'inno. Cfr. MARVIN, *Hymns...*, cit., p. XI-XII. Questa edizione è ora conservata presso la biblioteca del Conservatorio di Milano (I-Mc RIMUS.E.150.15).

²⁵ Cfr. M.A. SMART, *How political were Verdi's opera. Metaphors of progress in the reception of "I Lombardi alla prima crociata"*, in «Journal of modern Italian Studies», XVIII, 2, pp. 190-204 e P. GOSSETT, *"Edizioni distrutte" and the significance...*, cit., pp. 181-188.

versi battaglieri e questa musica esplicitò il suo sentimento nazionale, certamente poco incline a indulgere in celebrazioni conciliatrici. Lungi dall'attribuire al compositore patenti di rivoluzionario *tout court*, è comunque difficile immaginare che, dopo la rinuncia di Carducci e con questi pregressi intransigenti, egli potesse accondiscendere a scrivere un inno che doveva celebrare, sostanzialmente, la pacificazione tra Regno d'Italia e Stato Pontificio.

Il concorso per l'inno "Pel XX settembre"

Dopo che i 'padri ideali' della Patria si sfilarono dall'iniziativa, la risoluzione fu di affidare al letterato Giuseppe Aurelio Costanzo (1841-1913)²⁶ la stesura di un testo «da musicarsi»: esattamente in questi termini si esprime l'articolaista del quotidiano romano «La tribuna», che nel numero del 3 agosto 1895 dedica ben due colonne al caso e pubblica l'intera composizione del poeta. L'inno prese infine il titolo di *Roma intangibile*: costituito da quattro strofe, sarebbe stato eseguito «dinanzi alla storica breccia il giorno XX settembre». Ecco la prima:

Salve Roma! Per tutta la terra,
oggi, suoni il tuo nome: e non sia,
come un tempo, uno squillo di guerra
che alle stragi ne chiami e al dolor
ma un saluto che, libera, invia
la gran madre a' suoi figli e al mondo
come un raggio di sole fecondo,
come un'aura di pace e di amor.
E rispondon le cento città:
"Intangibile Roma sarà!"²⁷

²⁶ Siracusano, aveva ultimato l'università a Napoli. Dopo vari incarichi di insegnamento a Cosenza e più in generale nel Meridione d'Italia, si stabilì definitivamente a Roma a partire dal 1875. Qui fu professore prima e direttore poi del Real Istituto Superiore di magistero femminile. Scrisse numerose raccolte poetiche, tutte intrise di «un gusto classico-romantico saturo di umori risorgimentali». Cfr. R. MONASTRA *sub voce* 'Giuseppe Aurelio Costanzo' in *Dizionario biografico degli italiani*, v. 30.

²⁷ Cfr. Appendice. La «Civiltà cattolica» dedicò un lungo e tagliente articolo all'inno di Costanzo, ironizzando sulla «retorica bolsa e antidiluviana che il Comitato ha il coraggio di chiamare poesia». Cfr. *Tre fiori della breccia* in «Civiltà cattolica», XL, serie XVI, vol. IV, 23 settembre 1895. Francesco Crispi inoltre provò a far depennare e correggere un verso dell'ultima strofa in cui si nominava Trento. Ciò infatti avrebbe potuto in qualche modo prestare il fianco alle rivalse degli irredentisti. Tuttavia il sottosegretario Roberto Galli (1840-1931) riuscì a far desistere dal suo intento il presidente del Consiglio: gli scrisse infatti che quelle strofe erano solo «una

La musica da utilizzare invece sarebbe stata selezionata attraverso un concorso pubblico, che fu bandito il 24 luglio dalla Accademia Filarmonica Romana²⁸, riorganizzatasi - dopo una forzata chiusura decennale - in concomitanza con la presa della capitale. I versi di Costanzo, furono inviati «a tutti gli istituti e corpi musicali dell'intera penisola»²⁹ che risposero con entusiasmo: la commissione³⁰ incaricata della scelta vagliò ben 384 composizioni.

Michele Coniglio-Gallo

Partecipò alla gara anche Michele Coniglio Gallo³¹: professore di calligrafia e

affermazione platonica di sentimento italiano per Roma, anziché rivendicazione che potesse sembrare ostile a qualcuno». Cfr. ARNALDI, *XX settembre 1895*, cit., p. 578.

²⁸ Fondata nel 1821 come società di dilettanti e riconosciuta ufficialmente dallo Stato Pontificio nel 1824, l'Accademia Filarmonica Romana assunse ben presto un ruolo centrale nella vita cittadina grazie alle prestigiose personalità che con essa collaborarono (Donizetti, Mayerbeer, Mercadante etc.). Fu sciolta nel 1860 per le sospette simpatie liberali di alcuni suoi esponenti, ma fu ricostituita nel 1870 ancora dall'autorità papale. All'indomani della presa di Roma era perfettamente funzionante e in grado di fiancheggiare, nelle iniziative musicali e culturali, il nuovo governo dello Stato unitario. Cfr. A. QUATTROCCHI, *Storia dell'Accademia Filarmonica Romana*, Presidenza del Consiglio dei Ministri, 1991.

²⁹ Cfr. «La tribuna», 3 agosto 1895. In effetti, la commissione predisposta per l'organizzazione del concorso (dopo la rinuncia di Carducci e Verdi) aveva provveduto a diramare ai «sindaci del Regno», ai «giornali cittadini» e «alle Società musicali», il programma della competizione sin dai primi giorni di agosto. Cfr. Archivio Storico Capitolino, (d'ora in poi ASC) *Comitato Generale per solennizzare il XXV anniversario della liberazione di Roma* (d'ora in poi *Com. Gen.*) busta 18, «Titolo XIX. Parte musicale», f. 2.1-2.3 visto in FRANCESCANGELI, *Il Comitato...*, cit., pp. 265-266.

³⁰ Era composta dagli architetti Giulio Podesti (promotore del concorso) e Pompeo Coltellacci, dallo scrittore Raffaello Giovagnoli e dai compositori Filippo Marchetti, Salvatore Saya e Alessandro Vessella. Cfr. ASC, *Com. Gen.*, busta 4, f. 1 «Bollettino delle adunanze generali della presidenza» (11 luglio 1895) visto in FRANCESCANGELI, *ivi*, p. 242.

³¹ Alcune notizie biografiche inerenti Michele Coniglio Gallo: fu prima allievo (almeno sino al 1868) e poi insegnante nell'Ospizio Garibaldi, presso il quale si adoperò per la costituzione della fanfara, proseguendo l'azione intrapresa da Carlo Cesi. Sposò, negli anni Ottanta, Concetta Celentano con la quale andò ad abitare in piazzetta De Summa, vicinissimo all'edificio che ospitava l'istituto. Cfr. Archivio di Stato di Lecce, *Istituto Provinciale Garibaldi*, busta 179 f. 2996; 2997 [1884] «Certificati»: Coniglio Gallo certifica - insieme ad Antonio Virgilio e Domenico Pingi, maestri di musica al Garibaldi - la preparazione musicale di alcuni allievi. Busta 182, f. 3043, 3048 «Richieste» [1873, 1879]: Coniglio Gallo fa richieste di materiali per la scuola di

maestro di strumento nell'Istituto Garibaldi di Lecce – che ospitava e istruiva ragazzi indigenti meritevoli³² – si cimentò anch'egli con l'inno celebrativo del XX settembre. La partitura della sua composizione per coro e banda, datata agosto 1895, è conservata presso la biblioteca del Conservatorio «T. Schipa» di Lecce; sul frontespizio, accanto al marchio che ne registra la provenienza³³, compare, ben stampigliato, il timbro dell'Accademia Filarmonica Romana. È interessante notare inoltre che sopra al titolo proprio *Inno pel 20 Settembre*, il musicista tiene a sottolineare le proprie origini con una sorta di occhiello: «Civis Lyciensis» scrive, a rivendicazione del suo essere cittadino leccese nel neonato Stato Unitario. Con ogni probabilità, il brano non ebbe grande successo se fu rispedito all'autore: mancava infatti di quelle caratteristiche che la commissione esaminatrice volle mettere in evidenza nella relazione finale dei suoi lavori:

La composizione da scegliersi non doveva essere una marcia, un inno-marcia, una canzonetta, ma un lavoro che al carattere popolare, derivante dalla facile melodia [...] unisse quell'impeto lirico che dà vita e colore al concetto del testo e della musica³⁴.

L'inno di Coniglio Gallo, invece, è fondamentalmente una marcia allegra e festante accompagnata da un organico bandistico ampio, con gran dispiegamento di

calligrafia. Busta 182, f. 3059 «Allievi» [1868]: Coniglio Gallo è citato tra i migliori allievi dal professore di matematica.

³² Per una disamina del materiale archivistico riguardante l'Istituto Garibaldi cfr. D. RAGUSA, *Dietro le sbarre: l'Istituto Garibaldi di Lecce attraverso le carte d'archivio* in M. SPEDICATO (a cura di), *Archivi e storia di Terra d'Otranto*, Lecce, Edipan, 2007. Ha invece affrontato l'argomento con una prospettiva più divulgativa Giuseppe Pascali: cfr. G. PASCALI, *Gli Spiziotti. Storia della banda dell'Ospizio Garibaldi di Lecce*, Lecce, Capone, 2009.

³³ Dono del notaio Romeo De Magistris, sindaco di Lecce dal 1921 al 1923 e musicista dilettante. La biblioteca del conservatorio di Lecce custodisce numerose partiture autografe di Michele Coniglio Gallo, giunte in sede grazie a due donazioni: la prima degli eredi del compositore, gli Alemanno-Coniglio, e la seconda dovuta invece all'*otium* musicale del succitato De Magistris. Cfr. M.G. BRINDISINO, *In punta di penna, tra sacro e profano. Itinerari manoscritti delle bande di Terra d'Otranto*, in *Un'altra musica. Le bande in Terra d'Otranto nel XIX secolo*, Lecce, Argo, 2010, pp. 156-169: 157.

³⁴ ASC, *Com. Gen.* busta 18, f. 1.1 «Concorso bandito dalla R. Accademia Filarmonica Romana. Programma, relazione della giuria e assegnazione dei premi» (12 settembre 1895) visto in FRANCESCANGELI, *Il Comitato...*, p. 265.

ottoni – cornette, corni, clavicorni, genis, bombardini, tromboni, bassi – e una linea melodica del canto guizzante, condotta all'unisono, senza alcuna elaborazione polifonica e in contrasto con il carattere ampolloso e trionfale del testo. Ma se questo brano non sposava le intenzioni celebrative della commissione esecutiva dei festeggiamenti, nemmeno la composizione vincitrice del concorso (del triestino Luigi Ricci)³⁵ ebbe miglior fortuna, almeno presso il pubblico che assistette alla sua esecuzione, che la accolse con fischi e senza alcun fervore patriottico³⁶. Non è improbabile che a determinare la vittoria della composizione di Ricci, di sapore spiccatamente wagneriano³⁷, sia stato proprio Alessandro Vessella (1860-1929), direttore della banda comunale di Roma, che fu gran fautore della musica del compositore tedesco, tanto da introdurre le trascrizioni delle sue opere nel repertorio bandistico italiano³⁸.

Ad ogni modo, in una circostanza di simile rilievo, pur essendo stato il concorso un ripiego, è significativa la diffusione della notizia della competizione alle associazioni, scuole, bande e piccole orchestre dell'intero territorio nazionale, che evidentemente costituivano l'ossatura dell'educazione e divulgazione musicale in Italia³⁹. Ancora più significativo è l'aver pensato a un inno "nazionale popolare" come a un rinnovato elemento di coesione nell'immaginario collettivo del paese, quasi che la musica, sullo sfondo della politica crispina, potesse ancora funzionare da collante per gli Italiani.

³⁵ Dell'affermazione di Luigi Ricci dà notizia anche la Rivista Musicale Italiana, con un trafiletto nella rubrica *Concorsi*. Cfr. «Rivista Musicale Italiana», II, 1895, p. 775.

³⁶ Cfr. FRANCESCANGELI, *ivi*, p. 222.

³⁷ Luigi Ricci-Stolz (1853-1906) era figlio del compositore napoletano Luigi Ricci, suo primo maestro, e di Ludmilla Stolz, sorella di Teresa Stolz, cantante favorita da Giuseppe Verdi. Fu operista ma dedicò la sua carriera soprattutto alla direzione d'orchestra. Cfr. C. AMBIVERI, *Operisti minori dell'Ottocento italiano*, Roma, Gremese, 1998, p. 131.

³⁸ Di *Roma Intangibile*, Vessella realizzò la trascrizione per banda e fanfara, conservata ancora presso ASC. Il manoscritto originale per coro e pianoforte invece si trova presso la biblioteca dell'Accademia Filarmonica Romana (segn. 1.B.1.I.3). Ne fu ricavata un'edizione realizzata dai tipi dello stabilimento musicale Bartolo: tre copie sono custodite presso le biblioteche dei conservatori di Napoli, Milano e Roma. È curiosa comunque la coincidenza che sia stato ancora una volta Vessella, alla guida del concerto capitolino per 40 anni, a dirigere l'esecuzione in *premiere* di un altro *Inno a Roma*, quello scritto da Giacomo Puccini nel 1919, su un testo di Fausto Salvatori, finalmente ispirato al *Carme Secolare* di Orazio. Cfr. A. MARCHETTI, *Tutta la verità sull'Inno a Roma di Puccini*, «Nuova Rivista Musicale Italiana», IX, 1976, pp. 396-408.

³⁹ Per un quadro completo sulla nascita dei complessi bandistici in Terra d'Otranto cfr. L. COSÌ, "Il progresso dell'incivilimento" ovvero la banda della Guardia Urbana di Lecce (1835-1860), in «L'Idomeneo», n. 1, 1998, pp. 351-389.

Naturalmente, al di là dell'esito del concorso romano, Michele Coniglio Gallo, continuò a comporre musica sia religiosa che civile⁴⁰. Dal 1884 al 1895, ad esempio, le cronache ci danno notizia della sua partecipazione a svariati concerti per iniziative benefiche sia in qualità di solista, che come direttore/compositore⁴¹. Nel 1912 si sarebbe dedicato anche a una «Gran Marcia Militare» intitolata *Rodiana*, «omaggio» – scrive egli stesso sul frontespizio della partitura manoscritta – «al Glorioso Esercito Italiano» per la campagna del Dodecaneso. Proseguì a svolgere anche la sua attività di didatta presso l'Ospizio Garibaldi, la cui fanfara – molto apprezzata dalla cittadinanza leccese – già da tempo presenziava nel servizio musicale nelle più varieguate occasioni.

Luigi Albanese

Le occasioni di esecuzione di brani ufficiali o di nuova, apposita composizione erano insomma numerosissime: il repertorio musicale (bandistico soprattutto, ma anche vocale/orchestrale) si arricchiva di una grande quantità di pezzi – quasi tutti inni – dedicati alla celebrazione di questo o quell'avvenimento precipuo. I testi poetici di detti inni, come si è già evidenziato più sopra, passarono da parole esaltanti la battaglia per la libertà, a una sorta di graduale normalizzazione che voleva smussare, mettere da parte le asperità della lotta appena affrontata – e tutte le possibili divergenze di opinione createsi – e sottolineare la ritrovata unità della nazione nel segno della magnificazione dello *status quo*. Anche a Lecce, nonostante le differenze di indirizzo politico dei governi che si avvicendano alla guida della città⁴², perdura questo orientamento che si riverbera nelle varie manifestazioni

⁴⁰ Alcuni dei titoli posseduti dalla biblioteca del Conservatorio di Lecce: *Un saluto a Lecce/Marcia/1884*; *In memoria di/Carlo Cesi/Marcia funebre/1886*; *Inno/a Maria Santissima dei fiori/Coro per giovinette/Lecce, maggio 1879*; *Inno/a San Luigi Gonzaga/Coro per Giovinetti/1885* [dedicato al vescovo di Luigi dei Conti Zola]; *Inno/a Maria Santissima di/Roca/1887*; *Inno/A M. SS. della Grotta/1899*.

⁴¹ Cfr. *Cronaca: Teatro* in «Il Propugnatore», 6 ottobre 1884. «Alla beneficiata per i colerosi di Napoli e di Genova datasi sabato sera al nostro Paisiello su iniziativa dei Sig. Domenico Lazzaretti e figli [...]» si decreta il successo di una delle prime esibizioni della banda “Carlo Cesi” diretta da Michele Coniglio Gallo. Il gruppo era composto «da 48 elementi, popolani che presi crudi del tutto, mediante [...] l'attività assidua del loro maestro» diedero prova del loro talento «dopo solo 8 mesi di studio».

⁴² Per un quadro esaustivo sugli orientamenti politici leccesi dopo l'Unità d'Italia cfr. M.M. RIZZO, *L'élite politica dal Municipio al Parlamento*, in M.M. RIZZO (a cura di), *Storia di Lecce. Dall'Unità al Secondo dopoguerra*, Bari, Laterza 1992, p. 17-103: 49-62.

culturali⁴³. In questo clima non è rara l'organizzazione di concerti con programmi e solisti che rappresentassero e rinverdissero la passione risorgimentale, rispettivamente per il loro alto contenuto simbolico o per le loro vicende biografiche. Paradigma eclatante di una situazione siffatta è la presenza a Lecce, nel luglio del 1894, di Luigi Albanese (1859-1945), violinista e compositore⁴⁴ di origini calabresi. Già bambino prodigio, dopo i clamorosi successi ottenuti come concertista in patria e gli anni di insegnamento presso il conservatorio San Pietro a Majella di Napoli, nel 1928 si trasferì in Argentina, fondando un'importante scuola violinistica e dedicandosi completamente alla composizione⁴⁵. È «il Propugnatore» a proporre la sua figura,⁴⁶ con una ricca e romantica biografia, per la quale vengono impiegate ben quattro colonne, fitte di aneddoti ed episodi emblematici. Dall'assalto dei briganti, ammansiti da questa sorta di novello Orfeo ai bagni di folla osannante ad ogni concerto; dalla scoperta del talento precocissimo al racconto delle gesta eroiche della famiglia d'origine, perché anche il padre aveva dato lustro alla patria combattendo al fianco di Garibaldi che, dalla Sicilia, risaliva in Calabria. L'articolista sembra insomma voler mettere in evidenza questa sorta di passaggio di consegne di padre in figlio: ognuno a suo modo, contribuivano alla gloria dell'Italia.

Luigi Albanese, costituisce un nuovo esempio, insieme con le molte figure che affollarono il panorama post-unitario, di come la musica potesse ancora essere un forte elemento coesivo. Sebbene i canti di battaglia fossero ormai lontani o diluiti in melodie e in testi più retorici e meno pregnanti – tanto invisibili a Giuseppe Verdi – l'eco delle note patriottiche risuonò ancora a lungo nel Regno d'Italia e in Terra d'Otranto: *instrumentum regni* perfetto, la musica fu utile per 'addomesticare' i massimalismi di ogni sorta e per ricondurre nell'alveo della pacificazione nazionale tutte le spinte più radicali.

⁴³ Cfr. M. MARTI, *La vita culturale*, *ivi*, p. 575-614: 579-581.

⁴⁴ Non bisogna confondere questo compositore con il quasi omonimo Luigi Albanesi (1821-1897), pianista e famoso didatta romano, maestro, fra gli altri, di Beniamino Cesi, nonché padre del musicista Carlo.

Cfr. *sub voce* 'Luigi e Carlo Albanesi', *Enciclopedia Italiana Treccani*, <[⁴⁵ Il suo catalogo comprenderebbe i seguenti altri brani: *Preghiera con quartetto*, *Elogio a Garibaldi*, *Marcia greca*, *Lo scoglio di Frisio*, *Il montanaro calabro*, *Piccola serenata per cello e pianoforte*. Cfr. *sub voce* 'Luigi Albanese' in *Enciclopedia Universal Illustrada Europeo-Americana*, supplemento anni 1938-1945, p. 336 e A. UNTERSTEINER, *Storia del violino, dei violinisti e della musica per violino*, Milano, Hoepli, 1906, p. 210.](http://www.treccani.it/enciclopedia/luigi-e-carlo-albanesi_(Enciclopedia_Italiana)/>.</p>
</div>
<div data-bbox=)

⁴⁶ Già nel 1886 lo stesso giornale (22 marzo) dedica un lungo articolo alla *tournee* che il violinista stava svolgendo in Italia e che avrebbe toccato anche la città di Lecce.

Appendice

I testi

Sono riportati i due inni musicati da Giuseppe Verdi (*Suona la tromba e Inno delle Nazioni*): per entrambi mi sono servita dei testi (riprodotti fedelmente) che compaiono sulle edizioni musicali rispettivamente del 1865 (ed. Paolo De Giorgi) e del 1862 (ed. Ricordi).

Il testo di *Roma intangibile* di Giuseppe Aurelio Costanzo è stato invece trascritto così come compare sul quotidiano nazionale «La tribuna», 3 agosto 1895.

Suona la tromba (1848)

Goffredo Mameli

Suona la tromba: ondeggiano
le insegne gialle e nere.
"Fuoco!" perdio, sui barbari,
sulle vendute schiere.
Già ferve la battaglia
al Dio dei forti, osanna!
Le baionette in canna
è giunta l'ora di pugnar!

Viva l'Italia or vendicata!
La gloria sua primiera,
segno ai redenti popoli,
la tricolor bandiera,
che, nata tra i patiboli,
terribile discende
fra le guerresche tende
dei prodi che giurar.
[Rit.] Non deporrem la spada...

[Rit.] Non deporrem la spada
finché sia schiavo un angolo
dell'itala contrada.
finché non sia l'Italia
una dall'Alpi al mar.

Sarà l'Italia - e tremino
gli ignavi e gli oppressori.
Suona la tromba e fervono
d'ardore i nostri cori:
Dio pugnerà col popolo.
Curvate il capo, o genti,
la speme dei redenti,
la nuova Roma appar.
[Rit.] Non deporrem la spada...

Di guerra i canti echeggiano,
L'Italia è alfin risorta.
Se mille forti muoiono,
in orrida ritorta.
Se a mille a mille cadono
trafitti i suoi campioni?
Siam ventisei milioni
e tutti lo giurar:
[Rit.] Non deporrem la spada...

Noi lo giuriam pei martiri,
uccisi dai tiranni,
pei sacrosanti palpiti,
compressi in cor tant'anni,
e questo suol che sanguina,
il sangue degli eroi,
al cielo, ai figli tuoi
ci sia solenne altar.
[Rit.] Non deporrem la spada...

Inno delle Nazioni (1862)

Arrigo Boito

CORO DI POPOLO Gloria pei cieli altissimi,
Pei culminosi monti,
Pel limpidi orizzonti
Gemmati di splendor.
In questo dì giocondo
Balzi di gioia il mondo,
Perché vicino agli uomini
È il regno dell Amor,
Gloria! I venturi popoli
Ne cantin la memoria,
Gloria pei cieli! ... Gloria!

BARDO Spettacolo sublime! ... ecco ... dai lidi
Remoti della terra, ove rifulge
Cocentemente il sol, ove distende
Bianco manto la neve, una migrante
Schiera di navi remigar per l'acque
Degli ampi oceani, ed affollarsi tutte
Verso un magico Tempio, ed in quel Tempio
Spandere a mille a mille i portentosi
Miracoli del genio! ... E fuvvi un giorno
Che passò furìando, quel bièco
Fantasma della guerra; allora udissi
Un cozzar d'armi, un saettar di spade,
Un tempestar di carri e di corsieri,
Un grido di trionfo ... e un uluante
Urlo ... e colà ove fumò di sangue
Il campo di battaglia, un luttuoso
Campo santo levarsi, e un'elegia
Di preghiere, di pianti e di lamenti ...
Ma in oggi un soffio di serena Dea
Spense quell'ire, e se vi furono in campo
Avversarii crudeli, oggi non v'ha
In quel Tempio che Umana Fratellanza,
E a Dio che 'l volle alziam di laudi un canto.

TUTTI Signor, che sulla terra
Rugiade spargi e fior
E nemi di fulgori

E balsami d'amor;
Fa che la pace torni
Coi benedetti giorni,
E un mondo di fratelli
Sarà, la terra allor.
Salve, Inghilterra, Regina dei mari
Di libertà vessillo antico! ... O Francia,
Tu, che spargesti il generoso sangue
Per una terra incatenata, salve, o Francia, salve!
O Italia, o Italia, o Patria mia tradita,
Che il cielo benigno ti sia propizio ancora,
Fino a quel dí che libera tu ancor risorga al sole!
O Italia, o Italia, o Patria mia!

Roma Intangibile (1895)

Giuseppe Aurelio Costanzo

Salve Roma! Per tutta la terra,
oggi, suoni il tuo nome; e non sia,
come un tempo uno squillo di guerra
che alle stragi ne chiami e al dolor:
ma un saluto che, libera, invia
la gran madre a' suoi figli, ed al mondo,
come un raggio di sole fecondo,
come un' aura di pace e di amor.
E rispondan le cento città:
Intangibile Roma sarà

Forza d'armi e di eventi conflitto
col tuo diritto contrastato invano:
l'han col sangue i tuoi martiri scritto
l'han giurato il tuo popolo e il Re:
e quanti agita un palpito umano,
quanti hai figli, dell'anima indoma,
saran pronti a difenderti, o Roma,
poi che tutti si sentano in Te;
Questo il giuro di cento città:
Intangibile Roma sarà!

Se dell'irte legioni sue prime
cader l'aquile e l'armi cruento,
monumento perenne e sublime,
la sua lingua, il suo giuro rimane:
e, oggi, in nome del giur, a ogni gente
in fatidico verbo, favella
di una gloria più pura e più bella
che l'aratro e la vanga daran:
E il suo verbo una legge sarà
per l'Italia che in Roma vivrà

Salve, Roma! Da Trapani a Trento
oggi, Italia, acclamando, festeggia
l'aspettato, da secoli, evento,
Ala e luce all'umano pensier.
e, in Te libero, il popolo inneggia
al sicuro trionfo immortale
di un più alto e più santo ideale:
il trionfo del giusto e del ver.
E quest'inno di cento città :
avrà un'eco per tutte l'età.

