a cura di
Annalisa Bini
Tiziana Grande
Federica Riva

scripta sonant contributi sul patrimonio musicale italiano

IAML Italia
Associazione Italiana delle
Biblioteche, Archivi e Centri di
documentazione musicali

a cura di
Annalisa Bini
Tiziana Grande
Federica Riva

Scripta sonant
contributi sul patrimonio musicale italiano

IAML Italia
Associazione Italiana delle Biblioteche, Archivi e Centri di documentazione musicali

Pubblicazione realizzata con il contributo
del Ministero per i Beni e le Attività
Culturali. Direzione Generale Biblioteche
e Istituti Culturali (MiBAC-DGBIC).

© 2018 IAML Italia

IAML Italia, Viale Papiniano 33, 20123 Milano
CF 97143640155
www.iamlitalia.it

ISBN: 978-88-943024-0-0

Proprietà letteraria riservata.
La riproduzione in qualsiasi forma,
memorizzazione o trascrizione
con qualunque mezzo (elettronico,
meccanico, in fotocopia, in disco o in
altro modo, compresi cinema, radio,
televisione, Internet) sono vietate senza
l'autorizzazione scritta dell'Editore.

Progetto grafico e impaginazione:
Venti caratteruzzi

A Fiorella Pomponi Boceda

Maria Fiore Pomponi Boceda

Il 29 luglio 2018 Fiorella Pomponi ci ha lasciati, improvvisamente, in silenzio per non disturbare amici e colleghi in vacanza.

Con lei abbiamo perso una preziosa collega di lavoro e un'amica discreta e sincera.

Per oltre cinquant'anni ha contribuito all'evoluzione delle norme di catalogazione delle risorse musicali, specializzandosi nella gestione dei documenti sonori e nella classificazione di tutte le tipologie di risorse.

Nella sezione musica della Biblioteca Comunale Centrale, la Sormani di Milano, ha trovato il luogo adatto per esprimere al meglio non solo le sue competenze, ma soprattutto la sua idea di biblioteca come servizio pubblico, in grado di rispondere nel modo più semplice e veloce alle esigenze di fruitori diversi.

Straordinaria lettrice di romanzi, con il marito organizzavano in casa delle "serate letterarie", dove presentavano e commentavano le novità appena lette. La sua passione e l'attitudine per la musica, le ha espresse cantando per molti anni nel Canti-Corum, *diretto dal maestro Vincenzo Simmarano.*

Il volontariato era per Fiorella una delle ragioni di vita e poteva praticarlo per diffondere la cultura come per aiutare gli anziani ammalati, spesso indigenti, ad essere trasportati in ospedale.

Un esempio di vita da non dimenticare.

Agostina Zecca Laterza

Indice

11 Introduzione

15 Patrizia Martini (ICCU, Roma)
La Musica nel Servizio Bibliotecario Nazionale (SBN)

22 Massimo Gentili-Tedeschi (Biblioteca nazionale Braidense, Milano; ICCU, Roma)
Regole di catalogazione e linee guida in Italia

29 Marzia Piccininno (Roma) - Elisa Sciotti (ICCU, Roma)
Migliaia di suoni a portata di un clic: il progetto "Europeana Sounds"

35 Manuela Di Donato (Conservatorio di musica "N. Rota", Monopoli, Bari) - Maria Teresa Natale (ICCU, Roma) - Elena Zomparelli (Conservatorio di musica "L. Cherubini", Firenze)
MOVIO: la mostra digitale come nuovo strumento bibliografico e di valorizzazione del patrimonio musicale

45 Pierluigi Ledda (Archivio Storico Ricordi, Milano)
Setting the Stage for a Broad Digital Network: Positioning the Archivio Storico Ricordi as a Hub for Collaborative Projects

51 Annalisa Bini (Accademia di Santa Cecilia, Roma)
Archivi audiovisivi nelle istituzioni concertistiche: il caso dell'Accademia di Santa Cecilia

59 Andrea Malvano (Università degli studi di Torino)
Il progetto di catalogazione e studio dei documenti musicali conservati presso l'Archivio dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

63 Luisa Maria Zanoncelli (Fondazione Ugo e Olga Levi, Venezia)
The Fondazione Ugo e Olga Levi and the Role of Music Libraries in the Era of Complexity

69 Angela Carone (Fondazione Giorgio Cini, Venezia)
I fondi musicali della Fondazione Giorgio Cini di Venezia: cenni storici e forme di valorizzazione dei documenti

78 Agostina Zecca Laterza (Milano) con la collaborazione di Valeria Luti (Archivio Storico Ricordi, Milano)
Carlo Pozzi e il "Fondo estero" di Giovanni Ricordi

89 Patrizia Florio (Conservatorio di musica "G. Nicolini", Piacenza)
Un progetto di ricerca e valorizzazione sull'archivio degli editori di musica Giudici e Strada conservato nella biblioteca del Conservatorio di musica "G. Nicolini" di Piacenza

101 Donatella Melini (Università degli studi di Pavia)
The Musical Archive of the Fondazione Antonio Carlo Monzino in Milano: Perspectives and Documentary Resources for the History of Lutherie between the 19th and the 20th Century

105 Maria Borghesi (Hochschule für Musik, Dresden)
Lo studio delle edizioni pratiche: metodologie e prospettive. Il caso delle Invenzioni a due voci *di J.S. Bach in Italia*

113 Elvidio Surian (RIPM-Italia, Pesaro)
Seven Eearly Twentieth-Century Italian Music Periodicals: Accessing their Content in RIPM

119 Annarita Colturato (Università degli studi di Torino)
Il progetto "Cabiria" dell'Università di Torino

127 Anna Claut (Venezia)
Tesori musicali marciani

135 Elisabetta Sciarra (Biblioteca nazionale Marciana, Venezia)
Libri musicali della Biblioteca nazionale Marciana tra Parigi e Vienna

141 Annarosa Vannoni (Conservatorio di musica "G. B. Martini", Bologna) - Romano Vettori (Accademia Filarmonica, Bologna)
L'Accademia Filarmonica e il Liceo Filarmonico di Bologna: una storia comune

169 Giulia Giovani (Università degli studi, Siena)
I primi cataloghi della biblioteca musicale del Conservatorio della Pietà dei Turchini e del Collegio di San Sebastiano di Napoli (1794-1826)

179 Antonio Caroccia (Conservatorio di musica "D. Cimarosa", Avellino)
Inventari e collezioni musicali della biblioteca del Conservatorio di musica "San Pietro a Majella" di Napoli

221 Sarah M. Iacono (Conservatorio di musica "T. Schipa", Lecce)
Dall'esemplare alla collezione: recupero delle fonti, critica testuale e un caso di studio in Terra d'Otranto

233 Paolo Sullo (Istituto superiore di studi musicali "P. Mascagni", Livorno)
Storia di un "inganno commerciale" e di un manoscritto di solfeggi attribuito a Leonardo Leo custodito presso la Biblioteca provinciale "Nicola Bernardini" di Lecce

245 Ilaria Grippaudo (Liceo musicale "Regina Margherita", Palermo)
Cambiamento e continuità: i manoscritti del fondo musicale del duomo di Enna

257 Roland Pfeiffer (Universität der Künste, Berlin; DHI, Roma)
Digital Opera Manuscripts from Private Libraries in Rome

263 Maria Teresa Dellaborra (Conservatorio di musica "G. Nicolini", Piacenza)
Una felice interazione tra collezioni private e pubbliche: il "caso" Rolla

273 Stefania Gitto (Fondazione Scuola di musica di Fiesole, Firenze; Stvdivm Faesvlanvm, Wien)
Ferdinand III Habsburg-Lorraine Grand Duke of Tuscany: Collector and Cultural Mediator in Europe at the Beginning of the 19th Century

285 Marina Schieke-Gordienko (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Berlin)
Ferruccio Busoni (1866-1924). His Estate in the Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz (SBB-PK)

295 Nicola Lucarelli (Conservatorio di musica "F. Morlacchi", Perugia)
Il Fondo Riccardo Schnabl della biblioteca del Conservatorio di musica "F. Morlacchi" di Perugia

303 Federica Biancheri (Casa della Musica. Archivio storico del Teatro Regio, Parma)
Un secolo di musica nell'Archivio storico del Teatro Regio di Parma attraverso i documenti di un musicista cosmopolita: Mieczyslaw Horszowski

315 Rosa Perrotta (Comune di Napoli. Servizio patrimonio artistico e beni culturali)
Fonti per la storia della canzone napoletana: la collezione "Ettore De Mura" del Comune di Napoli

325 Giovanni Vacca (Roma)
The Street, the Voice, the Print: Overturning the Sources in the Making of a Book

329 Consuelo Giglio (Conservatorio di musica "A. Scontrino", Trapani)
Promoting Culture in Communities. The Glocal Experience of Danilo Dolci as Reflected in his Family's Library

339 Maria Rolfo (San Miniato, Pisa)
Danza e musica rinascimentale e barocca: i materiali del fondo archivistico "Andrea Francalanci"

347 Monica Boni (Istituto superiore di studi musicali "A. Peri", Reggio Emilia - Castelnuovo ne' Monti)
Sulle tracce di Armando Gentilucci. L'eredità di un compositore tra produzione e ricerca

364 Annalisa Capristo (Centro Studi Americani, Roma)
Fonti per lo studio della persecuzione antiebraica fascista nel settore musicale

383 Indice dei nomi

Manuela Di Donato, Maria Teresa Natale, Elena Zomparelli

MOVIO: la mostra digitale come nuovo strumento bibliografico e di valorizzazione del patrimonio musicale

Le istituzioni culturali sono ormai pienamente conscie dell'importanza di digitalizzare le proprie collezioni. Sia che si tratti di oggetti, di libri, di riviste, di documenti d'archivio, di materiali sonori, la consapevolezza che tutto il patrimonio culturale debba essere pubblicato online, reso accessibile e per quanto possibile – fermi restando i limiti imposti dal copyright – riutilizzabile dagli utenti, è ormai un concetto assodato. Esperti, gruppi di lavoro nazionali, europei e internazionali, progetti di ricerca e iniziative europee hanno contribuito e continuano ad alimentare un dibattito molto costruttivo sul patrimonio culturale digitale in termini di conservazione, standard, qualità, linee guida tecniche, interoperabilità. A seguito di questo intenso sforzo, raccomandazioni e direttive europee, normative nazionali e campagne europee (prima tra tutti la grande campagna di lobby promossa dalla comunità di *Europeana*) contribuiscono a far sì che le istituzioni culturali siano sempre più consapevoli dell'importanza di pubblicare le banche dati relative al proprio patrimonio culturale: di anno in anno gli utenti hanno sempre più musei, archivi, biblioteche e mediateche digitali con milioni di schede dove trovare dati e informazioni utili ai loro scopi.

Ma non basta. È altresì necessario valorizzare gli oggetti digitalizzati attraverso progetti di digital storytelling, percorsi tematici interattivi e mostre virtuali per dare maggiore visibilità al patrimonio culturale e attrarre l'attenzione di un'utenza sempre più digitale in tutti gli ambiti (ricerca, turismo, education, lavoro ecc.) e collegata alla rete in ogni luogo e con diverse tipologie di dispositivi (pc, notebook, tablet, smartphone). Per raggiungere quest'obiettivo, le istituzioni culturali devono elaborare delle narrazioni sfruttando i contenuti culturali digitalizzati in formati diversi (testo, immagini, audio, suono, video, 3D) e le possibilità tecnologiche offerte da applicazioni e piattaforme più o meno complesse, proprietarie od open source, che giorno dopo giorno vengono sviluppate e rese disponibili grazie agli sforzi delle comunità di ricerca, delle istituzioni culturali e delle aziende. Ma cosa intendiamo esattamente per mostra digitale o virtuale che per noi sono sinonimi?

Secondo le linee guida prodotte dall'allora MIBAC nel 2011: [1]

1 *Mostre virtuali online: linee guida per la realizzazione*, versione 1.0 (settembre 2011), Roma, MIBAC, 2011, p. 15.

> Una mostra virtuale online è una raccolta ipermediale fruibile sul web di oggetti digitali che: sono legati tra loro da un tema, un argomento interdisciplinare, un concetto, un'idea, un anniversario, un evento speciale, una persona fisica, ecc.; sono catturati in 2D o resi tridimensionali; vengono talvolta memorizzati in reti distribuite; sono resi fruibili attraverso le potenzialità offerte dalla tecnologia correntemente disponibile attraverso un'architettura di sistema pensata per offrire esperienze coinvolgenti e centrate sull'utente; sono prodotti dinamici in grado di offrire servizi ed essere aggiornati periodicamente.

Le mostre digitali possono costituire l'alternativa in rete di una mostra reale, nascere come prodotto totalmente autonomo o come un ibrido tra una mostra reale e contenuti aggiuntivi. Perciò, sempre riprendendo dalle linee guida:

> In sintesi, una collezione di oggetti digitali non rappresenta di per sé una mostra materiale o virtuale. Solo quando gli oggetti vengono accuratamente scelti per illustrare un tema e si legano insieme in una narrazione o in un percorso logico, questi compongono una mostra. Sintetizzando, non bastano i contenuti da soli, ma piuttosto "i contenuti in un contesto".[2]

Secondo il Digital Exhibition Working Group europeo «una mostra digitale si basa su un concetto ben definito ed è curata. Essa riunisce, collega e valorizza oggetti digitali multimediali al fine di creare presentazioni innovative di un tema o serie di temi, consentendo quanto più possibile l'interazione con l'utente».[3]

Le mostre digitali quindi devono essere considerate come un'opportunità strategica che dovrebbe far parte dell'attività corrente delle istituzioni culturali (musei, biblioteche, archivi, soprintendenze, conservatori di musica…), per cercare di valorizzare il patrimonio di questi enti con l'obiettivo di spalancare le porte a una vasta platea, anche di non specialisti ma di semplici appassionati, al fine di far conoscere anche beni poco visibili e sconosciuti ai più perché relegati all'interno delle mura, spesso inaccessibili, delle istituzioni.

Ma quali sono oggi gli strumenti a disposizione delle istituzioni culturali per realizzare una mostra virtuale? Tra le principali piattaforme accenniamo innanzitutto a Omeka,[4] un content management system open source per la gestione di collezioni digitali online con moduli specifici per gestire mostre virtuali (ampiamente utilizzati per le mostre virtuali di *Europeana*). Sempre più utilizzata è inoltre la piattaforma sviluppata da Google nell'ambito del progetto "Google Art and Culture",[5] che le istituzioni utilizzano per proporre in modo coinvolgente narrazioni legate alle proprie raccolte. Questo progetto è stato avviato nel 2011 dal Google Cultural Institut, un'istituzione no profit che ha l'obiettivo di contribuire

---

2 *Ivi*, p. 16.

3 «A Digital Exhibition is based on a clear concept and is well curated. It assembles, interlinks and disseminates digital multimedia objects in order to deliver innovative presentations of a theme, or series of themes, allowing user interaction to a great extent.», <http://www.digitalexhibitions.org/index.php/resources/definition>.

4 <https://omeka.org/>.

5 <https://www.google.com/culturalinstitute/beta/project>.

a rendere disponibile il patrimonio culturale mondiale online, in partenariato con le istituzioni culturali.

E da ultimo accenniamo a MOVIO,[6] un software open source gestito dall'Istituto Centrale per il Catalogo Unico delle biblioteche italiane e per le informazioni bibliografiche (ICCU) e finanziato in un primo tempo attraverso un contributo della Fondazione Telecom Italia, successivamente aggiornato e arricchito attraverso il progetto europeo "AthenaPlus", coordinato dallo stesso ICCU che tuttora continua a garantirne la sostenibilità e la diffusione attraverso corsi di formazione ed help desk. Questo software gratuito, sviluppato a seguito della pubblicazione nel 2011 delle già citate linee guida per la realizzazione di mostre virtuali online, si è dimostrato uno strumento facile da usare anche per chi è assolutamente privo di competenze informatiche. Il content management system è corredato da numerose funzionalità particolarmente adatte a valorizzare contenuti culturali: gallerie fotografiche, superzoom, timeline, mappe navigabili, storyteller, annotatore di immagini, gestore di schede multimediali associate a un'ontologia, integrazione dell'API di Europeana ecc.

La versatilità del software ha fatto sì che nel giro di un paio d'anni decine di istituzioni abbiamo valorizzato e continuino a valorizzare i propri contenuti utilizzando MOVIO.[7]

Le due mostre che presentiamo in questo contributo, dedicate ai compositori Orazio Fiume e Luigi Canepa,[8] sono state realizzate proprio con questo strumento innovativo. Una vera sfida tecnologica per le curatrici, abituate piuttosto a maneggiare carte, le quali si sono spesso confrontate tra loro su quali modalità di narrazione prediligere per raccontare in maniera efficace i contenuti culturali prescelti.

Le mostre, pubblicate dalla Biblioteca del Conservatorio di musica "N. Rota" di Monopoli e dalla Biblioteca del Conservatorio di musica "L. Canepa" di Sassari, pur conservando una struttura similare, presentano contenuti differenti [Fig. 1-2].

La mostra digitale sul compositore monopolitano Orazio Fiume è stata allestita con documenti (lettere, fotografie, musiche manoscritte e a stampa, programmi di sala, rassegna stampa, registrazioni e filmati) che sono parte del patrimonio della biblioteca del Conservatorio di Monopoli perché donati dalla famiglia Fiume all'istituzione. Dopo la pubblicazione del catalogo dell'archivio del compositore curato da Manuela Di Donato con la collaborazione archivistica di Francesca Topputi, questa mostra si è proposta l'obiettivo di rinnovare i consueti canali musicologici per rendere visibile ad una più vasta platea, appunto, la figura di un artista pienamente inserito nel contesto artistico e musicale del secolo scorso.

Parallelamente, in occasione del centenario della morte del compositore Luigi Canepa, la biblioteca del Conservatorio di Sassari ha scelto di creare una mostra

6 <http://www.movio.beniculturali.it>.

7 <http://www.movio.beniculturali.it/index.php?it/68/mostre-realizzate>: in questa pagina web è disponibile un elenco parziale di mostre digitali realizzate con questo strumento.

8 Per Luigi Canepa cfr. <http://www.movio.beniculturali.it/cs/luigicanepa/>, per Orazio Fiume cfr. <http://www.movio.beniculturali.it/cm/oraziofiume/>.

Fig. 1 – Prima finestra della mostra virtuale *Orazio Fiume. Storia di un compositore dalle carte d'archivio* <http://www.movio.beniculturali.it/cm/oraziofiume/>.

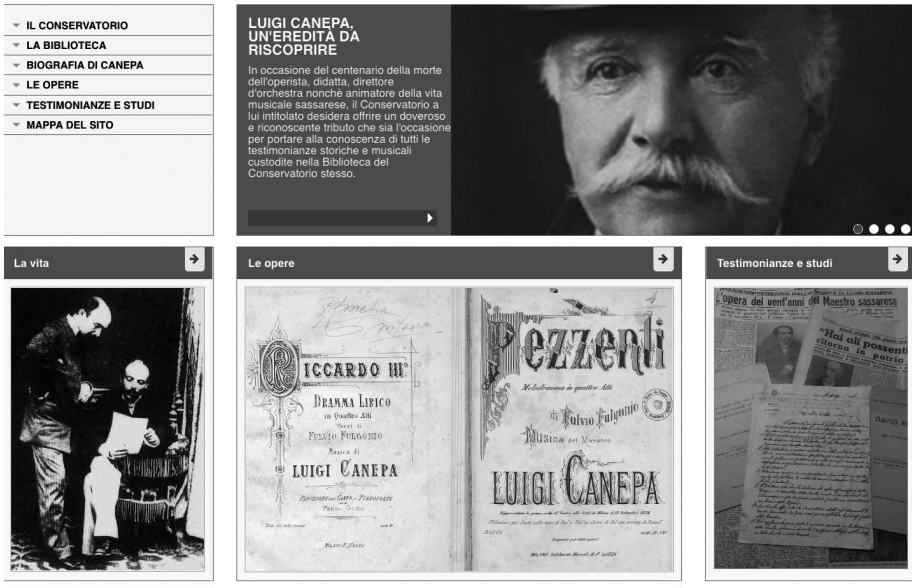


Fig. 2 – Prima finestra della mostra virtuale *L'opera di Luigi Canepa attraverso le fonti della Biblioteca del Conservatorio di Sassari* <http://www.movio.beniculturali.it/cs/luigicanepa/>.

virtuale in onore dell'uomo che si prefiggeva di dare alla sua città una propria scuola di musica. Anche questa mostra è organizzata con documenti (testi, manoscritti musicali e autografi, pubblicazioni musicali, registrazione) che fanno parte dell'antica collezione della biblioteca del Conservatorio.

I percorsi tematici scelti, senza la pretesa di essere esaustivi, rispondono all'esigenza di suggerire agli utenti una possibile via interpretativa che permetta loro di orientarsi all'interno di un determinato ambito ed eventualmente di scoprirne nuovi aspetti, anche a fini didattici o di studio.

Infatti, tornando alla mostra intitolata *Orazio Fiume. Storia di un compositore dalle carte d'archivio*, grazie alle carte presenti nell'archivio del Conservatorio di Monopoli siamo stati in grado di ricostruire l'intero percorso artistico, professionale, didattico, biografico del nostro artista e di documentarlo con immagini, video, audio.

La prima finestra costituisce la vetrina della mostra, con immagini a scorrimento, come anche le quattro finestre sottostanti che mettono in luce alcuni aspetti della vita di Orazio Fiume. Le sezioni della mostra sono invece consultabili dal menù a tendina a sinistra [Fig. 1].

La stessa struttura la troviamo nella mostra *L'opera di Luigi Canepa attraverso le fonti della Biblioteca del Conservatorio di Sassari* [Fig. 2].

La prima sezione di entrambe le mostre è dedicata al Conservatorio, alla sua storia e alla Biblioteca, con una descrizione dei fondi in essa contenuti.

La seconda sezione si occupa della biografia degli artisti, quella su Fiume divisa in tre momenti, quella su Canepa in forma discorsiva [Figg. 3, 4].

I testi sono piuttosto brevi perché, come già detto, il fine di una mostra virtuale non è quello di trattare in modo esaustivo un argomento, come è possibile fare invece in un'opera scritta, bensì quello di lanciare spunti di ricerca, di indagine, di approfondimento, il tutto però corredato da immagini che illustrano oggettivamente quanto scritto.

La terza sezione della mostra su Fiume è dedicata all'epistolario, la parte più corposa dell'archivio del compositore, costituito da oltre mille lettere. Orazio Fiume era un uomo molto preciso, conservava tutto, e grazie a questo epistolario, che testimonia non solo vari momenti della sua vita ma anche diversi aspetti della figura di uomo e di artista, è possibile entrare in contatto con Fiume artista, Fiume amico, Fiume marito e tanto altro. Data la corposità dell'epistolario ovviamente non è stato possibile inserire tutte le lettere e pertanto è stata fatta la scelta di suddividerle in blocchi significativi (gli anni Quaranta, i premi, e carteggi molto ricchi con personalità come Goffredo Petrassi, Carlo Pinelli, Orfeo Tamburi) e per ognuno di questi fornire una scelta [Fig. 5].

Anche per Canepa è possibile visionare parte dell'epistolario ma per questo dobbiamo andare alla sezione "Testimonianze e studi" e scorrere, se vogliamo, le immagini dalle miniature in basso.

La quarta sezione è dedicata alle opere di entrambi i compositori, con una struttura leggermente differente dettata dalla tipologia dei materiali conservati, organizzata per titoli quella su Canepa e suddivisa tra manoscritti ed edizioni quella su Fiume.

IL CONSERVATORIO
ORAZIO FIUME
GLI STUDI
IL DIDATTA
L'ARTISTA
LE LETTERE
LE OPERE
TESTIMONIANZE
GALLERIA FOTOGRAFICA
GALLERIA MULTIMEDIALE

Percorso: Home » Orazio Fiume

Orazio Fiume

Una figura da ricordare del Novecento musicale italiano

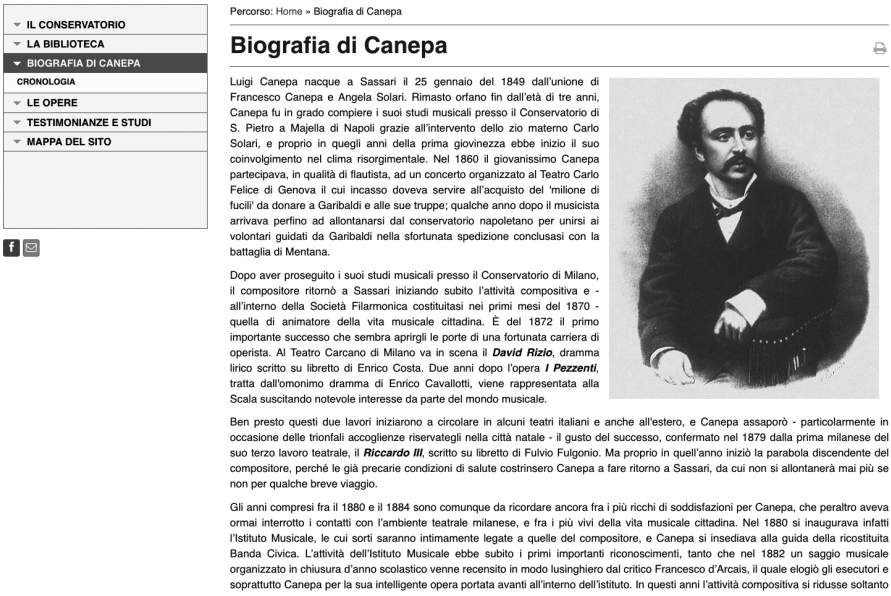
La biografia di Orazio Fiume è stata ricostruita dai documenti presenti nell'archivio del compositore donato dalla famiglia al Conservatorio di Monopoli tra il 2001 e la fine del 2002. Era abitudine di Fiume conservare tutto e, come racconta la figlia Simonetta, una serie di casse di legno contenenti tutta la sua documentazione seguiva il compositore nei vari spostamenti: Napoli, Palermo, Roma, Parma, Milano, Pesaro, Trieste. Alla sua morte, avvenuta il 21 dicembre 1976, la famiglia ha deciso di donare parte di questa documentazione alla Biblioteca Comunale "Prospero Rendella" di Monopoli e successivamente il resto, principalmente lettere e documentazione personale, al Conservatorio di Monopoli.

Lo studio dell'archivio, pur tenendo sempre presente il carattere di forte volontarietà della documentazione conservata, è stato improntato alla ricerca di eventuali nessi e stratificazioni rilevabili dal concatenarsi di documenti spesso tipologicamente diversi, come lettere, programmi di sala, articoli di giornale e foto, con un duplice fine, quello di rendere accessibile una documentazione collegata con la vita musicale italiana del Novecento e quello di ricostruire, per quanto è possibile e nella maniera più corretta, il pensiero, la vita, le azioni di uno dei protagonisti di quella stagione.

Tutto il materiale raccolto nell'archivio di Orazio Fiume è influenzato da una forma di volontarietà di duplice natura: da un lato quella dell'artista che sceglie ciò che va conservato, dall'altro quello della famiglia che nel donare la documentazione potrebbe aver omesso qualcosa sia per semplice dimenticanza sia per una forma di autocensura.

Come succede per la maggior parte degli archivi privati, soprattutto di persone, la sedimentazione documentaria riflette gli interessi culturali, i rapporti con l'esterno, in una parola la figura di Orazio Fiume.

Fig. 3 – Mostra virtuale *Orazio Fiume. Storia di un compositore dalle carte d'archivio*. Pagina dedicata alla biografia del compositore.



IL CONSERVATORIO
LA BIBLIOTECA
BIOGRAFIA DI CANEPA
CRONOLOGIA
LE OPERE
TESTIMONIANZE E STUDI
MAPPA DEL SITO

Percorso: Home » Biografia di Canepa

Biografia di Canepa

Luigi Canepa nacque a Sassari il 25 gennaio del 1849 dall'unione di Francesco Canepa e Angela Solari. Rimasto orfano fin dall'età di tre anni, Canepa fu in grado compiere i suoi studi musicali presso il Conservatorio di S. Pietro a Majella di Napoli grazie all'intervento dello zio materno Carlo Solari, e proprio in quegli anni della prima giovinezza ebbe inizio il suo coinvolgimento nel clima risorgimentale. Nel 1860 il giovanissimo Canepa partecipava, in qualità di flautista, ad un concerto organizzato al Teatro Carlo Felice di Genova il cui incasso doveva servire all'acquisto del 'milione di fucili' da donare a Garibaldi e alle sue truppe; qualche anno dopo il musicista arrivava perfino ad allontanarsi dal conservatorio napoletano per unirsi ai volontari guidati da Garibaldi nella sfortunata spedizione conclusasi con la battaglia di Mentana.

Dopo aver proseguito i suoi studi musicali presso il Conservatorio di Milano, il compositore ritornò a Sassari iniziando subito l'attività compositiva e - all'interno della Società Filarmonica costituitasi nei primi mesi del 1870 - quella di animatore della vita musicale cittadina. È del 1872 il primo importante successo che sembra aprirgli le porte di una fortunata carriera di operista. Al Teatro Carcano di Milano va in scena il ***David Rizio***, dramma lirico scritto su libretto di Enrico Costa. Due anni dopo l'opera ***I Pezzenti***, tratta dall'omonimo dramma di Enrico Cavallotti, viene rappresentata alla Scala suscitando notevole interesse da parte del mondo musicale.

Ben presto questi due lavori iniziarono a circolare in alcuni teatri italiani e anche all'estero, e Canepa assaporò - particolarmente in occasione delle trionfali accoglienze riservategli nella città natale - il gusto del successo, confermato nel 1879 dalla prima milanese del suo terzo lavoro teatrale, il ***Riccardo III***, scritto su libretto di Fulvio Fulgonio. Ma proprio in quell'anno iniziò la parabola discendente del compositore, perché le già precarie condizioni di salute costrinsero Canepa a fare ritorno a Sassari, da cui non si allontanerà mai più se non per qualche breve viaggio.

Gli anni compresi fra il 1880 e il 1884 sono comunque da ricordare ancora fra i più ricchi di soddisfazioni per Canepa, che peraltro aveva ormai interrotto i contatti con l'ambiente teatrale milanese, e fra i più vivi della vita musicale cittadina. Nel 1880 si inaugurava infatti l'Istituto Musicale, le cui sorti saranno intimamente legate a quelle del compositore, e Canepa si insediava alla guida della ricostituita Banda Civica. L'attività dell'Istituto Musicale ebbe subito i primi importanti riconoscimenti, tanto che nel 1882 un saggio musicale organizzato in chiusura d'anno scolastico venne recensito in modo lusinghiero dal critico Francesco d'Arcais, il quale elogiò gli esecutori e soprattutto Canepa per la sua intelligente opera portata avanti all'interno dell'istituto. In questi anni l'attività compositiva si ridusse soltanto

Fig. 4 – Mostra virtuale *L'opera di Luigi Canepa attraverso le fonti della Biblioteca del Conservatorio di Sassari*. Pagina dedicata alla biografia del compositore.

Fig. 5 – Mostra virtuale *Orazio Fiume. Storia di un compositore dalle carte d'archivio*. Pagina dedicata all'epistolario.

La sezione "Testimonianze di Fiume" è una raccolta della rassegna stampa, messa insieme dallo stesso compositore, dei programmi di sala dei suoi concerti, e infine di una bibliografia indispensabile per chi volesse approfondire uno studio sull'artista [Fig. 6].

Struttura simile la troviamo in Canepa, dove oltre alle lettere è presente una rassegna stampa dedicata ai funerali e alle commemorazioni del compositore nel tempo [Fig. 7].

Una differenza fra le due mostre è la presenza in quella di Fiume di una Galleria fotografica, suddivisa per argomenti [Fig. 8], e di una Galleria multimediale [Fig. 9]. Qui è possibile avere un assaggio delle opere del nostro compositore, quelle di rarissimo ascolto data la corposità degli organici che purtroppo le rendono di difficile esecuzione, grazie alle registrazioni su compact disc in possesso della Biblioteca.

Con i filmati, infine, entriamo nella vita intima e familiare di Fiume. Si tratta di filmati privati commentati dalla voce della figlia Simonetta.

A conclusione sottolineiamo ancora una volta l'importanza di un progetto come quello di MOVIO, grazie al quale nuove strade per la conoscenza di aspetti trascurati o "invisibili", in questo caso dei compositori Orazio Fiume e Luigi Canepa, si aprono, stimolando, speriamo, la curiosità e l'interesse di una platea sempre più vasta.

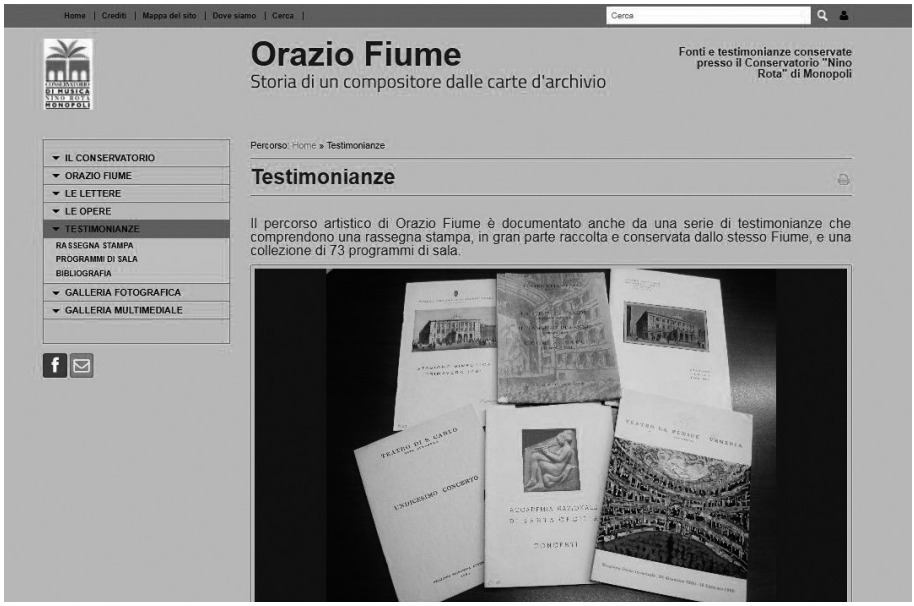


Fig. 6 – Mostra virtuale *Orazio Fiume. Storia di un compositore dalle carte d'archivio*. Pagina dedicata alle Testimonianze.

Fig. 7 – Mostra virtuale *L'opera di Luigi Canepa attraverso le fonti della Biblioteca del Conservatorio di Sassari*. Pagina dedicata alle Testimonianze e Studi: le lettere.

Fig. 8 – Mostra virtuale *Orazio Fiume. Storia di un compositore dalle carte d'archivio*. Pagina dedicata alla Galleria fotografica.

Fig. 9 – Mostra virtuale *Orazio Fiume. Storia di un compositore dalle carte d'archivio*. Pagina dedicata alla Galleria multimediale.

Finito di stampare nel mese di dicembre 2018
presso Seristampa (Palermo) per conto di
IAML Italia Associazione Italiana delle Biblioteche,
Archivi e Centri di documentazione musicali

L'Italia e la *International Association of Music Libraries, Archives and Documentation Centres* (IAML) condividono una lunga e proficua tradizione di collaborazione: la fondazione della IAML venne deliberata a Firenze nel 1949 e diverse conferenze annuali dell'associazione internazionale si sono svolte in Italia: a Milano nel 1963, a Bologna nel 1972, a Como nel 1984, a Perugia nel 1996 e a Napoli nel 2008.

Nel 2016 questo importante appuntamento internazionale si è svolto per la prima volta a Roma, grazie alla stretta cooperazione fra la IAML Italia e l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, presso l'Auditorium Parco della Musica, dal 3 all'8 luglio 2016.

La presenza di trenta bibliotecari musicali (il doppio rispetto al convegno IAML di Perugia del 1996), tra gli oltre 120 relatori provenienti da tutto il mondo, è apparsa come una conferma della costante, effettiva crescita della professione in Italia.

Questo volume nasce dal desiderio di far conoscere a un pubblico più ampio l'impegno con cui la comunità italiana di bibliotecari, enti e studiosi ha presentato i propri risultati di lavoro e di ricerca sul patrimonio musicale italiano in ambito professionale internazionale.

ISBN 978-88-943024-0-0

9 788894 302400

EURO 32,00