

ACCADEMIE & BIBLIOTECHE D'ITALIA

Trimestrale di cultura delle biblioteche e delle istituzioni culturali

A cura della Direzione generale per le biblioteche,
gli istituti culturali ed il diritto d'autore

3-4/2013

Anno VIII nuova serie, luglio-dicembre

MINISTERO DEI BENI E DELLE ATTIVITÀ CULTURALI E DEL TURISMO

Aut. Trib. Roma n. 97 del 1/3/2006

DIRETTORE RESPONSABILE
Rossana RummoVICEDIRETTORE
Angela BenintendeDIRETTORE EDITORIALE
Angela Adriana CavarraCAPO REDATTORE
Laura LanzaREDAZIONE
Maria Itala Appi
Rosanna Ciolina
Francesca Concordia
Madel Crasta
Serena Dainotto
Maria Cristina Dattoli
Silvia De Vincentiis
Marina Giannetto
Claudio Leombroni
Paola Lolli
Anna Maria Mandillo
Paola Paesano
Rosa VinciguerraEDITING
Anna LucchinoTRADUZIONE
Michela CalisseSEGRETERIA
Anna Lucchino
Emanuela Virnicchi**sommario**

EDITORIALE	5
Rossana Rummo	

TEMI E PROBLEMI	
<i>Camaldoli e la sua tipografia del XVI secolo nella base dati Edit16</i>	7
Simonetta Migliardi	

<i>Le erbe medicinali: rimedi di ieri e di oggi</i>	19
Laura Gasbarrone	

<i>La "roba" salvata</i>	26
Emanuela Virnicchi	

<i>Cantare la patria: il fondo di spartiti musicali della Biblioteca di storia moderna e contemporanea</i>	31
Oriana Rizzuto	

<i>La Biblioteca del Consiglio di Stato</i>	40
Saverio Urciuoli	

FOCUS	
<i>Non solo libri nella Biblioteca dei Girolamini...</i>	51
Mauro Giancaspro	

<i>Il Monumento Nazionale dell'Abbazia di Santa Giustina in Padova</i>	62
Francesco G. B. Trolese O.S.B.	

<i>L'Abbazia di Praglia</i>	69
Guglielmo Scannerini O.S.B.	

<i>La Urbis Romae sciographia di Etienne Du Pérac del 1574 nella Biblioteca statale del Monumento nazionale di Grottaferrata</i>	76
Giovanna Falcone – Anna Onesti	

<i>L'Archivio e la Biblioteca dell'Abbazia di Montecassino</i>	89
Mariano Dell'Omo	

<i>I monasteri sublacensi e i loro tesori artistico-culturali</i>	95
Mariano Francesco Grosso	

DOCUMENTI E INFORMAZIONI

LEGGI E REGOLAMENTI	101
<i>Relazione conclusiva del gruppo di lavoro sullo scarto librario D.D.G. n. 931 del 6 novembre 2013 inerente lo "scarto del materiale bibliografico"</i>	

CONVEGNI E MOSTRE	107
--------------------------	-----

RECENSIONI E SEGNALAZIONI	121
----------------------------------	-----

CANTARE LA PATRIA: IL FONDO DI SPARTITI MUSICALI DELLA BIBLIOTECA DI STORIA MODERNA E CONTEMPORANEA

Oriana Rizzuto*

“La canzone che sanno tutti invocata a gran voce nei contesti di svago [...] è spesso la punta di un iceberg di ricordi ravvivati dall’armonia e connessi in particolare ad alcuni stati d’animo [...] oppure a una dimensione dello spirito incline all’autoriconoscimento collettivo, non importa se in forma epica, sacrale o lirica, di tipo politico o nazionale. Di qui la duplice difficoltà, specie in Italia, di prospettare una catalogazione per possibili canzoni unificanti soprattutto sotto un profilo patriottico del quale sembrerebbero talvolta mancare i presupposti per l’assenza acclarata di quegli elementi o di quei sentimenti appunto unitari che invece sono chiamati, altrove, a formarne la base”¹. Il riferimento al saggio di Emilio Franzina può essere d’aiuto a orientarsi nella presentazione di un fondo formato presso la Biblioteca di storia moderna e contemporanea in modo, per così dire, accidentale. Dalle raccolte del Comitato per la storia del Risorgimento confluite nella Biblioteca sono derivati infatti due gruppi, piuttosto consistenti, di spartiti riferiti a quella che si può genericamente definire musica “patriottica”. Del primo gruppo, che si colloca tra il 1846 e il 1900, fanno parte inni, marce, canzoni composte nel corso dell’Ottocento a segnare le vicende del processo risorgimentale e i primi passi dello stato unitario mentre il secondo, che porta date comprese tra il 1915 e il 1919, mostra una nazione che, unita e concorde, accompagna e incita i propri soldati combattenti nella guerra mondiale. Si tratta di una produzione d’occasione a carattere politico e marcatamente propagandistico capace tuttavia di riflettere non solo la cultura musicale ma anche le esperienze e i sentimenti che hanno segnato le tappe del faticoso *nation building* italiano.

La collezione comprende complessivamente circa 500 spartiti che erano stati già censiti e descritti da Maria Giovanna Rak, Francesco Lombrassa e Anna Maria Venturini in un catalogo edito nel 1978² e connesso alla mostra *Inni e canti d’Italia* al-

* Biblioteca di storia moderna e contemporanea.

¹ Emilio Franzina, *Inni e canzoni*, in *I luoghi della memoria. Simboli e miti dell’Italia unita* a cura di M. Isnenghi, Roma-Bari, Laterza, 1996, p. 117.

² Biblioteca di storia moderna e contemporanea, *Spartiti musicali dal Risorgimento alla Prima guerra mondiale, 1846-1919*, Roma, F.lli Palombi, 1978.

lestita dalla Biblioteca per la Settimana dei beni musicali di quell'anno. In tempi recenti, la collezione è stata integrata da altri pezzi rintracciati nella cospicua raccolta miscellanea dell'Istituto sottoposta a un intervento di schedatura e inserimento nella base dati Sbn: tutti gli spartiti sono stati catalogati secondo gli standard previsti per la musica a stampa³ grazie alla collaborazione dell'Istituto di bibliografia musicale (Ibimus) e, inoltre, digitalizzati e resi liberamente consultabili attraverso il sito www.bsmc.it. La digitalizzazione del fondo è andata a incrementare anche la banca dati www.14-18.it, creata dall'Istituto centrale per il catalogo unico delle biblioteche italiane con il contributo di vari istituti tra cui la Biblioteca di storia moderna e contemporanea, e confluita nel progetto *Europeana 1914-1918*.

Il periodo 1846-1849 è, al confronto con gli altri, il più rappresentato nella raccolta: conta, infatti, un numero considerevole di spartiti, circa 106. L'elezione di Pio IX, l'amnistia da lui concessa, i provvedimenti di progressiva liberalizzazione della stampa e la guerra del Piemonte con l'Austria creano, tra il giugno 1846 e il novembre 1848, un clima di attesa e di speranza in un nuovo assetto politico della penisola che libera energie intellettuali fino a quel momento compresse. I fogli volanti che circolano nelle maggiori città italiane contengono per lo più commenti e interventi sull'attualità politica e notizie degli eventi militari e, insieme, poesie, componimenti vari, inni da cantarsi non solo nel chiuso dei salotti ma nelle manifestazioni pubbliche. Oltre 70 spartiti si collocano tra il 1854 e il 1860. Nel complesso di questa produzione, riferita alla fase "eroica" del Risorgimento, si trattava "non di canti clandestini, nati per circoli ristretti al sicuro dalla vigilanza della censura, ma di composizioni destinate a un pubblico, che esprimevano e cercavano il consenso 'popolare' legandolo a ogni minimo segno di apertura delle autorità, da cantarsi nelle piazze e nei teatri, che, almeno nella prima metà del XIX secolo, per il favore che incontravano in tutte le classi sociali gli spettacoli, soprattutto musicali, furono il luogo privilegiato della propaganda patriottica"⁴.

Dei testi, alcuni sono anonimi, ma la maggior parte di autori noti e notissimi: l'avvocato fiorentino Carlo Alberto Bosi, alias Basocrito Fiorentino, autore della famosa *Addio mia bella addio*, Bardo de' Bardi, pseudonimo di Leopoldo Cempini, Giulio Carcano, Francesco Dall'Ongaro, Luigi Mercantini, Filippo Meucci, il medico Pietro Sterbini, deputato alla Costituente romana, firma di rilievo del "Contemporaneo"⁵. *Il canto degli italiani* di Goffredo Mameli figura in varie edizioni e

³ Istituto centrale per il catalogo unico delle biblioteche italiane e per le informazioni bibliografiche, *Guida alla catalogazione in SBN: Musica a stampa. Libretti a stampa. Documenti sonori*, all'indirizzo http://www.iccu.sbn.it/opencms/export/sites/iccu/documenti/Guida_musica.pdf.

⁴ Maria Giovanna Rak, *I sezioni: 1846-1860*, in Biblioteca di storia moderna e contemporanea, *Spartiti musicali*, cit., p. 5.

⁵ Cfr. Carlo Minnoci, *Pietro Sterbini e la rivoluzione romana, 1846-1849*. Frosinone, 1994.

⁶ *Il canto degli italiani*. Fratelli d'Italia. L'Italia s'è desta. Poesia del conte Mammelli. Musica del Maestro M. Novaro, Torino, Magrini, [1848]; *Ai prodi volontari italiani*, Inno nazionale composto dal M° G. Daddi, Milano, G. Lucca, [post 1859]; *Inno di guerra: l'ultimo canto di G. Mameli*. Musica del maestro M. Novaro, Genova, Euterpe Ligure Subalpina, [1860]; *Inno popolare* di Goffredo Mameli; musicato a voci sole da G. pe Verdi con accomp.to di pianoforte da Angelo Graffigna, Milano, Paolo De Giorgi, [1859]; *Inno nazionale. Il canto degli italiani*. Poesia di G. Mameli. Musica di M. Novaro, Milano, Tito di Gio. Ricordi, [1860].

con diversi titoli⁶. L'edizione torinese del 1848, con musica di Michele Novaro, è compresa in una collana di canti in onore di Carlo Alberto (benché il testo sia di chiara ispirazione repubblicana); nelle altre edizioni è musicato da Giuseppe Daddi e da Giuseppe Verdi. Di Verdi, che musicò l'inno scritto da Mameli su diretta commissione di Mazzini, iniziano a diffondersi in quegli anni i brani di più forte intonazione patriottica, come l'inno di vittoria *Per la salvata Italia dalla Battaglia di Legnano*, che era stata rappresentata per la prima volta a Roma al Teatro Argentina a fine gennaio 1849, pochi giorni prima della proclamazione della Repubblica Romana⁷. Un altro nome famoso, quello di Gioacchino Rossini, ricorre nelle varie trascrizioni manoscritte dell'*Inno a Pio IX* e del rondò *Pensa alla Patria dall'Italiana in Algeri*⁸. Molti altri compositori si cimentano con le gesta risorgimentali: non sono altrettanto celebri, ma sono comunque professionisti di nome, docenti di conservatorio o accademici, come il livornese, poi inglese d'adozione, Fabio Campana, appartenente alla cerchia rossiniana, come l'assai prolifico Gaetano Magazzari, bolognese, o il toscano Teodoro Mabellini, collaboratore di Verdi. Anche la produzione di Paolo Giorza è abbondante: nel 1858, rielaborando un motivo e un testo di tradizione popolare, compone la polka che si diffuse con il titolo *La bella Gigogin*. Priva di data e note tipografiche è la prima edizione intitolata *Daghela avanti un passo*⁹, un verso che poteva essere interpretato come un'esortazione, per la verità assai criptica, alla mobilitazione contro l'Austria, tanto da divenire a Milano "il canto ufficiale del '59"¹⁰. Sta



Inno nazionale, il canto degli Italiani, poesia di G. Mameli, musica di M. Novaro, Milano, [1860].

⁶ Giuseppe Verdi, *Gran scena, terzettino ed inno di vittoria "Per la salvata Italia" [...] da La battaglia di Legnano*, Milano, Ricordi, 1860.

⁸ Dell'*Inno popolare a Pio IX* la collezione conta tre trascrizioni manoscritte databili tra il 1847 e il 1848; Id. *Rondò ridotto per forte piano Pensa alla patria nell'Italiana in Algeri*, ms. s.d., di proprietà di G. Gaggio.

⁹ Paolo Giorza, *Daghela avanti un passo: polka*. S.l.; s.n., [1859].

¹⁰ Raffaello Monterosso, *La musica nel Risorgimento*. Milano, Vallardi, 1948, p. 195.

di fatto che, secondo i testimoni del tempo, gli “vennero immediatamente attribuiti riconditi significati politici, del tutto incomprensibili alla censura austriaca”¹¹. Polka e marce sono i generi prediletti da Giorza, che ne compone per Garibaldi, seguendo nell’impresa dei Mille da Palermo a Napoli, senza dimenticare l’altro artefice dell’unità italiana, per il quale compone una *Cavour-polka*¹².

Dopo il 1859-60 si afferma il mito garibaldino e l’Eroe per eccellenza è al centro di un’interrotta celebrazione. Due i motivi più popolari: l’*Inno di Garibaldi*, musica di Alessio Olivieri sui versi di Luigi Mercantini, e *La camicia rossa*, una marcia-polka composta da Rodolfo Mattiozzi secondo alcuni, da Luigi Pantaleoni secondo altri, per il testo di Rocco Traversa. Si tratta di due canti che ebbero grande popolarità anche in seguito. Il primo fu

scritto da Mercantini a Genova nel 1858 su esplicita richiesta di Garibaldi per farne l’inno del corpo dei volontari in partenza per la guerra contro l’Austria e subì un iter alquanto complicato. Il testo di Mercantini venne modificato da Agostino Bertani prima di essere consegnato ad Alessio Olivieri, capomusica del 2. Reggimento della Brigata Savoia, che compose la marcia. Una volta musicato, l’inno ritornò nelle mani di Garibaldi che lo fece stampare per i Cacciatori delle Alpi, ma fu l’impresa dei Mille a dargli notorietà e diffusione. Secondo Cesare Bernani “L’*Inno di Garibaldi*, vietato dopo Aspromonte, venne cantato nel 1871 nei Vosgi, conobbe anche una versione in francese e mantenne una viva presenza all’interno del movimento operaio italiano sino a tempi non remoti, restando tuttora un pezzo forte del repertorio bandistico italiano. Esso venne pure accettato



I cacciatori delle Alpi: ai valorosi volontari di Garibaldi, marcia di P. Giorza, Milano, [1860].

¹¹ Maria Giovanna Rak, *I sezone: 1846-1860*, in Biblioteca di storia moderna e contemporanea, *Spartiti musicali*, cit., p. 29.

¹² Paolo Giorza, *Garibaldi a Palermo: marcia trionfale op. 92 per pianoforte a quattro mani*. Milano, Lucca, [1863]; Id. *Garibaldi a Napoli: gran marcia trionfale. Op. 95 per pianoforte solo*. Milano, F. Lucca, [1863]; Id. *Cavour-polka Op. 66 riduzione per pianoforte e flauto*. Milano, F. Lucca, [1862]



La camicia rossa, musica di R. Mattozzi, Torino, [post 1860]

d'inneegabile talento come Mercadante, Ponchielli e Bottesini, insieme a mediocri professionisti o velleitari di cattivo gusto. Tutti però, concordi nell'esaltare il miracolo della recente unificazione, cantano in un coro senza stecche, già allineati alla soluzione sabauda della lotta nazionale¹³. Non è forse un eloquente segno dei tempi l'affermarsi della marcia reale di Gabetti, composta nel 1834, – di cui la raccolta documenta tre edizioni, del 1859, 1882 e 1883 – come inno ufficiale del neonato stato unitario? La guerra del 1866 e l'annessione di Venezia ispirano oltre quaranta composizioni, documentate nella collezione, tra le quali spicca uno stornello che il futuro leader radicale Felice Cavallotti scrive su musica di Carlo Rovere firmando con lo pseudonimo-anagramma di Falco Attevicelli¹⁵.

dal fascismo che permise venisse cantato nelle scuole¹³. Anche *La camicia rossa*, composta nel 1860 e divenuta ben presto, grazie all'impresa dei Mille, patrimonio popolare, specie nel Meridione, attraversa la storia d'Italia per arrivare fino alle formazioni garibaldine della Resistenza.

Dal 1861 il panorama musicale cambia sensibilmente: all'epica ingenua, all'enfasi non priva di sincera passione che avevano segnato gli anni precedenti si sostituisce una retorica celebrativa che spesso sfiora il grottesco, come nel valzer per l'inaugurazione dell'Altare della Patria o in altre composizioni nate da eventi contingenti. A questo proposito non si può non convenire con Francesco Lombrassa, che nel catalogo del 1978, scriveva: "A creare l'immagine oleografica dell'Italia unita e serena si prestano musicisti

¹³ Cesare Bermanni, *Pane, rose e libertà. Le canzoni che hanno fatto l'Italia: 150 anni di musica popolare, sociale e di protesta*, Milano, Rizzoli, 2011, p. 27.

¹⁴ Francesco Lombrassa, *Il sezone: 1861-1900*, in Biblioteca di storia moderna e contemporanea, *Spartiti musicali*, cit., p. 36.

¹⁵ Per le composizioni del 1866 si rinvia a Biblioteca di storia moderna e contemporanea, *Spartiti musicali*, cit., p. 41-46.

Le marce funebri segnano la scomparsa dei protagonisti dell'epopea risorgimentale: per Garibaldi compone Ponchielli, per Mazzini Pio Giandoni, una sorta di manifestazione musicale di opposizione, quasi un "controcanto".

Tra i dedicatari delle musiche compare il nome di Vittorio Emanuele II, poi, alla fine del secolo, quello della regina Margherita. In questo quadro monocorde spiccano, come voci dissonanti, gli inni di Enrico Rolland, Nazzareno Rosati o Domenico Costantini, che esaltano il papa e la vittoria delle truppe pontificie sui garibaldini a Mentana nel 1867. Da un punto di vista tipografico gli spartiti del primo periodo sono litografati o incisi, con titoli sobri e frontespizio con elementi esornativi semplici. Solo più tardi, tra il 1859 e il 1860, fioriscono l'illustrazione e l'ornamento grafico: frontespizi decorati, disegni, acquerelli, ritratti, con indicazioni chiare su luogo e data della composizione e note sugli autori, anche a sottolinearne l'aperta adesione alla causa dell'indipendenza e la fratellanza con i patrioti.

Il secondo gruppo, consistente di oltre 150 spartiti, è riferito al periodo 1915-1918, "luogo dei luoghi della memoria nazionale in musica, vero fuoco, in molti sensi, verso cui convergono per un lungo quadriennio di battaglie e di sacrifici materiali al fronte e nel paese, le tensioni e le propensioni accumulate in cinquant'anni di vita unitaria: la Grande Guerra. Ad inaugurarne il ciclo è, però, assai sintomaticamente, una canzone *cult* degli italiani, da lì in avanti e anche attraverso gli smarrimenti e le lacerazioni d'altri conflitti, ossia l'incantevole e polivalente *'O surdato 'nnamurato [...]*' che decifra e interpreta lo stato d'animo di una nazione che si autoriconoscerà poi nei motivi più marziali, patriottici e plebiscitari¹⁶. Sono questi ultimi a costituire quel canzoniere ufficiale della guerra che è rappresentato dalla raccolta della Biblioteca di storia moderna e contemporanea, dalla quale sono invece quasi del tutto esclusi sia i canti "alpini" e di bivacco di larga popolarità sia quei *"contrafacta"* ispirati dal clima bellico e dalla vita di trincea¹⁷ che assunsero, di volta in volta, toni irridenti agli austriaci e a Francesco Giuseppe o, viceversa, carattere di aperta protesta contro la guerra. I canti patriottici sono spesso evidenziati da una discutibile indicazione di "popolare", definizione che compare nel sottotitolo o nel titolo stesso di molte composizioni musicali: l'aggettivo non è certo indice del fatto che il brano avesse effettivamente incontrato il favore del "popolo", ma è usato soprattutto come espediente di pubblicità e concorrenza fra le singole case editrici musicali. I canti più noti sono, senza dubbio, quelli composti dopo Caporetto e inneggianti alla "riscossa" del 1918: *La canzone del Grappa*, attribuita a Emilio De Bono, e *La leggenda del Piave*, musica e testo di E.A. Mario (pseudonimo di Giovanni Ermete Gaeta), che il Governo Badoglio sceglierà, dopo l'8 settembre 1943, nel momento di massima impopolarità della monarchia, come inno nazionale in sostituzione della *Marcia reale* di Gabetti. E.A. Mario¹⁸, compositore molto noto e prolifico, figura più volte

¹⁶ Emilio Franzina, *Inni e canzoni*, cit., p. 146.

¹⁷ Ibidem.

¹⁸ Raul Meloncelli, *Gaeta, Giovanni Ermete (noto come E.A. Mario)*, in *Dizionario biografico degli italiani*, 51, Roma, Istituto Enciclopedia Italiana, 1998.

nella collezione, come autore della *Canzone dell'Adriatico*, della *Canzone di trincea*, ma anche di canzoni in dialetto napoletano, come *Marcia 'e notte* e *Suldatielle* presentate alla "Piedigrotta di guerra 1915"¹⁹. In realtà, Napoli e la manifestazione musicale di Piedigrotta, che aveva raggiunto nei primi decenni del Novecento una grande popolarità, furono l'epicentro, soprattutto nei primi anni di guerra, di una ricca produzione e diffusione di canti ispirati alla partecipazione italiana al conflitto. Tra gli autori, oltre a E.A. Mario, ricorrono altri nomi famosi, come Libero Bovio, Rocco Galdieri, Ferdinando Russo, Raffaele Viviani²⁰. Se *'O surdato 'nnamurato* non è compreso nella raccolta della Biblioteca, l'autore della musica, Enrico Cannio, è rappresentato da una marcia su versi

di Antonio Barbieri, *'A femmena suldato*, che recita: "Suldato vurria essere / pur'io pe gghi a partì / [...] /mmiez" e suldate 'a femmena pecché nun ce po' sta"²¹.

A dimostrazione che, anche nel campo musicale, la guerra agì da luogo di formazione e di diffusione di messaggi diretti alle masse, agli anni 1915-1919 risalgono anche alcune antologie di canti patriottici, la cui lettura diacronica rappresenta un interessante punto di vista sulla mitopoiesi nazionale. Una raccolta del 1915 di diciotto "canti patriottici più favoriti" annovera al primo posto l'*Inno di Garibaldi*, seguito, nell'ordine, dalla *Marcia reale* e dall'*Inno di Mameli*, poi i cori verdiani *O Signore dal tetto natio* e *Va, pensiero, sull'ali dorate*, e ben tre canti nati dalle esperienze coloniali, l'*Inno delle Colonie italiane*, del 1902, l'*Inno a Tri-*



'A femmena suldato, musica di E. Cannio, versi di A. Barbieri, Napoli, 1915.

¹⁹ Per le numerose composizioni di E.A. Mario si rinvia al catalogo Biblioteca di storia moderna e contemporanea, *Spartiti musicali*, cit., ad indicem.

²⁰ *'A guerra*. Versi di Libero Bovio. Musica di Ernesto De Curtis. Napoli, Capolongo-Feola, 1915; *Canta, surdato!* Versi di R. Galdieri. Musica di V. Valente, Napoli, Capolongo-Feola, 1916; *'A partenza*. Versi di Ferd. Russo. Musica di N. Valente, Napoli, E. Gennarelli, 1915; *Savoia, Urrah! (Inno di guerra)*. Versi di Ferd. Russo. Musica di V. Valente, Napoli, Gennarelli, 1915; *L'imboscato*. Musica e versi di Raffaele Viviani. Napoli, Gennarelli, 1917.

²¹ *'A femmena suldato*. Versi di A. Barbieri. Musica di E. Cannio. Napoli, E. Gennarelli, 1915.

poli italiana e Tripolitania bella!, testimonianze della recente conquista dei territori libici²². Anche nella *Raccolta di inni e canzoni nazionali* edita nel 1918 dall'YMCA figurano gli inni di Garibaldi e di Mameli e l'*Addio del volontario*, che non sono seguiti da altri canti di matrice risorgimentale, ma dalla produzione di guerra – *La campana di S. Giusto, La canzone del Grappa, Trento e Trieste, Il mitragliatore* – e dagli “omaggi” all'alleato americano, *Il vessillo stellato, Inno nazionale americano*, in traduzione italiana, *Alleanza liberatrice*²³. L'antologia curata da Piero Jahier, pubblicata dalla sezione P della 1ª armata, rappresenta una forma di riconoscimento alla componente “popolare” della guerra: si apre, significativamente, con *Quel mazzolin di fiori* e contiene alcuni dei più diffusi canti alpini, come *E Cadorna manda a dire, Monte Rosso e Monte Nero*, ugualmente privi di accenti protestatari e di toni retorici; oltre la metà dei brani sono canzoni dialettali, come la milanese *Dove te vett, o Mariettina*, e le villotte friulane “scelte fra quelle che più si sentono cantare nel paese e più volentieri cantano i soldati friulani”²⁴. Un posto a sé, infine, occupa l'album *Piedigrotta Mario* del 1918, che contiene, insieme a l'*Ardito* e alla *Leggenda del Piave*, un'ampia scelta delle canzoni d'amore musicate dal maestro napoletano²⁵. In sintesi, si può affermare che le scelte compiute nella costruzione delle antologie confermino quanto ha scritto Stefano Pivato: “Nonostante l'epica interventista esalti la prima guerra mondiale come ideale prosecuzione del Risorgimento, delle più gloriose pagine di storia patria non v'è che una debole traccia nell'innodia del 1915-1918”²⁶. L'elegante veste grafica della maggior parte di questi spartiti rappresenta un ulteriore veicolo di diffusione e di propaganda dei canti patriottici: copertine e frontespizi illustrati con motivi floreali spesso monocromatici, figure stilizzate, elementi di un liberty ormai in declino che si contrappone ai nuovi canoni futuristici, efficaci per immediatezza d'espressione e forza di comunicazione.

Infine non si può non citare il lavoro compiuto sui materiali descritti da una delle formazioni musicali che compongono il progetto MuSa dell'Università degli Studi Sapienza di Roma. Il gruppo MuSa Classica ha tenuto, presso la sala prove della Sapienza, nel 2011, la conferenza-concerto *Musica per l'Italia Unita ... frugando in biblioteca. Dal Fondo musicale della Biblioteca di storia moderna e contemporanea*, introdotto da Antonio Rostagno, storico della musica e docente di drammaturgia musicale. Il programma, centrato sulle musiche che hanno accompagnato alcune tappe significative del processo di unificazione nazionale (il 1848, la Repubblica Romana, il 1859-60), ha previsto brani celebri e meno noti del repertorio risorgimentale. Analoga iniziativa si è tenuta nel marzo 2012 pres-

²² *Canti d'Italia. Album dei canti patriottici più favoriti. Ad una voce (o coro) o mandolino o violino*. Milano, Carisch, 1915.

²³ *Raccolta di inni e canzoni nazionali e patriottiche dedicata ai Soldati d'Italia* compilata e preparata da Geo. Hotchkiss Street. Milano, Carisch, 1918.

²⁴ *Canti di soldati*. Raccolti da Piero Jahier. Armonizzati da Vittorio Gui. Trento, Sezione P. della 1. Armata, 1919; un'altra edizione presente nel fondo, non identica nel contenuto, è edita, sempre nel 1919, a Milano da Sonzogno.

²⁵ *Piedigrotta Mario*, Napoli, E.A. Mario, 1918.

²⁶ Stefano Pivato, *La storia leggera. L'uso pubblico della storia nella canzone italiana*. Bologna, Il Mulino, 2002, p. 64.

so l'Archivio di Stato, con la collaborazione dell'Istituto di ricerca per il teatro musicale (Irtem) e della Biblioteca di storia moderna e contemporanea, *Musiche intorno alla Repubblica Romana. 1848-1849: il biennio delle rivoluzioni e delle repubbliche*. Nel corso della manifestazione sono stati eseguiti inni, canzoni e canti patriottici dalle soprano Stefania De Santis ed Eleonora Di Cintio, accompagnate al pianoforte da Francesco Internullo. La manifestazione *Musica per l'Italia unita*, organizzata il 20 settembre 2012 presso l'Istituto nazionale di studi romani si è articolata in due momenti: la presentazione del fondo musicale, curata da Paola Gioia, Stefano Pogelli, Antonio Rostagno e Antonietta Angelica Zucconi e l'esecuzione di una selezione di pezzi per pianoforte e voce introdotti e commentati da Antonio Rostagno, con Serenella Casilli, Stefania De Santis, Eleonora Di Cintio, Francesca La Rosa, Alessandra Migliorini (soprano); Eugenia Chianese, Francesca Del Bianchi (contralto); Francesco Internullo, Antonio Rostagno (pianoforte); direttore dei cori Giorgio Monari. In occasione dell'apertura straordinaria "Carte di Natale" del 16 dicembre 2012 si è tenuto in Biblioteca il concerto *La patria in musica tra Dante e Garibaldi*. Hanno eseguito Francesco Internullo (pianoforte), Alessandro Avallone (flauto), Alessandra Migliorini (soprano).

Singing the Homeland: the musical scores of the Biblioteca di storia moderna e contemporanea

The essay illustrates the collection of patriotic music owned by the Biblioteca di storia moderna e contemporanea. The collection comes from the original nucleus of the library and includes 500 scores dated between 1846 and 1919. The first group bears witness to the heroic phase of the Risorgimento, between 1846 and 1860; in the second part of the century, after the Unification, the musical production is mostly celebratory, rhetoric and devoid of genuine inspiration. The rich musical production on the First World War demonstrates both the action of war propaganda and the extraordinary effectiveness of the communication channels that the war started.