

Biblioteche, Archivi e Musei Italiani
che conservano manoscritti, edizioni e
Documenti Musicali (ma a volte anche
strumenti, nastri e dischi):

RISULTATI DI UN NUOVO CENSIMENTO

GIANCARLO ROSTIROLLA

Giancarlo Rostirolla

Biblioteche, Archivi e Musei Italiani che conservano manoscritti, edizioni e Documenti Musicali (ma a volte anche strumenti, nastri e dischi): risultati di un nuovo censimento

Sommario

| | |
|---|----|
| 1. Biblioteche e archivi musicali italiani: una nuova 'mappa' | 2 |
| 2. La ricerca bibliografico-musicale in Italia | 9 |
| 3. I progetti sui 'giacimenti musicali' | 11 |
| 4. Le biblioteche dei conservatori: 'giacimenti' preziosi da tutelare e valorizzare | 12 |
| 5. La musica nelle biblioteche 'generalì' | 14 |
| 6. Gli altri 'serbatoi' bibliografico-musicali | 14 |
| 7. Un millennio di storia musicale documentata | 16 |
| 8. La ricerca musicologica e la formazione dei fondi musicali | 18 |
| 9. Le acquisizioni dello Stato | 20 |
| 10. Alcune note sulla politica relativa alla gestione dei beni culturali nel nostro paese. | 22 |

1. Biblioteche e archivi musicali italiani: una nuova ‘mappa’

In un periodo in cui molto si parla di salvaguardia e valorizzazione del patrimonio di ‘beni’ artistici e culturali italiani, categoria che annovera anche i cosiddetti ‘giacimenti musicali’, vede qui la luce un nuovo, aggiornato, repertorio di biblioteche e archivi italiani che conservano unità bibliografiche di interesse musicale (libri e trattati, opere a stampa e manoscritte, codici, libretti, carteggi, documenti, foto, etc.): uno strumento di consultazione completamente aggiornato e ampliato rispetto a precedenti, analoghe pubblicazioni¹, che documenta analiticamente la imponente e variegata realtà dei beni bibliografico-musicali esistente nel nostro paese.

Anche questa nuova ‘mappa’, frutto di un ventennale lavoro di ricerca (da questo momento in poi la citeremo come CABIMUS²) rappresenta il risultato sia di indagini promosse dall’IBIMUS - Roma, sia anche della collaborazione di associazioni e di singoli studiosi attivi nel nostro paese nelle discipline bibliografica e musicologica, nonché di molti bibliotecari e archivisti che spesso hanno comunicato dati inediti, informazioni analitiche sulle caratteristiche dei manoscritti e delle edizioni conservati, sulla storia dei rispettivi istituti di conservazione e dei fondi posseduti.

La *Clavis* viene qui presentata al mondo degli operatori musicali e ai bibliotecari – è doveroso dichiararlo subito – come *work in progress*; ovvero un tentativo, ancora relativamente provvisorio, di riunire in un manuale tutte le istituzioni pubbliche e private finora censite, descrivendone a livello più o meno approfondito i contenuti.

La provvisorietà di questo lavoro risulterà ancora più evidente qualora si consideri la vastissima ed estremamente variegata realtà delle istituzioni italiane che conservano beni musicali, emanazione di una secolare storia civile e religiosa, dove le attività musicali nel pubblico, nel privato e negli ambienti più disparati furono una costante, dal medioevo ad oggi.

Il panorama dei cosiddetti ‘luoghi di conservazione’ musicali ne risulta pertanto tanto imponente (e parzialmente ancora poco conosciuto o non censito) da far prevedere periodici aggiornamenti dei dati che ora qui vengono presentati.

Infatti, l’emersione costante di sempre nuovi ‘giacimenti’ grandi e piccoli, riferibili a istituzioni o a individui con radici nella società civile e in quella religiosa, da noi accertata nell’ultimo mezzo secolo, rappresenta un dato da mettere in bilancio in lavori simili a quello qui offerto. Una tale situazione ha fatto pertanto maturare la convinzione che nel nostro paese una ricerca del genere non potrà mai essere, ripetiamo, definitivamente conclusa.

A tale proposito, sarà eloquente esaminare – ad esempio – il panorama degli istituti di conservazione legati alla Chiesa, desunto da una campionatura parziale dei dati contenuti nel CABIMUS. Vi figurano biblioteche e archivi:

- di abbazie
- arcivescovili e vescovili
- capitolari di basiliche, cattedrali, chiese collegiate
- di cappelle musicali
- di conventi
- di curie
- di diocesi

- di monasteri
- di musei di cattedrali, di musei diocesani e di arte sacra
- di ordini religiosi
- di parrocchie
- di seminari vescovili, arcivescovili e interdiocesani
- dei cosiddetti ‘tesori’ di cattedrali, duomi o basiliche
- di università cattoliche, etc.

In una situazione tanto variegata, l’esperienza di un censimento sistematico come quello presente ha consentito di accertare che, a fronte di biblioteche e archivi ecclesiastici gestiti esemplarmente (ed è invero la maggior parte), esistono d’altro canto ancora moltissimi giacimenti librari e documentari non aperti alla pubblica consultazione per una complessa serie di motivi logistici e di tutela, dovuta – soprattutto nelle realtà minori e periferiche – alla mancanza di una struttura o di un assetto biblioteconomico o archivistico; condizioni che determinano più o meno giustificate chiusure nei riguardi del ricercatore³. L’assenza di personale bibliotecario comporta di conseguenza anche la non disponibilità di cataloghi e inventari del posseduto, e quindi l’impossibilità di conoscere l’esistenza di materiali, come quelli musicali, peraltro assai di rado ordinati e catalogati e a volte ritenuti addirittura di interesse minore. Pertanto, con il passare del tempo e con il variare delle situazioni interne a detti istituti, non infrequentemente emergono beni bibliografico-musicali di cui non era nota prima l’esistenza.

Inoltre, molto spesso in chiese, canoniche, conventi e parrocchie che non posseggono veri e propri archivi o biblioteche la compresenza tra le carte sparse e i registri parrocchiali di qualche frammento, codice o libro liturgico-musicali, diventa per il ricercatore una sorpresa, dalla quale può anche scaturire l’occasione di rendere un servizio ai religiosi stessi, rendendoli partecipi dell’importanza di conservare e tutelare quei preziosi documenti musicali.

Anche di questi beni bibliografici il CABIMUS dà conto questa volta, sollecitato dalle molte segnalazioni venute dalla collaborazione di Giacomo Bonifacio Baroffio, con il risultato che il numero degli istituti religiosi di conservazione libraria è ulteriormente aumentato⁴.

D’altra parte, le biblioteche e gli archivi dello Stato, degli enti locali, nonché di istituti e individui privati, anch’essi numerosissimi e con personalità giuridica assai variegata, conservano patrimoni immensi e di inestimabile valore di libri, codici, manoscritti e documenti di interesse bibliografico-musicale. Infatti, da

- accademie
- archiginnasi
- archivi notarili e di Stato
- associazioni e centri musicali, culturali, di ricerca e di studio
- bande musicali
- biblioteche statali, regionali, provinciali e comunali
- collegi nazionali e internazionali
- comuni (biblioteche e archivi storici)
- conservatori di musica
- consorzi
- dimore storiche
- enti lirici e sinfonici

- enti radiofonici
- musei comunali e statali
- ordini cavallereschi e nobiliari
- privati
- scuole comunali di musica e scuole private
- teatri statali e comunali
- università italiane, etc.

continuano a pervenire sempre nuove segnalazioni di fondi, musicali, che emergono dai magazzini librari, in seguito a casuali ordinamenti, o che vengono introitati per acquisti, donazioni, lasciti testamentari, etc. Assai fluida anche la materia riferita alle biblioteche e collezioni private, che continuamente nascono, si estinguono, vengono trasferite o disperse, seguendo quell' iter avventuroso che da sempre ha caratterizzato la storia del libro e del documento. A questo proposito, le segnalazioni presenti nel CABIMUS, vanno considerate con il beneficio dell'inventario, non essendo stato possibile spesso operare verifiche dirette sull'esistente e sul conservato.

Sulla base di quanto sopra esposto non deve in definitiva meravigliare se, nell'arco di un ventennio circa, siamo ora giunti, con il CABIMUS, al sesto tentativo di censimento dei 'giacimenti' musicali italiani; altri – ripetiamo – ne dovranno necessariamente seguire nel tempo, onde garantire un costante aggiornamento di questo repertorio.

Le prime basi per delineare una 'mappa' dei giacimenti musicali italiani furono poste, come è noto, dopo l'elenco assai parziale fornito nel 1900 da Robert Eitner (cinquantacinque tra biblioteche e archivi)⁵, nel 1971 da Claudio Sartori, un repertorio in cui il 'padre' della moderna bibliografia musicale elencò (con accenno ai contenuti più significativi) ben trecentosettantadue istituti di conservazione musicale: risultato di un lavoro epistolare svolto con bibliotecari musicali, musicologi e ricercatori specializzati italiani, finalizzato alla creazione della 'banca dati' dell'URFM (Ufficio Ricerche Fondi Musicali) di Milano:

- **I Censimento.** CLAUDIO SARTORI, *Le biblioteche musicali italiane*⁶. Questo contributo, ricco di informazioni spesso inedite, precedette di un anno il secondo, storico, censimento, promosso questa volta dal RISM (Répertoire International des Sources Musicales), per la 'Serie C', dedicata appunto alla mappa descrittiva dei luoghi di conservazione bibliografico-musicale di tutto il mondo.
- **II Censimento.** RITA BENTON, *Directory of Music Research Libraries: Spain, France, Italy, Portugal*⁷.

Il nuovo manuale incluse complessivamente quattrocentotrentotto istituzioni italiane pubbliche e private, sessantasei in più, quindi, rispetto a quelle identificate e repertorate nel I Censimento. Qui le schede si sono arricchite di dati utili al bibliotecario, al ricercatore e - in generale - all'utenza specializzata: indirizzo dell'istituzione, numero di telefono, nome dei responsabili, orari di apertura, possibilità di avere riproduzioni, bibliografia essenziale, etc. (ad esempio, sotto la Voce *Faenza, Biblioteca Comunale* vengono riportati i titoli di articoli e di pubblicazioni riguardanti il famoso Codice (ca. 1400) contenente musica per tastiera.

Successivamente, nel 1985, trascorsi tre lustri, l'Istituto di Bibliografia Musicale di Roma (IBIMUS) avviò un altro censimento, tramite un questionario 'tipo Benton', che prese come base sia le due precedenti indagini, sia la situazione aggiornata degli istituti di

conservazione libraria italiani, documentata nella nuova edizione, apparsa questa volta in cinque volumi, dell'*Annuario delle biblioteche italiane*⁸.

I dati raccolti, pubblicati in forma di 'pre stampa', furono diffusi tra le piú importanti istituzioni bibliografico-musicali italiane, tra cui l'URFM di Milano, e internazionali, tra cui il RISM, con sede allora ancora a Kassel (precedentemente quindi al trasferimento dell'istituto nell'attuale sede di Francoforte)⁹:

- **III Censimento.** GIANCARLO ROSTIROLLA, ANNAPIA SCIOLARI MELUZZI, MARIA SZPADROWSKA SVAMPA (con la collaborazione di R. Andolina), *Mappa dei fondi musicali italiani, con particolare riguardo alle biblioteche e agli archivi di Roma e del Lazio*¹⁰.

I risultati di questa nuova indagine consentirono di elevare di ben duecentoottantadue unità il numero complessivo dei fondi musicali noti. Settecentoventi furono infatti i 'giacimenti' grandi e piccoli di cui si poté allora accertare l'esistenza.

Gli ulteriori dati messi insieme in virtù di tale sondaggio, arricchiti ulteriormente di alcune centinaia di nuove localizzazioni (frutto di una messe di informazioni pervenute dai collaboratori dell'IBIMUS e da studiosi operanti sul campo) vide poi la luce tre anni dopo nell'*Annuario CIDIM*.

- **IV Censimento.** *Annuario Musicale Italiano*¹¹.

In questo nuovo repertorio figurano elencati ben millequarantasette fondi musicali, trecentoventisette in piú di quelli rilevati nel *III Censimento* (ben seicentonove in piú rispetto al manuale della Benton!), numero significativo per documentare una realtà assolutamente di spicco rispetto a tutti gli altri paesi del mondo. Vi confluirono anche molti dati emersi nell'ambito di indagini condotte a livello regionale dalle associazioni per la ricerca e la catalogazione delle fonti musicali, sorte nel frattempo in tutta Italia¹². Ci riferiamo in particolare a quelle costituite in Piemonte, nelle Marche, in Lombardia, in Toscana, in Calabria, in Liguria, nel Friuli, in Sicilia, in Sardegna, etc. I risultati conseguiti dalle citate associazioni sono dettagliatamente illustrati in piú articoli e relazioni nei numeri editi del citato periodico «Le Fonti Musicali in Italia» (1987-1990) cui si rinvia¹³.

Si ricorda che alla costituzione di questi istituti contribuirono le iniziative didattiche e istituzionali di Capiago, Perugia, Roma e Urbino, promosse dalla Biblioteca del Conservatorio di Musica G. Verdi di Milano (Agostina Zecca Laterza), dalla Cattedra di Storia della Musica dell'Università degli Studi di Perugia (Bianca Maria Brumana) e dall'IBIMUS di Roma, con la collaborazione della Fondazione Italiana per la Musica Antica¹⁴.

Ai risultati ottenuti vanno poi aggiunti quelli conseguiti da parte di alcuni istituti bibliografici operanti nei cosiddetti 'progetti' sui giacimenti musicali, di cui tratteremo in un successivo paragrafo di questa introduzione¹⁵. Qui si accennerà semplicemente che le équipes di ricercatori e catalogatori facenti capo a Venezia (Associazione Veneta per la Ricerca delle Fonti Musicali - ACOM - Selesistemi Teledata), Roma (Istituto di Bibliografia Musicale - IRIS - Italsiel), Napoli (idem c.s.) e Bari (idem c.s.), hanno aggiunto parecchie localizzazioni di biblioteche e archivi pubblici e privati, precisandone inoltre la consistenza, la qualità e la tipologia dei materiali bibliografico-musicali conservati¹⁶.

- **V Censimento.** *Biblioteche e archivi musicali italiani: una nuova mappa*¹⁷.

A distanza di quasi quattro anni dall'apparizione dell'*Annuario CIDIM* (1989)¹⁸ venne pubblicata ancora una edizione riveduta e ampliata della 'mappa' italiana, comprendente complessivamente circa millecinquecento biblioteche e archivi (oltre quattrocento in più rispetto al censimento del 1989).

Tale situazione era riferita – come accennato – non soltanto ai 'serbatoi' maggiori e famosi, ma anche alle piccole biblioteche, agli archivi di congregazioni e parrocchie, alle istituzioni municipali, fino alle raccolte in possesso di privati. Pure comprese furono le biblioteche di conservatori di musica, licei musicali, scuole, università etc. anche se custodivano solo libri e spartiti 'moderni'; ovvero le istituzioni non di conservazione, ma di studio. Inoltre, su suggerimento di Giacomo Bonifacio Baroffio, come accennato, furono allora tenute in particolare considerazione anche quelle biblioteche e archivi dove era segnalata la presenza di codici liturgici o anche solo di frammenti di essi, ai quali sia la disciplina 'gregorianistica', sia quella codicologica, paleografica e storico-artistica impegnata nello studio delle miniature, andavano e vanno sempre più riservando grande attenzione.

In particolare, di grande aiuto a quel nostro lavoro sono stati i tre contributi ragionati dell'appena citato studioso, sulle fonti codicologiche e sui frammenti liturgico-musicali, apparsi pure su «Le Fonti musicali in Italia»¹⁹, la cui strutturazione interna, aperta alle più diverse chiavi di lettura, ha consentito l'acquisizione di ulteriori localizzazioni di fondi. Detti sussidi sono stati utili anche dal punto di vista bibliografico, recando una rosa estremamente ampia e circostanziata di studi globali e analitici sulle fonti gregoriane e sulla relativa repertoriazione.

- **VI Censimento.** *Clavis Archivorum ac Bibliothecarum Italicarum ad Musicam Artem Pertinentium. Guida ai beni bibliografico-musicali italiani.*

Nel periodo subito successivo alla pubblicazione del V Censimento, le nuove localizzazioni di 'giacimenti' che rapidamente si andavano aggiungendo, l'apparizione di nuovi censimenti regionali²⁰ cataloghi e studi, oltre all'incremento rilevante degli studi sulle fonti musicali italiane, indussero a programmare una revisione e un aggiornamento completi dei risultati del VI Censimento, e - con l'occasione - un ampliamento degli apparati informativi e bibliografici riferiti ad ogni singola realtà istituzionale. Senza contare che la trasformazione della rete telefonica nazionale con la conseguente variazione di tutte le numeriche e, inoltre, la diffusione della posta elettronica in gran parte degli istituti bibliografici italiani.

Con la collaborazione di Luciano Luciani e di Ela Paolillo furono raggiunti, attraverso un apposito questionario e spesso attraverso contatti diretti o per via fax e telefono, tutte le biblioteche e gli archivi italiani. Ed è grazie alla disponibilità dei rispettivi responsabili che è stato possibile arricchire considerevolmente i dati relativi a ciascun istituto di conservazione. Purtroppo, a fronte di tanta collaborazione, non sono mancate difficoltà nei contatti a distanza: le conseguenze sono ben evidenti in molte schede nelle quali le notizie offerte sono più generiche e lacunose.

Ecco quindi cosa è possibile consultare nel CABIMUS: analogamente ai precedenti censimenti anche esso è organizzato alfabeticamente per nome di città o località, sotto il quale sono a loro volta elencati gli istituti bibliografici, gli archivi, i musei etc.

In ciascuna delle schede relative ai millenovecentodiciotto (compresi gli Addenda) luoghi di conservazione censiti sono indicati, nell'ordine, i seguenti dati:

- a) un numero progressivo di riferimento, a cui rinvia ogni collegamento interno al volume, compreso l'indice dei nomi;
- b) la denominazione dell'archivio, della biblioteca, del museo, etc., con eventuali varianti e rinvii;
- c) l'indirizzo completo, con citazione della provincia (sigla) e della regione di appartenenza;
- d) i numeri telefonici e di fax;
- e) il riferimento della posta elettronica e del sito internet;
- f) la Sigla RISM²¹;
- g) l'ente di appartenenza;
- h) l'anno di fondazione;
- i) i giorni e gli orari di accesso, e i servizi offerti;
- j) la specificazione analitica dei beni bibliografico-musicali conservati (libri, trattati, manoscritti ed edizioni musicali, codici, frammenti, carteggi, foto, documenti, etc.) con quantificazioni numeriche e indicazioni cronologiche;
- k) gli autori rappresentati, rispettivamente, nei manoscritti, nelle edizioni e nei trattati teorici²²;
- l) le notizie storiche sulla biblioteca (o archivio) e sui relativi fondi posseduti (schede firmate dai rispettivi responsabili o riprese da pubblicazioni speciali)²³;
- m) la bibliografia suddivisa in due settori: * riferita a repertori bibliografici generali dove l'istituto di conservazione risulta citato, oppure ad articoli e pubblicazioni rappresentanti il risultato di censimenti condotti a livello regionale o nazionale; ** bibliografia riferita a studi musicologici riguardanti le fonti presenti nei rispettivi luoghi di conservazione²⁴.

All'interno di ogni città o località gli istituti di conservazione bibliografico-musicale seguono - salvo eccezioni - un generale ordine alfabetico tripartito: **archivio** - **biblioteca** - **museo**; all'interno di questa scansione - soprattutto per le grandi città dove esiste una realtà istituzionale numerosa e variegata - sono stati seguiti ordinamenti alfabetici riferiti alle tipologie istituzionali. Ad esempio: **archivio** di... **accademia**, **associazione**, **capitolo**, **chiesa**, **congregazione**, **conservatorio**, **convento**, **duomo**, **fondazione**... etc. Lo stesso vale per le biblioteche, i musei, etc. Mentre gli archivi e le biblioteche con denominazioni che prescindono da riferimenti istituzionali, sono inseriti, sempre in ordine alfabetico, all'interno del procedere istituzionale stesso; ad esempio, la Biblioteca Ambrosiana seguirà, nella successione, le biblioteche di accademie e precederà quelle di associazioni.

A proposito della lettera f), si è ritenuto utile aggiungere in questo nuovo quadro nazionale delle fonti musicali la sigla definita dal RISM con cui oggi la bibliografia internazionale, con sempre maggiore frequenza e sistematicità, è solita citare le localizzazioni musicali. Nel suo complesso tale siglario riflette quanto esemplato a stampa nei repertori delle serie A, B e C del RISM; integrato in fasi successive sulla base di ulteriori dati forniti dall'IBIMUS e dall'URFM, normalizzato a suo tempo da Massimo Gentili Tedeschi con la collaborazione di Maria Szpadrowska Svampa²⁵. Nella presente CABIMUS si è provveduto poi a designare con nuove sigle (provvisorie) le centinaia di nuove localizzazioni che si sono via via venute aggiungendo.

La cospicua bibliografia dei singoli fondi musicali rappresenta, come è possibile riscontrare in calce a ciascuna scheda del CABIMUS, uno degli aspetti fondamentali di questo nuovo manuale; un apparato mutuato in parte dai lavori citati del Sartori e della Benton e completamente aggiornato fino ad anni recenti, come si dirà oltre. Quanto alle due sezioni bibliografiche, vi figurano, come accennato: a) le indicazioni bibliografiche relative ai diversi censimenti precedenti e alle pubblicazioni generali (cataloghi di biblioteche e archivi italiani, elenchi di fondi regionali, etc.), siano essi di singoli studiosi e di gruppi di ricerca regionali o nazionali. Queste ultime sono state inserite allorché trattasi di nuovi fondi musicali, non presenti nei repertori RISM, né già segnalati nei censimenti del Sartori o della Benton; e servono quindi per individuare la fonte da cui è pervenuta la notizia dell'esistenza di un nuovo giacimento. Allo stesso modo, sono state inserite le indicazioni relative alle pubblicazioni delle varie associazioni di ricerca e catalogazione delle fonti musicali, qualora esse abbiano fornito un apporto informativo noto, rispetto a precedenti indagini; b) l'altra sezione di bibliografia è più specificamente riferita a quel determinato fondo o giacimento (cataloghi specifici di materiali conservati nel singolo fondo), oppure a singole fonti musicali manoscritte e a stampa esistenti nella biblioteca o nell'archivio, che hanno goduto di studi musicologici (ma anche codicologici, paleografici, di storia della miniatura, etc.). In questa seconda sezione la bibliografia è data in ordine cronologico. Oltre a questi due apparati bibliografici ne figura un terzo, riguardante la storia musicale di singole città o località, per cui nel suo complesso il settore bibliografico del presente manuale riassume - fin dove è stato possibile - la bibliografia musicologica italiana e quella internazionale riferita alla straordinariamente ricca storia della musica e delle fonti correlate italiane, offrendo un primo tentativo sistematico di bibliografia relativa ai luoghi geografici e ai luoghi di conservazione.

Normalmente la bibliografia viene data *in extenso*, ma in più casi, allorché trattasi di pubblicazioni spesso ricorrenti, si è fatto uso di citazioni abbreviate. Queste trovano completa esplicazione in apposito apparato.

Sempre nell'ambito delle citazioni bibliografiche, nel caso di studi contenuti in riviste musicali, annuari, rassegne storiche e periodica varia, i titoli sono dati con un sistema di sigle, di cui trovasi il relativo scioglimento in apparato. Tali sigle sono solo parzialmente corrispondenti a quelle codificate dalla edizione 1980 del *New Grove*, dal DEUMM (anni 1985-1987), dalle più recenti edizioni di MGG e dalla recente riproposta del citato dizionario inglese in trenta volumi; molte sigle sono state create per l'uso specifico di questo CABIMUS.

Dal 1999 (anno della chiusura del censimento in questione) ad oggi la bibliografia musicologica italiana ha avuto un ulteriore incremento, la qual cosa ha indotto a creare in fondo al CABIMUS una sezione di aggiornamenti, dovuta alla collaborazione di Antonella Giustini, Christine Streubühr ed Elena Zomparelli.

Sia nel corpo del CABIMUS, sia nella sezione di Addenda si potrà prendere visione di numerosi nuovi giacimenti musicali emersi dal 1999 ad oggi. Cospicuo soprattutto il numero di nuove localizzazioni di istituzioni che conservano codici o frammenti liturgico-musicali, che è da ascrivere, come accennato, alla collaborazione di Giacomo Bonifacio Baroffio.

Rispetto anche alla nostra mappa del 1993²⁶, non mancano soppressioni di schede relative a fondi segnalati in precedenti censimenti, per i quali ulteriori verifiche hanno dato esito negativo, quanto a presenza di unità bibliografico-musicali. Ma rimangono ancora parecchie istituzioni per le quali non è stato possibile giungere a un accertamento definitivo.

D'altro canto, numerosi cataloghi e pubblicazioni specifici apparsi dal 1993 ad oggi hanno consentito altresì di precisare molti dati pubblicati precedentemente. Come si è detto, modifiche istituzionali, accorpamenti e trasferimenti di fondi e biblioteche, o passaggi di competenze a realtà diverse, continuano a verificarsi, comportando di conseguenza la necessità di 'aggiustare' continuamente i relativi dati.

Pertanto nel licenziare il CABIMUS sentiamo ancora il dovere di ribadire la condizione di provvisorietà di repertori del genere. Con periodicità biennale l'IBIMUS provvederà agli aggiornamenti necessari, confidando nella collaborazione delle istituzioni, di bibliotecari, archivisti e degli operatori del mondo musicologico, a cui va fin d'ora la nostra riconoscenza.

2. La ricerca bibliografico-musicale in Italia

Dagli apparati bibliografici inseriti in nota nel primo paragrafo di questa introduzione, il lettore avrà osservato come il CABIMUS sia il risultato del grande impulso conferito nel Novecento alle attività di ricerca e di valorizzazione del patrimonio bibliografico-musicale italiano, uno dei piú ingenti nel panorama internazionale, da molto tempo oramai al centro delle attenzioni da parte del mondo musicologico e delle nostre istituzioni preposte alla cultura²⁷.

Nella comune convinzione che la conoscenza delle fonti è momento primario per l'indagine storica, in questi ultimi lustri - in conseguenza di un vasto movimento d'opinione, rimasto purtroppo forse troppo circoscritto agli ambienti specializzati - le problematiche relative alla conservazione, conoscenza e valorizzazione delle fonti musicali sono emerse parallelamente con significativa evidenza. Tale consapevolezza si è venuta via via allargando, in consonanza con il fervore di ricerche e studi, proporzionalmente, quindi, all'espandersi delle attività musicali liriche e concertistiche, in un momento in cui si assiste al decuplicarsi degli istituti preposti alla formazione del musicista pratico e degli insegnamenti universitari specialistici. Dal contributo di queste due aree formative sono nati peraltro studiosi ed esecutori consapevoli delle problematiche connesse con la prassi esecutiva (molti studenti che si laurearono in Lettere con tesi in storia della musica conseguirono e vanno attualmente conseguendo, parallelamente, anche il diploma di strumento in conservatorio, e viceversa): musicologi e filologi della musica e della relativa prassi, hanno contribuito a creare un movimento di opinione su un oggetto che è stato per decenni, secoli trascurato, addirittura obliato, quello appunto del nostro ingente e pregevole patrimonio di codici, manoscritti e stampe musicali.

Bisogna però rilevare che se da una parte le iniziative di censimento, tutela, conservazione, restauro e valorizzazione di questo bene culturale da parte degli organismi statali sono state in gran parte insufficienti (a tutt'oggi le biblioteche dei conservatori di musica italiani, che possiedono i fondi piú preziosi, come avremo modo di illustrare in seguito, continuano ad essere gestite - salvo qualche eccezione - con criteri inadeguati), in passato (ci spostiamo cronologicamente agli inizi del Novecento), si sono avute, successivamente alla pubblicazione del *Quellen-Lexikon* di Robert Eitner²⁸, lodevoli iniziative da parte dell'associazionismo musicale e musicologico, che hanno dato un notevole impulso alla bibliografia musicale italiana come disciplina e quindi anche alla conoscenza specifica delle fonti.

I pionieri italiani della specifica ricerca storica (ci riferiamo a Guido Gasperini e ai suoi collaboratori dell'Associazione dei Musicologi Italiani) hanno dovuto a loro volta - nel più puro spirito volontaristico – affrontare il problema da un duplice punto di vista: quello preliminare del censimento dei fondi (e per censimento intendiamo l'individuazione, nella miriade delle biblioteche nazionali, comunali e private, di archivi statali, notarili, ecclesiastici etc., le raccolte piccole e grandi di interesse musicale) e quello conseguente della inventariazione e catalogazione dei fondi medesimi. Il *mare magnum* esistente indusse a cominciare l'opera di catalogazione soprattutto dai 'giacimenti' più importanti e dal materiale a stampa più prezioso, quello appunto cinque-settecentesco e quello manoscritto delle stesse epoche²⁹.

In una fase successiva (1952-1960), il Répertoire Internationale des Sources Musicales ampliò sia l'area del censimento, allargatasi praticamente alle biblioteche e archivi di tutto il mondo³⁰, sia i generi e gli ambiti cronologici della catalogazione, che furono estesi ad aree speciali, prendendo in considerazione, accanto ai codici medievali di teoria, monodia e di polifonia, anche tipologie speciali della letteratura musicale, come – ad esempio – il Tenor-Lied, gli scritti teorici in lingua ebraica, le intavolature manoscritte per liuto, etc.³¹.

L'impresa veniva progettata anche con un'ottica imprenditoriale, mirata a diffondere – attraverso la pubblicazione di bibliografie speciali– i risultati di tale lavoro catalogafico. L'iniziativa RISM, coinvolgente in pieno anche il nostro paese, deve essere considerata un evento storico per l'impulso dato alla bibliografia musicale, e per i risultati che oggi pongono a disposizione della ricerca repertori di eccezionale utilità.

Ma facciamo ancora un passo indietro, in modo da seguire – seppur sommariamente – gli eventi che hanno coinvolto la musicologia italiana nello specifico settore delle fonti. In linea con il progetto del Gasperini, forte di una esperienza musicologica e bibliografica d'eccezione, proprio durante la fase progettuale del RISM (anni Cinquanta-Sessanta), muoveva i primi passi un'iniziativa individuale, mirata a censire e a catalogare le fonti musicali italiane. Quando infatti i collaboratori del RISM cominciarono a catalogare le antologie a stampa cinque-settecentesche e i volumi di teoria musicale e a verificare le indicazioni fornite dall'Eitner e dal Vogel³², Claudio Sartori, 'magnus pater' della bibliografia musicale italiana, aveva già allestito presso la Biblioteca Nazionale Braidense di Milano (sede distaccata di via Clerici) diverse migliaia di schede di libri e manoscritti, con un'ottica che, includendo anche manoscritti e stampati dell'Otto-Novecento, libretti per musica, autografi, lettere, etc., veniva intrinsecamente ad ampliare il panorama dei beni bibliografico-musicali e della relativa repertoriazione³³.

C. Sartori e i suoi collaboratori (per la maggior parte bibliotecari e musicologi operanti in istituzioni bibliotecarie e musicologiche dei maggiori centri italiani: Palermo, Napoli, Roma, Firenze, Modena, Bologna, Venezia, Genova, Milano e Torino, etc.)³⁴ condussero avanti, parallelamente (con un'organizzazione di quasi-volontariato, che ricorda l'opera del Gasperini mezzo secolo prima), sia il lavoro di censimento che quello di catalogazione. Nel 1971 (sul citato terzo fascicolo della rivista internazionale «Fontes Artis Musicae»)³⁵ vedeva la luce il risultato di detto censimento. In seguito, in analogia a quanto realizzato dall'Associazione dei Musicologi Italiani, anche il Sartori volle affiancare alla sua attività di ricerca un progetto editoriale, che rendesse noti i materiali bibliografico-musicali di alcune importanti biblioteche e fondi italiani³⁶.

La ‘mappa’ dei fondi musicali italiani è stata poi ulteriormente ampliata grazie al citato censimento³⁷ effettuato dall’Istituto di Bibliografia Musicale di Roma, attraverso un questionario che ha raggiunto circa duemilacinquecento istituti di conservazione libraria e archivistica. Man mano che procedeva il lavoro congiunto di censimento e catalogazione da parte dell’Ufficio Ricerche Fondi Musicali di Milano (URFM, a carattere nazionale), degli Istituti di Bibliografia Musicale (IBIMUS) di Roma, Bari, Vibo Valentia e Cagliari³⁸ e di altri gruppi regionali (il toscano ATMUS, l’Istituto per i Beni Musicali in Piemonte, l’Associazione Veneta per la Ricerca delle Fonti Musicali e analoghe associazioni marchigiana, ligure, friulana, siciliana, abruzzese, etc.) continuavano ad emergere, infatti, sempre nuovi giacimenti. La consapevolezza dell’ enorme quantità di libri e manoscritti ancora da catalogare indusse allora gli operatori del settore – su sollecitazione pubblica di Claudio Sartori³⁹ – a programmare, fin dal 1980, il lavoro di équipe su base regionale, anche per poter accedere ai finanziamenti stanziati dal Ministero per i Beni Culturali e dagli assessorati regionali, provinciali e comunali per la tutela e valorizzazione del patrimonio bibliografico.

Dal 1980 ad oggi il lavoro catalografico dei diversi Centri e associazioni regionali, ancora realizzato su supporto cartaceo, andava via via confluendo in schedari locali e regionali e nei centri di raccolta di Milano, Roma e Bari, con un proficuo scambio di collaborazione e di informazioni. Le schede prodotte erano poi anche inviate alla Redazione centrale da RISM, dove già si stava lavorando per mettere a punto una strategia che consentisse la gestione telematica dell’enorme banca dati (si parlava di oltre trecentocinquantamila schede) di manoscritti, cui contribuivano tutti i paesi del mondo. Il RISM forniva poi a tutti gli studiosi o enti interessati informazioni bibliografiche sul posseduto, pubblicando le due serie A/I e B di cataloghi speciali, mentre ai manoscritti dedicava cataloghi parziali, elenchi e indici su micro supporto fotografico (le cosiddette *microfiches*). Nel nostro paese la pubblicazione di cataloghi di singoli fondi e biblioteche, ripresa da C. Sartori con la sua citata collana «Bibliotheca Musicae» è stata rivitalizzata grazie all’attività congiunta di Società Italiana di Musicologia ed Edizioni di Torino, quindi dall’ editore Torre d’Orfeo di Roma, che si sono avvalsi dei risultati di studiosi operanti nell’ambito dei citati istituti di ricerca regionali⁴⁰. Il lavoro svolto dalla musicologia italiana nel corso del Novecento ha fatto segnare in definitiva un notevole passo in avanti alla conoscenza, tutela e conservazione del patrimonio bibliografico-musicale, contribuendo a incrementare la produzione scientifica e l’editoria musicale specializzata.

3. I progetti sui ‘giacimenti musicali’

Un nuovo impulso al censimento dei fondi musicali italiani e alla relativa catalogazione è venuto indubbiamente dai cosiddetti progetti sui giacimenti culturali italiani. Nel 1986, per la prima volta, lo Stato italiano⁴¹ interveniva in maniera adeguata nel settore dei beni bibliografico-musicali inserendo ben tre progetti nell’ambito della Legge Finanziaria di cui affidava la realizzazione congiuntamente al Ministero per i Beni Culturali e al Ministero del Lavoro e della Previdenza Sociale. Demandata all’ICCU (Istituto Centrale per il Catalogo Unico delle Biblioteche Italiane) la cura generale del progetto, gli aspetti scientifici furono messi a punto grazie alla collaborazione di tre istituzioni attive nel settore: l’Istituto di Bibliografia Musicale di Roma, l’Associazione Veneta per la Ricerca delle Fonti Musicali, collegata alla Fondazione Levi di Venezia, e dal Conservatorio di Musica G. Verdi di Milano, collegato all’URFM.

Il progetto IBIMUS, inserito dall'ICCU in un 'pacchetto' di iniziative catalografiche gestito tecnicamente e amministrativamente dal Consorzio IRIS, prevedeva: 1) Censimento e catalogazione dei fondi musicali dell'Italia Centro-Meridionale (Lazio, Abruzzo, Campania, Molise, Puglia, Basilicata, Calabria); 2) l'acquisizione nella rete informatica del catalogo dei MSS musicali dell'IBIMUS (60.000 schede)⁴²; 3) il rilevamento digitale su disco ottico di alcuni importanti codici con notazione musicale beneventana segnalati da G. B. Baroffio⁴³.

Gli operatori selezionati per lavorare ai progetti, in genere neolaureati con tesi in storia della musica o provenienti dai conservatori, redassero allora diverse migliaia di 'schedoni' di manoscritti conservati nei seguenti fondi, individuati prioritariamente per la loro importanza storica e per l'alto numero di unità bibliografiche conservate: Biblioteca Nazionale Centrale Vittorio Emanuele II di Roma, Archivio della Basilica di S. Maria in Trastevere (Roma - Vicariato), Biblioteca del Conservatorio di Musica S. Cecilia (Roma, con i fondi Governativo e Accademico), Biblioteca dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte (Fondo Vessella), Biblioteca del Conservatorio di Musica S. Pietro a Maiella di Napoli, Biblioteca del Conservatorio di Musica N. Piccinni di Bari, oltre a vari altri 'giacimenti' minori, individuati nell'ambito di uno specifico censimento pugliese.

Un'operazione vasta, la cui riuscita consentì all'ICCU di poter realizzare l'importante catalogo in rete nell'ambito del Sistema Bibliotecario Nazionale, ovvero il catalogo informatico musicale del Sistema Beni Librari, noto come SBL Musica, con risultati straordinariamente importanti sul piano bibliografico e musicologico.

Lo stesso vale anche per i due progetti veneto e lombardo, entrambi acquisiti in rete in fasi successive. Il primo progetto Veneto/ACOM, gestito dalla Sele Sistemi, prevedeva la catalogazione dei fondi musicali della Regione e l'acquisizione – sempre attraverso sistemi informatici – di ca. 150.000 schede di edizioni musicali e manoscritti, 50.000 libretti d'opera, 20.000 scenografie e disegni teatrali, 15.000 schede biografiche di cantanti, 5.000 schede relative alle fonti della musica polifonica dei secc. XV-XVIII⁴⁴. Il progetto del Conservatorio di Musica G. Verdi di Milano mirava, infine, a inserire nel costituendo catalogo informatico tutte le edizioni musicali conservate nel fondo Nosedà e in altri fondi ricchi di edizioni dell'Ottocento, mai fino a quel tempo considerate in un progetto catalografico globale e sistematico e, inoltre, l'acquisizione del catalogo relativo alle edizioni già presenti nel catalogo dell'Ufficio Ricerche Fondi Musicali.

Analogamente all'impresa del RISM, anche i citati progetti italiani hanno avuto una rilevanza non trascurabile, e alto profilo scientifico, contribuendo in maniera rilevante al progresso della bibliografia musicale italiana e internazionale.

4. Le biblioteche dei conservatori: 'giacimenti' preziosi da tutelare e valorizzare

Per una rapida panoramica sui luoghi di conservazione, sulla natura e sulle caratteristiche del materiale bibliografico custodito, è d'uopo cominciare dalle biblioteche musicali per eccellenza, ovvero dalle biblioteche dei conservatori di musica, che svolgono un servizio insostituibile per l'utenza musicale e per il mondo internazionale degli studi.

Ciascuno dei settantasette istituti (57 conservatori e 20 istituti musicali pareggiati) è necessariamente dotato di una biblioteca, punto di riferimento indispensabile per la formazione culturale generale e specifica degli allievi. Delle biblioteche musicali esistenti nei suddetti istituti⁴⁵, una decina sono necessariamente da considerare non soltanto biblioteche didattiche, ma ‘giacimenti’ bibliografico-musicali storici di rilevanza straordinaria per la quantità e il pregio del materiale librario conservato; mete di consultazione e ricerca da parte di studiosi di tutto il mondo. Nelle biblioteche di Torino, Milano, Genova, Venezia, Parma, Bologna, Firenze, Pesaro, Roma, Napoli e Palermo, ma anche di altri conservatori, accanto a partiture e spartiti, a pubblicazioni didattiche e teoriche, a repertori di consultazione e a un patrimonio bibliografico più o meno recente (otto-novecentesco) di studi sulla storia della musica e sui suoi protagonisti e di musica teorica e pratica, si sono venuti via via accumulando nel tempo anche materiali storico-bibliografici più antichi in un processo di stratificazione assai variegato, determinato da incameramento di beni ecclesiastici in seguito a soppressione di conventi e ordini religiosi; accorpamento di biblioteche di potentati (biblioteche palatine), di teatri comunali e sociali, di accademie di filarmonici; lasciti testamentari e donazioni di membri di accademie, cantanti, direttori e strumentisti; donazioni di privati; acquisizioni sul mercato antiquario, etc. Una tipologia variegatissima di libri musicali, che include trattati *ms* e a stampa di teoria musicale, dalla fine del Quattrocento ai nostri tempi, ai manoscritti di epoche diverse di teoria e pratica; grande presenza di musica religiosa e profana, vocale e strumentale, a stampa e manoscritta; codici medievali e libri liturgici, autografi; libretti di melodrammi e balli; ritratti e foto di musicisti, lettere, manifesti, programmi; oltre a dischi e strumenti, etc. etc.

Le biblioteche di molti conservatori sono in realtà serbatoi di importanza storica eccezionale, ai quali hanno attinto fin dalla fine del secolo scorso i musicologi di ogni paese; esse rappresentano il punto di riferimento per chiunque voglia avviare ricerche sulla storia musicale e sui suoi protagonisti.

Esse vanno quindi considerate nella duplice prospettiva di:

- 1) biblioteche di conservazione di rilevante importanza storica, non soltanto per la disciplina musicale, ma anche per la storia del teatro, della danza, delle tradizioni popolari, etc.
- 2) biblioteche didattiche, di ricerca, studio e consultazione sia per gli studenti interni al conservatorio, sia per gli studiosi esterni italiani e stranieri.

La gestione di queste istituzioni bibliografiche, considerata la frequenza di studenti e studiosi che vi affluiscono per le loro ricerche, fortemente aumentata in questi ultimi vent'anni, dovrebbe essere necessariamente adeguata alle attuali esigenze. Purtroppo anche in questo settore esistono innumerevoli problemi di personale e di gestione, che andrebbero risolti radicalmente. Nel 1990 fu bandito un concorso per risolvere la carenza negli organici in questi istituti. Conclusosi nel 1992, vide vincitori ben sessantanove specialisti, dei quali a tutt'oggi solo la metà ha potuto prendere servizio. È ovvio che qualche operatore in più nelle grandi biblioteche potrebbe risolvere in maniera ottimale le carenze accusate. Non è questa la sede per soffermarsi ulteriormente su una questione che da anni si trova al centro di tanti dibattiti e che attende – in un periodo in cui sono in atto importanti riforme - adeguate soluzioni⁴⁶.

5. La musica nelle biblioteche 'generalì'

Nel nostro paese non sono soltanto le biblioteche dei conservatori a possedere fondi musicali di grande pregio. Anche la maggior parte delle biblioteche governative e molte delle comunali, regionali e provinciali conservano spesso manoscritti e stampe di rilevante interesse storico-artistico.

Si pensi ai tesori conservati nella Braidense di Milano, nella Nazionale Universitaria di Torino, nella Governativa di Cremona, nella Marciana di Venezia, in quasi tutte le biblioteche fiorentine, nella Universitaria Regionale di Bologna, nella Casanatense di Roma, nella Nazionale di Napoli e Palermo, tanto per citare alcuni famosi istituti, che conservano vere e proprie miniere di preziosità bibliografico-musicali. Caso piú unico che raro, il Civico Museo Bibliografico Musicale di Bologna, che comprende edizioni e manoscritti provenienti dalla biblioteca personale di Giovan Battista Martini, forse la piú cospicua dal punto di vista musicale del Settecento. Nello specifico settore delle edizioni (trattati e musica pratica) la biblioteca conserva infatti circa il sessanta per cento del pubblicato in Italia dal XVI al XVIII secolo.

Di grande importanza anche i fondi musicali della Biblioteca Casanatense di Roma, che già originariamente (era la biblioteca personale del cardinale Girolamo Casanate) aveva sezioni dedicate alla musica (libretti di melodrammi e feste, trattati di teoria, opuscoli scientifico-musicali, etc.). Al nucleo primario si sono poi venuti via via aggiungendo altri fondi di rilevante importanza storica: la raccolta del cantore e maestro pontificio, compositore e poligrafo Giuseppe Bainsi (1775-1844), comprendente libri e manoscritti di teoria, raccolte di musica pratica sacra e profana, vocale e strumentale, tra cui preziose antologie di cantate dei secoli XVII e XVIII. La biblioteca ottenne poi a suo tempo la collezione di autografi di Paganini, acquisita dallo Stato e, piú recentemente, la Biblioteca di musica manoscritta appartenuta alla famiglia Compagnoni Marefoschi di Macerata, una delle piú ricche collezioni marchigiane del Settecento. Va ancora citato il fondo Giovanni Sgambati e molte preziosità acquisite nelle aste antiquarie e da privati (fondi Giazotto, Costaguti, Tosi, etc.) a completamento e integrazione di generi e filoni già posseduti. Tutti materiali che sono andati nel tempo ad aggiungersi alla già straordinaria raccolta di codici liturgico-musicali e di manoscritti umanistici.

Queste biblioteche, ricche di tesori, aperte alla pubblica consultazione, si trovano indicizzate nel repertorio che qui vede la luce.

6. Gli altri 'serbatoi' bibliografico-musicali

Tra i luoghi di conservazione ricchi di documenti musicali del passato vanno anche menzionati gli archivi di stato e gli archivi notarili, che non di rado custodiscono anche archivi privati, ecclesiastici o di congregazioni laiche e religiose (come ad esempio l'Archivio della Congregazione di S. Girolamo della Carità di Roma e quello della SS. Trinità dei Pellegrini - Fondo Valentini, passati all' Archivio di Stato di Roma). In questi istituti a volte si possono trovare raccolte di interesse musicale (in specie manoscritti) oltre a codici e frammenti liturgico-musicali, utilizzati per legare filze e cartelle d'archivio. Un settore, questo, che - come si è visto - sta attualmente al centro delle attenzioni di codicologi, medievalisti, paleografi musicali e gregorianisti. Spesso infatti tali documenti membranacei o cartacei contribuiscono

ad allargare il panorama di conoscenze codicologiche e quello di particolari famiglie neumatiche della tradizione vetero romana, beneventana e di altre tradizioni importanti per la storia della monodia liturgica.

Non si può parlare di ‘giacimenti’ musicali senza considerare gli archivi ecclesiastici, specialmente quelli di basiliche, cattedrali, collegiate, chiese parrocchiali etc. dove si trovano spesso, cronologicamente stratificati, i prodotti artistici relativi all’attività dei maestri di cappella, che in passato avevano il precipuo incarico di comporre messe, salmi, mottetti per ogni nuova festività dell’anno liturgico. L’accesso a questi materiali è oggi possibile soprattutto nei grandi centri della spiritualità, dove esistono maestranze archivistiche in grado di prestare assistenza agli studiosi. Per una miriade di altre istituzioni la consultabilità è sovente difficile per il fatto che essi giacciono senza ordinamento o inventariazione oppure per l’assenza di personale addetto. Sarebbe auspicabile che i piccoli e grandi archivi di chiese e parrocchie, qualora gli istituti possessori non siano in grado di conservare, tutelare e rendere accessibili i materiali bibliografico-musicali conservati, venissero riuniti in quegli archivi (diocesani, vescovili, etc.) dove esiste un’organizzazione atta a garantire idonea conservazione e la consultazione.

Fra le biblioteche e gli archivi ecclesiastici esemplari per l’organizzazione vanno citate la Biblioteca Apostolica e l’Archivio Segreto Vaticani, con i loro ricchissimi fondi musicali, la Biblioteca Ambrosiana, la Biblioteca Capitolare di Verona, la Biblioteca del Sacro Convento di Assisi, l’Archivio del Santuario di Loreto e molte altre. Questi istituti svolgono un ruolo importantissimo anche nel campo musicologico: studiosi e studenti provenienti da tutte le parti del mondo vi accedono per lavori scientifici e per tesi di laurea.

Anche nelle biblioteche conventuali, seminari e di tante chiese e di altri istituti ecclesiastici è possibile rinvenire documentazione bibliografica e archivistica correlata alla storia della musica.

Altri luoghi di conservazione sono gli archivi degli organismi radiofonici italiani, dei teatri lirici e degli enti concertistici e sinfonici, che custodiscono materiali (partiture, spartiti e parti) per l’esecuzione del repertorio lirico e sinfonico. Molto spesso si tratta di documentazione di grande pregio, utilizzata per prime esecuzioni o per occasioni particolari (partiture e spartiti con indicazioni di interpretazione di grandi direttori, etc.), alla quale si sono spesso aggiunti altri fondi con materiali musicali di notevole interesse storico.

Gli Archivi Musicali della RAI, oggi trasferiti per gran parte presso la sede RAI e l’Orchestra Sinfonica Nazionale RAI di Torino, conservano un *corpus* straordinariamente ricco di musica pratica (circa 20.000 pezzi di musica classica e altrettanti di musica leggera), insieme a una raccolta di partiture di musica operistica della seconda metà del Settecento, proveniente dalla nobile famiglia napoletana dei Carafa di Colobrano, acquisita negli anni Sessanta circa del secolo scorso grazie all’interessamento di Mario Labroca. La sede torinese della RAI custodisce inoltre un’importante raccolta di autografi (lettere) di musicisti, il cui catalogo fu a suo tempo pubblicato da A. Basso.

Nel CABIMUS, oltre agli archivi appena citati, non si è mancato di inserire le Case editrici di musica, ove si conservano autografi, lastre, bozze di partiture e libri, oltre alla corrispondenza intercorsa con autori per attività editoriali e diritti d’autore. Su questo specifico capitolo è soprattutto l’archivio della SIAE a documentare, a partire dal 1890, anno

della sua costituzione, il mondo della creazione musicale italiana. La consultazione degli archivi radiofonici, editoriali e della SIAE non è pubblica ed è subordinata alla discrezione degli enti proprietari, sulla base delle vigenti normative, che tutelano la *privacy* e la riservatezza dei dati.

Infine, anche alcuni archivi di società filarmoniche (ad esempio di Messina, Roma, Trento e Torino) hanno fondi musicali storici importanti, che possono essere consultati su richiesta degli interessati.

7. Un millennio di storia musicale documentata

La ricchezza del patrimonio bibliografico-musicale custodito in biblioteche e archivi pubblici e privati italiani è tale da documentare oltre un millennio di storia artistica, religiosa e sociale dove la musica, accanto alle altre arti e alle scienze, ha avuto un ruolo importante.

Quei cimeli musicali conservatisi, tra alterne vicende, fino ai nostri giorni, sono le fonti alle quali la ricerca storico-musicale ha rivolto la propria attenzione fin dal ‘secolo dei lumi’ per tracciare a grandi linee il panorama complessivo della ‘storia della musica’.

Una storia affascinante, quella dell’ ‘arte dei suoni’, con notevolissime relazioni con quella poetica, letteraria e figurativa, che le biblioteche italiane consentono non solo di documentare in maniera cospicua, ma anche di approfondire continuamente (tanta è l’abbondanza di fonti) attraverso i trattati di teoria, gli antichi codici di contenuto liturgico o secolare, oppure le partiture e parti separate, le intavolature, le edizioni tipografiche e calcografiche etc.

È così numerosa e variegata la ‘materia’ musicale custodita negli istituti bibliografici del nostro paese, che in un iter ideale sarebbe possibile esaminare tutte le ‘zone’ fondamentali della musica europea, dall’epoca di Guido D’Arezzo fino ai nostri giorni. Pertanto, dall’antichissima stagione del canto gregoriano esemplata un po’ in tutte le biblioteche italiane (ma ricordiamo i codici della Vaticana, delle Capitolari di Benevento e di Cava dei Tirreni, dell’ Ambrosiana, dell’ Angelica, di Montecassino e della Vallicelliana, tanto per citare solo alcuni dei luoghi di conservazione) attraverso la tradizione trovadorica (Ambrosiana) e trovierica (Comunale di Siena, Vaticana - Cod. Reginese - e Universitaria di Bologna) potremmo toccare l’affascinante e per tanti aspetti ancora misteriosa epoca delle polifonie primitive di *Notre Dame* (Laurenziana di Firenze - Cod. Pluteo) e dell’ *Ars Antiqua* (Torino, Biblioteca Reale) o della originaria lauda monodica (Comunale di Cortona e Nazionale di Firenze - Cod. Magliabechi).

Il periodo di Petrarca e Boccaccio potrà essere musicalmente ripercorso in questo iter con l’ausilio di fonti polifoniche numericamente esigue, anche se di straordinario fascino contenutistico e a volte rara sontuosità (Vaticana - Cod. Rossi, Nazionale di Torino, con il nuovo Codice Boverio, Comunale di Ostiglia, Nazionale di Firenze - Cod. Panciatichi e Laurenziana - Cod. Squarcialupi, Lucca - Archivio di Stato, Faenza - Comunale, etc.), mentre man mano che dal Trecento ci si inoltra nelle scuole polifoniche francesi e fiamminghe importate in Italia la documentazione si fa un poco più numericamente rilevante (Civico Museo Bibliografico Musicale di Bologna, Estense di Modena, Nazionale di Napoli, Vaticana Cappella Sistina, Trento/Civici Musei d’Arte/Castello del Buonconsiglio, Capitolare di Ivrea, Comunale di Aosta, etc.).

L'esplorazione di tutto il periodo rinascimentale sia sacro che secolare comporterà una sosta assai prolungata nelle biblioteche fiorentine, veneziane, bolognesi e romane, che darà modo di ripercorrere i repertori polifonici profani fino alla nascita del madrigale (i generi popolareschi della frottola, del sonetto, dello strambotto e dell'ode), le laudi spirituali polifoniche quattro-cinquecentesche, le espressioni dell'arte sacra e le prime forme strumentali autonome per strumenti ad arco, a pizzico e a tastiera.

Ma ancora più numerose sono le fonti riferentisi alla seconda metà del secolo XVI e, in particolare, quelle del periodo post-tridentino allorché i repertori liturgici e profani si ampliarono con l'espandersi delle attività musicali al servizio del culto, grazie anche al mecenatismo delle classi egemoni.

Nel Cinquecento si fa grande spazio al libro musicale a stampa sia esso teorico che 'pratico', un mezzo di diffusione e di trasmissione dei prodotti musicali che fino al 1620-1630 ca. tenderà sempre più a contendere il lavoro ai copisti. La grande fioritura del madrigale, della canzone, della canzonetta sarà quindi osservabile soprattutto nelle fonti a stampa, anche se per una certa committenza raffinata si continuò a far uso del manoscritto (cfr. il Codice di Isabella d'Este alla Casanatense), mezzo più esclusivo e riservato. Lo stesso dicasi per la musica sacra che continuò però ad essere abbondantemente esemplata ed eseguita sui manoscritti.

Non vi è biblioteca italiana, soprattutto fra le governative e le comunali, che non conservi edizioni e manoscritti di tal genere, anche se la concentrazione massima si registra a Palermo, Napoli, Roma, Firenze, Bologna, Venezia, Torino e Milano, centri dove la committenza fu più splendida e dove prosperarono tipografie specializzate anche nella musica. Il mondo seicentesco dei generi vocali da camera (cantate, arie) e melodrammatici (favole boscherecce e pastorali, melodrammi, intermezzi, serenate, farse, etc.) torna ad essere documentato attraverso il lavoro dei copisti, spesso in una forma assai curiosa e caratteristica, quella della partitura 'tascabile' in formato oblungo, facilmente collocabile nel leggio di un cembalo, decorata nelle lettere iniziali e spesso rilegata sontuosamente. A Napoli, uno dei centri di maggiore produzione dei generi cantatistici e teatrali, presso la Biblioteca del Conservatorio si può ritrovare una quantità cospicua di tali codicetti, con le creazioni di A. Scarlatti, L. Leo, L. Vinci e di altri illustri esponenti di quella Scuola. Ma frequenti sono essi pure nei fondi Chigi e Barberini della Vaticana, nella Casanatense e Nazionale di Roma, nelle biblioteche fiorentine. Numerosi sono anche quelli conservati nell'Estense di Modena e nella Nazionale di Torino; biblioteche che racchiudono - tra l'altro - la produzione di due delle personalità più affascinanti del Seicento e del Settecento italiani: Alessandro Stradella e Antonio Vivaldi.

Tutte le scuole e gli stili, non solo melodrammatici e cantatistici, ma anche strumentali e sacri dei secoli XVII e XVIII, che ebbero tanta importanza per lo sviluppo della musica europea, sono presenti nelle nostre biblioteche, con punte massime a Milano (Biblioteca del Conservatorio e Braidense), Genova (Conservatorio), Torino (Nazionale Universitaria), Venezia (Marciana e Conservatorio), Parma (Palatina), Bologna (Civico Museo Bibliografico Musicale), Firenze (Nazionale e Conservatorio), Roma (Casanatense, Nazionale e Conservatorio di S. Cecilia), Napoli (Conservatorio e Girolamini), Palermo (Conservatorio), etc.

Con il proliferare delle forme vocali e strumentali durante il Sette-Ottocento, seguito all'apertura di teatri pubblici e privati un po' ovunque, e con l'accentuarsi della prassi musicale nei ceti borghesi attraverso la moda delle accademie private, l'immissione nei circuiti musicali di edizioni e copie manoscritte di melodrammi, sinfonie, concerti, serenate, trii, quartetti, duetti, etc. fu talmente imponente che a tutt'oggi, nonostante le inevitabili perdite, possiamo godere della presenza nei nostri istituti bibliografici di una documentazione vastissima, ancora in gran parte da catalogare e da studiare.

In questa specifica area cronologica l'iter ideale compiuto ci porterebbe a considerare moltissimi 'giacimenti' sparsi ovunque (ma soprattutto nelle biblioteche dei conservatori musicali di piú antica tradizione) dove potremmo trovare gruppi - anche omogenei - di partiture dei principali nomi della storia musicale italiana sette-ottocentesca, ben catalogati e facilmente individuabili, accanto a un *mare magnum* corrispondente ai prodotti artistici di un numero stragrande di compositori (cosiddetti 'minori') trascurati dalla storiografia tradizionale, assenti spesso nei dizionari e lessici specializzati, anche se furono anch'essi protagonisti della storia musicale e artistica del passato. A quei 'minori' la moderna musicologia va riservando una certa attenzione in quanto essi sono non di rado tessere imprescindibili per comporre un quadro che altrimenti risulterebbe lacunoso e incomprensibile.

Dovendo redigere sulla base di questa nostra esplorazione un diario di 'viaggio', oltre a delineare i fondamentali momenti della importante storia musicale italiana, con tutti i suoi agganci con le altre civiltà europee, saremmo forse in grado di registrare altri aspetti non propriamente 'artistici', ma ugualmente di grande interesse per la 'storia' intesa nel senso piú ampio del termine. Potremmo annotare notizie relative alla nascita delle professioni musicali, all'evolversi degli strumentari, con conseguente sviluppo e invenzione dell'arte organologica e liutaria; avremmo la possibilità di fissare non pochi elementi riguardanti la vita dei teatri pubblici e privati e delle accademie aristocratiche e borghesi, ricavando dai frontespizi e dalle dedicatorie sia gli artisti e la committenza, sia anche esecutori, copisti e organizzazioni scrittorie.

Non mancherebbero inoltre le occasioni per rilevare l'apporto delle arti cosiddette 'minori' alla confezione del libro musicale di pregio e d'ordine (le incisioni e i disegni, la decorazione dei frontespizi e degli interni, le carte disegnate e dipinte a mano, le legature etc.), elementi che consentono di comprendere meglio tanti aspetti artigianali e sociali del mecenatismo artistico dei secoli passati.

8. La ricerca musicologica e la formazione dei fondi musicali

Notoriamente, fin dal Settecento, quando ancora non esistevano biblioteche 'pubbliche', il nostro paese è stato meta di viaggiatori musicofili e musicologi, a caccia di notizie su fonti e compositori (la cui fama e il cui professionismo avevano spesso varcato le Alpi, raggiungendo corti imperiali famose d'Europa) per redigere le prime 'storie della musica'; fervidissimi gli scambi epistolari tra storici inglesi, tedeschi e francesi ed eruditi e compositori italiani su questioni teoriche, storiografiche e lessicografiche. A tutt'oggi la moderna musicologia internazionale, che vanta oramai un secolo e mezzo di vita ed è intenta ad approfondire aspetti maggiori e minori dell'arte dei suoni e dei relativi protagonisti, nonché

a esplorazioni bibliografiche sistematiche, non può prescindere dal consultare e studiare continuamente le nostre biblioteche. Altissimo è in percentuale il numero di contributi (saggi e articoli) che hanno come oggetto la musica italiana teorica e pratica e che comunque si basano su fonti del nostro paese. Basterà scorrere la bibliografia posta in calce alle schede di questo CABIMUS (in parte desunta dal RILM, Répertoire International de la Littérature Musicale) o altri repertori specifici per rendersi conto dello stragrande numero di tesi di dottorato discusse nelle università di tutto il mondo che hanno come oggetto la musica italiana e i suoi artefici. Ai numerosissimi studiosi stranieri che annualmente frequentano biblioteche e archivi musicali italiani si è aggiunto negli ultimi vent'anni uno stuolo di ricercatori legati al mondo accademico delle numerose cattedre di storia della musica e dalle centinaia di classi di insegnamento storico-musicale dei conservatori. Sono proliferati inoltre gli istituti di ricerca specializzati, contribuendo ad accrescere le fila di un'utenza numerosa e qualificata con la quale il mondo delle biblioteche pubbliche è dovuto entrare in contatto, prendendo coscienza di problematiche nuove, come il censimento e la catalogazione dei più eterogenei beni musicali, e comunque organizzando le proprie strutture in modo da venire incontro alle esigenze degli studiosi. Le biblioteche statali e governative e quelle legate ai monumenti nazionali si sono adeguate alle specifiche esigenze, ordinando e catalogando il materiale esistente, aggiornando inoltre le opere di consultazione con strumenti propri alla ricerca musicologica (dizionari, bibliografie, cataloghi, etc.).

Gli istituti bibliografici italiani che conservano materiali cartacei e membranacei con notazioni musicali, oppure libri e trattati, libretti di rappresentazioni melodrammatiche, etc., hanno notoriamente un passato ricco di eventi collegati con le vicende storiche, con le trasformazioni politiche e istituzionali di cui ogni piccolo lembo della penisola è stato oggetto dall'alto medioevo all'unità d'Italia. Ogni libro, ogni documento musicale ha una sua storia da raccontare, dal momento in cui uscì dall'officina tipografica, dai torchi del calcografo o dalla bottega di copista; una storia ricca di eventi musicali goduti nelle case di compositori o di suonatori, o della borghesia dilettante, come pure nelle cantorie delle cappelle musicali di chiese, basiliche, conventi e monasteri, per proseguire con i teatri, gli oratori, per finire – nell'Ottocento – nel 'pubblico', allorché le esecuzioni musicali dal ristretto circolo delle accademie borghesi e aristocratiche furono portate in ambienti più grandi, meno esclusivi, l'accesso ai quali era regolato da un biglietto a pagamento o a invito.

È proprio negli ambienti suddetti che si formarono attraverso attività di decenni, quando non addirittura di secoli, i grandi 'fondi' di materiali musicali: da una parte attraverso la stratificazione delle opere dei maestri di cappella, dall'altra anche per l'appassionato e meritorio intento di compositori, musicisti (molto spesso anche storici) nel mettere insieme biblioteche specializzate personali che sopperissero alla mancanza di istituti bibliografici pubblici e dessero la possibilità di attingere a repertori d'esecuzione. Si pensi, ad esempio, alla straordinariamente ricca collezione di musica manoscritta e a stampa messa insieme tra Sette e Ottocento dal maestro e compositore pontificio Giuseppe Baini (legata nel 1845 all'antica Biblioteca dei Padri Domenicani alla Minerva, ora Biblioteca Casanatense). Si pensi, inoltre, alla biblioteca di Fortunato Santini cui attinsero tutte le cappelle romane e le accademie aristocratiche del primo quarto dell'Ottocento, dedite anche alla riscoperta della musica polifonica rinascimentale (cfr. Kandler, Bunsen, Landsberg, proprietari, anch'essi di pregevoli e cospicue raccolte di musica pratica). Non può mancare qui un cenno a un illustre precedente, ovvero alla raccolta G.B. Martini di Bologna, ricchissima di cimeli dei secoli XI-

XVIII, mentre di grande pregio furono le raccolte messe insieme da Francesco Florimo (oggi nella Biblioteca del Conservatorio di Napoli), da Adriano Basevi (Conservatorio di Firenze) e quella di Alfredo Nosedà (Biblioteca del Conservatorio di Milano).

9. Le acquisizioni dello Stato

Ai fondi palatini, conventuali, teatrali, bandistici e alle collezioni private confluiti nei grandi centri bibliografici durante il Sette-Ottocento e successivamente all'unità d'Italia, si sono andati gradualmente aggiungendo dalla fine del secolo scorso ai nostri giorni molte collezioni, che hanno ulteriormente arricchito biblioteche già famose. Infatti, fin dagli anni subito successivi all'unità d'Italia, soprattutto dopo la prima guerra mondiale non sono mancati interventi diretti dello Stato, per evitare la dispersione di importanti raccolte di autografi e collezioni di grande rilievo storico-artistico.

Tra le importanti acquisizioni di cui siamo a conoscenza (e la casistica sarà necessariamente lacunosa nell'impossibilità di scorrere i registri di ingresso di tutte le biblioteche governative) cominceremo col citare quelle effettuate nel 1891 dalla Biblioteca Palatina di Parma: una importante raccolta di libretti di melodrammi, balli, opuscoli e manifesti teatrali relativi al Teatro Regio; i quindici tomi manoscritti (acquisiti nel 1899) comprendenti ben 436 Sonate di Domenico Scarlatti, redatti in Spagna e integranti l'analoga collezione esistente alla Marciana; la partitura autografa di un Duetto per mandolino e chitarra di Paganini acquistata nel 1937. Molto attenta al mercato antiquario onde arricchire le proprie collezioni musicali è stata anche la Biblioteca Casanatense di Roma, già depositaria - come si è detto - del fondo Bainsi, che nel 1927-1928 riuscì a far acquistare dal Ministero della Pubblica Istruzione (da cui allora dipendeva) una settantina di pezzi cinque-seicenteschi (musica sacra, profana e strumentale di area romana) provenienti dal ricchissimo Museo musicale privato Wilhelm Heyer di Colonia (disciolto nel 1927 e venduto all'asta dagli eredi). In quello stesso museo furono depositati ed ebbero un posto d'onore anche i numerosi autografi (concerti e sonate, musica da camera, etc.) di Niccolò Paganini, i quali più o meno nello stesso periodo furono acquistati dal compositore e insegnante di musica Fritz Reuter di Colonia. Venduti poi dagli eredi negli anni '70 ad Hans Schneider, uno degli antiquari musicali europei più qualificati, gli importanti autografi furono acquistati dalla Direzione Generale Accademie e Biblioteche del citato Ministero della Pubblica Istruzione e assegnati alla Biblioteca Casanatense, avviando un meritorio programma di acquisti 'mirati' a incrementare le dotazioni delle biblioteche governative negli specifici campi dello scibile; politica culturale che oggi viene perseguita con particolare impegno dal Ministero per i Beni Culturali - Ufficio Centrale Beni Librari e Istituti Culturali.

Prima di accennare alle acquisizioni dell'Ufficio Centrale dal 1985 ad oggi sul mercato antiquario e presso privati, riferiremo ancora di due importanti acquisti dello Stato in questo settore: l'importante collezione Compagnoni Marefoschi proveniente da Macerata, ricca di composizioni da camera e melodrammatiche del Settecento (uno spaccato di vita musicale nella Marca aristocratica) acquistata nella sua quasi totale interezza e assicurata nel 1973 dalla medesima Direzione Generale Accademie e Biblioteche alla Biblioteca Casanatense; e, ancora, all'acquisto da parte del Ministero della Pubblica Istruzione - Ispettorato per l'Istruzione Artistica, di una delle più importanti biblioteche musicali private, specializzata nella musica del Cinque-Settecento e nella cultura wagneriana, appartenuta a Fausto Torrefranca (la Biblioteca

è stata affidata al Conservatorio di Musica Benedetto Marcello di Venezia e oggi stanno vedendo la luce i cataloghi delle varie sezioni). In questi ultimi cinque anni, come si accennava, l'Ufficio Centrale ha intensificato la sua politica di acquisti ed è stata formata una apposita commissione con l'incarico di seguire sia il mercato antiquario, sia il collezionismo privato. L'attenzione del dicastero anche nello specifico musicale ha consentito di portare a buon fine l'acquisto del *Quarto Concerto* di Niccolò Paganini, apparso nel Catalogo d'asta di Christie's del 26 gennaio 1989 (assegnato al citato fondo paganiniano della Casanatense di Roma). Nella stessa occasione l'Ufficio Centrale ha acquistato quattro importanti autografi musicali di Francesco Basili, di cui uno (una Messa concertata) recante una legatura di grande pregio e rarità (queste ultime provenienti dalla biblioteca di famiglia di un grande maestro liutaio e violoncellista: Paolo Leonori Viti, che ha avuto un ruolo significativo nella vita musicale romana di questo secolo). Un importante acquisto è stato inoltre effettuato dal Ministero per Firenze, assicurando al Dipartimento di musica della Nazionale una raccolta omogenea di edizioni calcografiche relative ai primi anni di attività della casa editrice Ricordi (primi numeri di lastra). Citiamo infine, tra gli acquisti più recenti, una serie nutrita di frammenti di musica tardo-trecentesca (Codice Boverio, dal nome del suo proprietario)⁴⁷, documento di eccezionale rarità, comprendente anche alcuni *unica*, attualmente depositato alla Nazionale di Roma; e, infine, una importante collezione privata di millecinquecento manoscritti musicali dei secoli XVI-XX, assicurata ancora alla Biblioteca Nazionale di Firenze, Dipartimento musicale.

Tali interventi dello Stato sono segnali importanti per il mondo della cultura musicale, poiché denotano sensibilità e attenzione nei riguardi della tutela e conoscenza del grande patrimonio bibliografico-musicale italiano. Un preludio positivo per la graduale soluzione di tantissimi altri problemi legati al 'bene' musicale, concernenti sia la conservazione e il restauro, sia gli organici e la professionalità nelle biblioteche più ricche di materiali musicali. È da sottolineare infine - a tale proposito - che analogo atteggiamento dovrebbe essere assunto dal dicastero legato al Ministero della Pubblica Istruzione dal quale dipendono le oltre quaranta biblioteche musicali dei conservatori di musica, di cui perlomeno una decina di importanza mondiale.

In conclusione, le attività di censimento, catalogazione e valorizzazione del patrimonio bibliografico-musicale in atto, e comunque i risultati racchiusi nel CABIMUS documentano la consapevolezza e la conseguente volontà della maggior parte degli istituti italiani di conservazione libraria e archivistica di tutelare e valorizzare il patrimonio bibliografico-musicale italiano. È comunque necessario che le istituzioni laiche ed ecclesiastiche attraverso comuni sinergie intervengano per migliorare l'assetto organizzativo e la consultabilità di tante biblioteche e archivi in modo tale da favorire la ricerca, valorizzando la professionalità dei giovani che oggi si specializzano presso le università musicologiche e in quelle preposte alle discipline delle arti della musica e dello spettacolo, con indirizzo specifico nella conservazione dei beni culturali.

10. Alcune note sulla politica relativa alla gestione dei beni culturali nel nostro paese.

A fronte di un patrimonio bibliografico-musicale incredibilmente cospicuo e prezioso, quale è quello documentato nel CABIMUS, non sarà inutile riferire in questa sede quali sono state le novità messe in campo in questi ultimi diciassette anni in relazione alla gestione, tutela e conservazione di questo bene per il progresso culturale del nostro paese. Non si può negare un risveglio d'interesse e una maggiore consapevolezza da parte dei dicasteri preposti alla cultura nei confronti di un settore così a lungo trascurato e ignorato. I progetti di catalogazione e le banche dati telematiche che sono state create dal Ministero per i Beni culturali – Direzione Generale per i Beni librari – ICCU, ad esempio, e, inoltre, l'atteggiamento generalizzato di tutte le biblioteche governative, salvo rare eccezioni, lo stanno a dimostrare.

Più distratto e in certo qual senso 'latitante' è stato invece finora - salvo eccezioni - l'atteggiamento dapprima del Ministero della Pubblica Istruzione e quindi anche del Ministero dell'Università e della Ricerca Scientifica e Tecnologica e ora dal Ministero per l'Istruzione, l'Università e la Ricerca, da cui dipendono le importanti biblioteche dei Conservatori, i quali hanno reiterato in questi ultimi lustri un totale distacco e indifferenza a voler risolvere annosi, per non dire secolari, problemi strutturali e di organico.

Il mondo della cultura e degli studi non ha mancato di far sentire la propria voce sia in contesti congressuali, sia sulla stampa quotidiana e sulle pubblicazioni scientifiche, ma senza ottenere un benché minimo cenno di ricezione dai dicasteri e né tanto meno dai Governi succedutisi, i quali anziché potenziare nelle varie finanziarie i contributi alla cultura, si sono preoccupati solo di 'scremare' fin dove era possibile le assegnazioni ai Beni Culturali, con le conseguenze che ben si possono intuire anche sul sistema bibliotecario nazionale.

Dal 1987, anno in cui apparve il numero unico del citato «Notiziario» del Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, dedicato a *Il patrimonio musicale in Italia: l'impegno del Ministero per i Beni Culturali e Ambientali*⁴⁸, a parte le numerose voci isolate – spesso autorevoli e qualificate – si è tornati a trattare ufficialmente del patrimonio dei beni musicali il 30 marzo 1998, nel corso di una giornata di studi sulla *Musica come bene culturale*, organizzata dal Dipartimento di Musica e Spettacolo dell'Università degli Studi di Bologna nel palazzo Corradini di Ravenna con il coordinamento di Lorenzo Bianconi⁴⁹. Si è trattato di un incontro importante, che per la prima volta vedeva riuniti non solo i musicologi, le rappresentanze universitarie del settore, gli esperti dei teatri storici e i critici musicali, ma anche gli esponenti di alcune principali istituzioni che si occupano di beni culturali e, soprattutto, un legislatore e un membro del Parlamento.

Nella sua relazione di base, in cui ha preso in esame la situazione riferita a tutti i settori dei beni musicali (compresi quindi gli strumenti, i dischi, i nastri, i reperti iconografici e scenografici e perfino i luoghi storici della musica come i teatri) Lorenzo Bianconi ha parlato precisamente di tre patrimoni per i quali esistono «stridenti discordanze tra realtà delle cose e normativa». Il primo è un patrimonio «materiale» riferito a partiture, strumenti, documenti, dischi, nastri, reperti iconografici, luoghi teatrali e concertistici storici, etc; il secondo è un patrimonio «intellettuale, fatto di testi musicali, di tecniche esecutive e di saperi teorico-pratici»; il terzo, infine, è un «patrimonio estetico, fatto di eventi artistici, ossia di opere d'arte eseguite e godute». Per la prima volta viene quindi sistematizzata tutta la materia relativa ai beni musicali: dal documento scritto o stampato fino all'esecuzione, passando per

l'elaborazione storica e musicologica di quei beni⁵⁰. Tale tripartizione è stata suggerita da L. Bianconi nel tentativo di dare una interpretazione esauriente a un passo dello stesso disegno di legge (articolo 2) dove si parla, ancora per la prima volta, di «patrimonio storico della musica» e della necessità da parte dello Stato, province, regioni di conservarlo, ma non definisce esattamente a cosa vada riferito tale patrimonio.

Nelle successive argomentazioni proposte all'attenzione dei partecipanti al simposio lo studioso si è preoccupato di definire esaurientemente i concetti di bene culturale materiale e di bene culturale attività, passando poi agli argomenti della conservazione, della gestione, valorizzazione e tutela che dovrebbero essere curate da esperti, bibliotecari musicali e musicologi, figure e categorie professionali che oggi vengono formate negli istituti d'istruzione superiore, ma che non trovano poi la debita accoglienza negli istituti di conservazione e di produzione musicale per le citate carenze del legislatore. Nel tentativo di «produrre una definizione della musica come 'bene culturale', che aiuti il legislatore, aiuti noi [operatori] e soprattutto aiuti lei medesima a tirar avanti degnamente in Italia» L. Bianconi conclude il suo intervento pubblicando in appendice tutta una serie di proposte di emendamento e di integrazione alla legislazione sui beni culturali (disegno di Legge Veltroni, progetto Cheli relativo al nuovo assetto del Ministero per i Beni e le Attività Culturali), che nel loro complesso – se tenute nella debita considerazione – potrebbero imprimere una svolta all'apparato governativo, istituzionale e formativo connesso con la gestione, la cura, la tutela e valorizzazione dei beni musicali del nostro paese.

Più recentemente, il 29 maggio 2001, nell'ambito di un convegno promosso dalla Associazione Ranuccio Bianchi Bandinelli, animatore il senatore Giuseppe Chiarante, si è ancora tornati sui problemi connessi a *Il patrimonio culturale musicale e la politica dei beni culturali*⁵¹. Vi erano rappresentati, con qualche vistosa lacuna⁵², tutti i beni musicali, da quelli bibliografici e musicologici agli strumenti musicali, dagli organi storici agli audiovisivi, dalle preziosità storiche conservate nei teatri, ai reperti iconografici, dagli archivi di enti radiofonici ai luoghi di interesse musicali e al patrimonio di attività musicali. Ciò che è emerso nel simposio ha posto ulteriormente in risalto quanto già emerso nella Giornata di Studi di Ravenna (1998), ovvero la situazione di immobilismo che caratterizza – salvo alcune isolate eccezioni – l'attenzione riservata dalla politica generale dello Stato all'intera problematica dei beni musicali e la necessità di disporre leggi e mezzi adeguati al mantenimento, conservazione, tutela e valorizzazione del nostro patrimonio; ma vediamone comunque i dettagli, soffermandoci, data la sede, soprattutto su quanto concerne i soli beni bibliografico-musicali.

Nel suo contributo di apertura *I beni musicali nella legislazione di tutela e nell'organizzazione del Ministero* Giuseppe Chiarante auspica innanzitutto che nell'ambito del costituendo nuovo assetto del Ministero per i Beni Culturali venga colta «l'occasione per dare al patrimonio musicale e alla sua tutela un rilievo e una collocazione che sinora sono purtroppo generalmente mancati», poiché nonostante «alcuni passi in avanti sono stati compiuti [...] la tutela delle varie categorie di beni musicali è del tutto inadeguata» soprattutto se si consideri la straordinaria, secolare, tradizione goduta dal nostro paese. Il relatore si sofferma poi significativamente sul perno fondamentale della questione, ovvero sulle «gravi lacune così legislative come organizzative [ancora a distanza di oltre un secolo esistenti dall'unità d'Italia⁵³], e [...] un'incredibile dispersione di iniziative» (aggiungiamo noi non coordinate e

quindi dispersive e poco efficaci soprattutto perché per gran parte condotte senza il coinvolgimento diretto di responsabili governativi e del legislatore).

G. Chiarante si fa quindi portavoce della preoccupazione delle categorie coinvolte e della «necessità di modificare questa situazione», premettendo che saranno anche illustrate nella stessa sede le iniziative positive già in atto nel settore. Nel rilevare poi come «la marginalità sinora assegnata al patrimonio musicale» abbia «radici culturali profonde», e sottolineando la totale assenza dei beni musicali nel *Testo unico delle disposizioni sui beni culturali*, «redatto sulla base della vecchia legislazione e prima delle indispensabili riforme», egli si sofferma all'articolo 2, comma 2, l'unico punto dove il testo fa esplicito riferimento all'oggetto che ci interessa. Qui per beni musicali in maniera vistosamente lacunosa si parla unicamente di «spartiti [!] musicali aventi carattere di rarità e di pregio»⁵⁴ (definizione desunta dalle leggi precedenti), aggiungendo poi (art. 3) un elenco del tutto insufficiente di altre categorie annoverabili sotto la stessa categoria: audiovisivi e registrazioni su supporti datati oltre cinquant'anni e i documenti pertinenti all'etnomusicologia. Nessun riferimento alle moltissime altre categorie (assenti gli strumenti musicali!) rendendo esplicita sempre secondo G. Chiarante - data la sede di elaborazione del documento aggiungiamo noi - «la tradizionale tendenza della cultura italiana a marginalizzare il patrimonio musicale» rispetto ai tradizionali patrimoni artistici e archeologici. Quindi «la carenza delle formulazioni legislative», denotante una notevole estraneità del legislatore che denuncia anche la carenza di informazione specifica da parte dell'istruttoria di base, si traduce nei vuoti esistenti nell'esecutivo, negli organici dirigenziali dei dicasteri, fino al personale specializzato da assegnare agli istituti di conservazione.

A fronte di una straordinaria ricchezza di beni musicali, manca ancora, secondo Giuseppe Chiarante, «un momento di unificazione che rappresenti il necessario punto di riferimento sia per la conoscenza e la catalogazione⁵⁵ di tutto questo patrimonio, sia per porre su basi scientifiche la politica di tutela, dalla conservazione al restauro alla valorizzazione». Il nuovo Ministero per i Beni Culturali, avendo ora assommato in sé sia la gestione dei beni culturali sia la promozione di eventi, dovrebbe creare — secondo il relatore — «nel proprio ambito una struttura altamente specializzata in grado di occuparsi specificamente di studio, ricerca, sperimentazione, documentazione, consulenza e normative varie sui beni musicali, definendo standard, metodologie, indirizzi in un lavoro comune» che dovrebbe trovare un punto di coordinamento tra le varie realtà istituzionali coinvolte (Ministero per i Beni Culturali, Università, Ministero della Pubblica Istruzione, regioni, enti locali, istituti privati).

Una struttura del tipo di quella illustrata dal citato relatore potrebbe essere non solo l'occasione per dare dignità e rilievo al patrimonio musicale e per dare «stimolo allo sviluppo e al rinnovamento della produzione e dell'attività culturale di oggi», ma anche - secondo noi - di venire incontro alle ben note esigenze occupazionali, valorizzando le figure professionali che gli istituti di alta formazione nel campo musicale, musicologico e della conservazione dei beni musicali continuano a rendere disponibili e che sistematicamente la legislazione vigente tende a non considerare.

Volendo passare a un'analisi delle cause che hanno reso tanto carente la legislazione italiana in materia di beni musicali e dei relativi istituti, va tenuto conto - secondo Agostino Ziino - che «la musica in Italia [...] è stata sempre considerata non un 'bene' storico e culturale, ma unicamente, o principalmente, nella sua dimensione ludica [...], ovvero solo da un punto di

vista esecutivo e performativo»⁵⁶, Quindi un'attenzione concentrata sulla vita musicale (lirica, concerti) e molto meno sugli aspetti culturali correlati ad essa, anche se il Ministero per i Beni Culturali, contribuisce ordinariamente e straordinariamente alla vita di un certo numero di istituzioni musicali e musicologiche, che si occupano di ricerca, studio e valorizzazione dei beni musicali (ci riferiamo alla Società Italiana di Musicologia, all'IBIMUS, all'IRTEM, al Saggiatore Musicale e a qualche altra associazione).

Certo si dovrebbe fare di più e la struttura proposta da Giuseppe Chiarante potrebbe rappresentare veramente una svolta. Ma il punto dolens, che impedisce la realizzazione di iniziative mirate è pur sempre l'aspetto amministrativo, le citate finanziarie, appunto, che scoraggiano e vanificano le migliori intenzioni.

Fortunatamente, l'associazionismo musicale specializzato (SIdM, IBIMUS, URFM, IRTEM, etc.) e la decina di entità regionali che si occupano di censimento e ricerca dei fondi musicali, nonché di catalogazione, si sono assunti - sulla spinta anche che veniva da ambiti europei e internazionali - di attuare quello che sarebbe stato il compito dello Stato, ovvero quel recupero catalografico, che tanto utile si è poi anche rivelato per il successo dei progetti sui giacimenti musicali. Tutti istituti che hanno operato con scarsissimi mezzi, avvalendosi dell'opera di volontariato alla quale gli studiosi italiani del settore sono oramai per generazioni abituati. Le grandi risorse lo Stato le ha infatti destinate alla musica come spettacolo e solo in minima parte (assolutamente insufficiente) per incoraggiare una politica di tutela e valorizzazione di tanti altri settori del bene culturale musica, che sono poi quelli che hanno consentito al mondo degli studi di recuperare, attraverso lo studio di manoscritti, edizioni, libretti per musica, documenti, scenografie, reperti iconografici, i capolavori del passato, etc. di cui - tra l'altro - oggi si nutre per il novantanove per cento la nostra vita musicale.

Una presa di conoscenza consapevole dell'estremamente rilevante e variegato mondo dei beni storico-musicali fa comunque emergere con particolare evidenza la contraddizione macroscopica esistente tra la realtà politico-istituzionale e il mondo della formazione specialistica, che oggi ha fatto veramente passi enormi per adeguare le proprie strutture e i propri programmi proporzionalmente alla realtà storica dei beni musicali italiani. La facoltà di Musicologia dell'Università di Pavia/Cremona, e gli istituti universitari DAMS, sorti presso varie università della penisola, hanno incluso nei loro programmi discipline correlate ai beni culturali idonee a formare conservatori, bibliotecari, restauratori, esperti nella materia; migliaia oramai gli specialisti formati. Non si può negare l'impegno dell'università italiana in questo settore, con una crescita qualitativa e numerica che si scontra con il muro delle istituzioni italiane, chiuse e insensibili a recepire e valorizzare - data, ripetiamo, l'assenza legislativa - tale formazione qualificata nell'ambito della conservazione e della gestione del patrimonio musicale⁵⁷. Ci si augura pertanto che vengano tempi migliori in cui gli istituti dello Stato giungano ad aprire quelle frontiere che consentano di valorizzare la professionalità che le università vanno formando.

Nello specifico argomento de *I fondi musicali in archivi e biblioteche*⁵⁸ entra poi Pietro Zappalà, il quale convenendo che «il nostro paese sembra detenere una percentuale elevatissima di testimonianze del passato, superiore anche ad altre nazioni che pure conservano lasciti molto copiosi», tanto da non consentirne «un controllo completo, e forse neanche una cognizione adeguata» illustra innanzitutto i censimenti dei fondi musicali finora attuati (Sartori, Benton, Rostirolla, RISM, ICCU, Baroffio)⁵⁹, descrivendo le caratteristiche di

lavori continuamente in fieri e quindi in un certo senso «complementari» tra loro, come è stato piú volte ribadito. Lo Zappalà precisa poi che «il concetto di bene musicale [...] è [...] molto esteso: andando ben oltre le partiture e gli spartiti, esso comprende una multiforme congerie di materiali, dai frammenti di codici medievali sino alle raccolte di cd, dai libretti d'opera [...] alle locandine degli spettacoli teatrali, dagli apparati scenografici alle raccolte iconografico-fotografiche di artisti e compositori, dai documenti archivistici di un ente lirico all'epistolario di un musicista, e cosí via»⁶⁰. Il concetto di fondo musicale va quindi considerato alla luce della rilevante diversità di materiali che normalmente fanno parte del patrimonio di biblioteche e archivi pubblici e privati e pertanto anche la competenza catalografica degli operatori che custodiscono e catalogano simili beni dovrebbe adeguarsi all'altrettanto numeroso e articolato «spettro degli utenti interessati». «I bisogni cui devono soddisfare i servizi di una biblioteca si sono estesi; la biblioteca [...] deve ormai interloquire anche con realtà finora ritenute estranee al mondo bibliotecario [...] basti pensare a tutto il circuito della musica leggera». Passando poi a considerare la tipologia degli istituti di conservazione musicale e la rilevante preponderanza dei fondi privati ecclesiastici, P. Zappalà si sofferma su un argomento importante, riguardante l'accessibilità di detti istituti. Il problema maggiore risulta riferito proprio alle citate biblioteche, un settore appunto «tanto ricco di materiali quanto in buona misura ancora inesplorato» e il cui accesso - aggiungiamo noi - è spesso problematico, nonostante esista a quanto pare una intesa piuttosto recente tra Ministero per i Beni Culturali e la Conferenza Episcopale Italiana per la conservazione e la consultazione delle biblioteche ecclesiastiche. Accordo che forse dovrebbe essere tenuto meglio presente da quelle maestranze biblioteconomiche e archivistiche non collaborative nei riguardi dell'utenza esterna.

Infine lo Zappalà si sofferma sui progetti di catalogazione realizzati dallo Stato e finalizzati alla creazione di un catalogo unico informatizzato, dedicando poi ampio spazio alla formazione del bibliotecario musicale, la cui presenza, oltre che per le biblioteche dei conservatori di musica, dovrebbe essere oramai auspicabile in tutti i piú importanti istituti bibliografici italiani, - analogamente a quanto già avviene da piú di mezzo secolo nelle varie realtà europee e mondiali⁶¹.

GIANCARLO ROSTIROLLA

<https://www.facebook.com/giancarlo.rostirolla>

¹ Si veda oltre, allorché si tratterà dei censimenti effettuati dal 1900 ad oggi.

² *Clavis Archivorum ac Bibliothecarum Italicarum ad Musicam Artem Pertinentium* (= CABIMUS). *Guida ai beni bibliografico-musicali italiani conservati in archivi e biblioteche pubblici e privati italiani*.

³ Quello dell'accesso regolare a quegli archivi e biblioteche di chiese, conventi, seminari e congregazioni religiose, che ancora sono renitenti ad agevolare gli studiosi nelle loro ricerche, è un problema delicato che deve prima o poi essere affrontato congiuntamente dai dicasteri ministeriali e vaticani, nonché dai responsabili diocesani, dalle sovrintendenze archivistiche e da tutti gli altri organismi cui compete la giurisdizione di tali patrimoni.

⁴ In relazione a un patrimonio tanto prezioso quanto numericamente cospicuo (come il CABIMUS documenta), si sta sempre più affermando la volontà da parte di molti degli istituti italiani di conservazione libraria e archivistica di tutelare e valorizzare sempre meglio il patrimonio bibliografico-musicale italiano, tra i più cospicui al mondo. Ma è comunque fondamentale e necessario che le istituzioni (dello Stato ed ecclesiastiche) attraverso comuni sinergie intervengano per migliorare l'assetto organizzativo e la consultabilità di tante biblioteche e archivi, e non solo per favorire la ricerca, ma anche per meglio conservare, tutelare, restaurare e valorizzare un patrimonio inestimabile di libri, manoscritti, strumenti, dischi e nastri, utilizzando magari la professionalità dei giovani che oggi si specializzano presso le università musicologiche e in quelle specificamente preposte alle discipline delle arti della musica e dello spettacolo, con indirizzo specifico nella conservazione dei beni culturali.

⁵ «Verzeichnis der Bibliotheks-Abktüzungen», in: *Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten der christlichen Zeitrechnung bis zur Mitte des neunzehnten Jahrhunderts* [...], 1. Band, Aa – Bertali, Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1900, vol. I, pp. 15-19.

⁶ Numero unico di «Fontes Artis Musices», XVIII (1971), pp. 93-157.

⁷ Patrocinato dalla International Association of Music Libraries - Commission of Research Libraries, Iowa City, The University of Iowa, 1972.

⁸ Roma, Fratelli Palombi, 1969-1981.

⁹ Sophienstrasse 26 - D-6000 Frankfurt am Main 90 - tel. 0049-69-706231, fax 0049-69-706026.

¹⁰ Roma, Istituto di Bibliografia Musicale, 1986 (datt.).

¹¹ IV ed., 2 voll., Roma, CIDIM, 1989. In particolare, nel primo vol.: G. ROSTIROLLA, *Biblioteche e archivi musicali. Censimento, catalogazione e valorizzazione del patrimonio musicale* (pp. 377-383); vol. II: IDEM, *La ricerca e la conservazione dei beni musicali; repertorio delle biblioteche e degli archivi* (pp. 317-344). Questo repertorio esibiva un elenco di archivi e biblioteche in ordine alfabetico per città, corredato degli indirizzi e dei numeri di telefono.

¹² Un resoconto dell'attività di tali associazioni e istituti di ricerca, apparso in «Le Fonti Musicali in Italia», IV (1990), pp. 229-231, ne elenca ben dodici, denotando l'impegno della musicologia italiana, in particolare della Società Italiana di Musicologia, con il contributo dell'IBIMUS, in questo specifico settore di ricerca. Questa ultima associazione ha infatti collaborato alla costituzione di analoghi istituti regionali in Calabria, Puglia e Sardegna. Inoltre questa 'mappa' ha tenuto conto dei seguenti contributi: Assessorato alla Cultura, Regione Puglia, *L'attività di ricerca sul patrimonio musicale pugliese dell'Istituto di Bibliografia Musicale di Puglia*, a cura di D. Fabris, A. Garofalo, D. Bozzi, M. G. Brindisino, L. Cosi ed altri, Bari, 1985; MARIO GENESI, *Fondi musicali minori ed archivi della Provincia di Piacenza*, Piacenza, Stamperia della Cattedrale, ottobre-novembre 1985; FLAVIA CRISTIANO, *I fondi musicali nelle biblioteche italiane (pubbliche statali, annesse ai monumenti nazionali; di istituti culturali musicali)*, in: Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, «Notiziario», a cura dell'Ufficio Studi, III. 10 gennaio-febbraio 1987, pp. 12-16; AGOSTINA ZECCA LATERZA, *Biblioteche e archivi musicali*, in: 3° *Annuario Musicale Italiano*, in occasione dell' Anno Europeo della Musica, a cura del CIDIM, Comitato Nazionale Italiano Musica (Cidim-Unesco), Roma, 1985, pp. 471-483; ELAINE BRODY-CLAIRE BROOK, *The Music Guide to Italy*, London, Mac Millan Press, 1979; *Torino e i luoghi della musica*, a cura di E. Pozzi, Torino, D. Piazza, 1986.

¹³ Si vedano le relazioni pubblicate nella rubrica «La ricerca nelle Regioni» in «Le Fonti Musicali in Italia» I (1987), pp. 129-218. Vi sono illustrate ricerche, censimenti e catalogazioni riguardanti l'Abruzzo (W. Tortoreto), Basilicata, Calabria (F. Turano), Campania (R. Cafiero), Emilia Romagna, Friuli Venezia Giulia (I. Cavallini, E.

Marco), Lazio (M. Mari), Liguria (M. Tarrini), Lombardia (A. Zecca Laterza), Como (A. Picchi), Marche (U. Gironacci, M. Salvarani, P. Peretti), Piemonte (A. Basso), Puglia (E. Cavalieri), Sardegna (G. Mele), Sicilia (M. A. Balsano), Toscana (F. Del Nista), Trentino-Alto Adige (T. Chini, G. Tonini), Umbria (B. Brumana), Valle d'Aosta (M. Lagnier), Veneto (M. N. Massaro). Un ulteriore aggiornamento sullo stato dei lavori delle associazioni e istituti regionali di ricerca è inoltre apparso in «Le Fonti Musicali in Italia», II (1988), pp. 149-220, III (1989), pp. 149-64; IV (1990), pp. 187-202.

¹⁴ Cfr. G. ROSTIROLLA, *Le attività di inventariazione del patrimonio bibliografico-musicale in Italia e l'Istituto di Bibliografia Musicale di Roma*, in: *Quaderni Regionali. Lazio: l'organizzazione musicale*, a cura di G. Barbieri, R. Nobilia e M. Ruggieri, Roma, CIDIM, 1988, p. 245; IDEM, *L'Istituto di Bibliografia Musicale di Roma: 1980-1987*, in «Le Fonti Musicali in Italia», I (1987), pp. 31-37.

¹⁵ Cfr. gli articoli di N. Tangari, M. Gentili Tedeschi e D. Bryant sui progetti relativi ai 'giacimenti musicali' in: «Le Fonti Musicali in Italia», I (1987), pp. 221-238; inoltre: M. RUGGERI - N. TANGARI, 'Giacimenti culturali': per un bilancio, in «Le Fonti Musicali in Italia», II (1988), pp. 221-222; M. RUGGERI, *La politica dei beni culturali in Italia: il 'caso' dei 'giacimenti culturali'* (1986-1988), in: *ibidem*, pp. 223-262.

¹⁶ Oltre ai censimenti effettuati dall'IBIMUS Roma, rilevanti acquisizioni provennero dalle indagini dell'IBIMUS di Bari e della Associazione Veneta per la Ricerca delle Fonti Musicali: cfr. D. BOZZI - A. GAROFALO - L. SPEDICATO, *I beni musicali e la ricerca*, in: AA.VV., *Quaderni Regionali. Puglia: l'organizzazione musicale*, a cura di P. Moliterni, Roma, CIDIM, 1986, pp. 189-216; *Veneto in musica: dati e riflessioni sugli anni Ottanta*, Padova, CIDIM/Marsilio, 1988, pp. 238 e segg.: sezione «Biblioteche»; per quanto riguarda il censimento nel Lazio cfr. le note nn. 12 e 14.

¹⁷ A cura di chi scrive, pubblicata nell'*Annuario Musicale Italiano*, V edizione, Roma, CIDIM, 1993, pp. 693 - 845.

¹⁸ Cit. alla nota n. 11.

¹⁹ BONIFACIO BAROFFIO, *I manoscritti liturgici italiani: ricerche, studi, catalogazione* (1980-1987), in: «Le Fonti Musicali in Italia», I (1987), pp. 65-126; IDEM, *I manoscritti liturgici italiani: ricerche, studi e catalogazione*, II: 1980-1988, in: *ibidem*, II (1988), pp. 89-134; IDEM, *I manoscritti liturgici italiani: ricerche, studi, catalogazione*, in: *ibidem* (1980-1989), pp. 91-120.

²⁰ In particolare si segnalano quelli relativi alle Marche e all'Abruzzo, che hanno consentito di mettere a punto e ampliare la conoscenza relativa ai cospicui beni musicali custoditi nelle due Regioni: Associazione Marchigiana per la Ricerca delle Fonti Musicali - Regione Marche - Centro Beni Culturali, *La musica negli Archivi e nelle Biblioteche delle Marche*, a cura di Gabriele Moroni, Fiesole-Firenze, Nardini, 1996; *Censimento delle fonti musicali in Abruzzo*, a cura di Gianfranco Miscia, Roma, Ismez, 2001.

²¹ Il completo elenco delle sigle RISM, organizzato alfabeticamente, è riportato in fondo al presente volume, prima dell'indice dei nomi.

²² Come si noterà, l'elenco degli autori rappresentati non figura sistematicamente in tutte le schede, ma solo nei casi in cui è stato possibile ottenerli dai responsabili di ciascun istituto. In un certo numero di casi si è fatto ricorso a cataloghi a stampa di fondi musicali, oppure alle informazioni offerte dagli schedari IBIMUS. Nei fascicoli di aggiornamento (cfr. la nota n. 24) si cercherà di colmare via via le lacune.

²³ Diverse schede non recano queste notizie per difetto di informazioni pervenute. Si spera di poterle inserire in una successiva edizione del CABIMUS.

²⁴ Detti apparati bibliografici, che figurano in calce a ciascuna scheda, unitamente a quello posto di seguito alla denominazione delle singole città o località, sono stati aggiornati fin dove possibile a tutto il 2004 (cfr. gli «Addenda» a p. 873) e lo saranno sistematicamente nei fascicoli di aggiornamento che l'IBIMUS intende pubblicare con cadenza biennale.

²⁵ *RISM-Bibliothekssigel Gesamtverzeichnis*, bearbeitet von der Zentralredaktion in den Ländergruppen des RISM, München, Henle Verlag - Kassel, Barenreiter Verlag, 1999.

²⁶ *Biblioteche e archivi musicali italiani: una nuova mappa*, cit.

²⁷ Al *Patrimonio musicale in Italia* è stato integralmente dedicato, come si è visto, il n. III. 10 gennaio-febbraio 1987 del «Notiziario» a cura dell'Ufficio Studi del Ministero per i Beni Culturali e Ambientali. Eccone il

sommario: M. L. GARRONI, *Il patrimonio musicale in Italia: l'impegno del Ministero per i Beni Culturali e Ambientali*; P. PETROBELLI, *I beni musicali tra conservazione e ricerca*; G. ROSTIROLLA, *L'inventariazione e la catalogazione del patrimonio bibliografico-musicale*; F. CRISTIANO, *I fondi musicali nelle biblioteche italiane*; Editoriale, *Gli istituti culturali in Italia*; M. PAVARANI, *La sezione musicale della Biblioteca Palatina di Parma*; M. PICCIALUTI CAPRIOLI, *I fondi musicali negli archivi non statali*; Editoriale, *L'editoria musicale in Italia*; D. CARPITELLA, *Il Centro nazionale Studi di musica popolare*; R. ROSSETTI, *L'attività della Discoteca di Stato*; O. MISCHIATI, *Il restauro dagli organi antichi*; A. LATANZA, *La conservazione degli strumenti musicali*; Editoriale, *Il Museo degli strumenti musicali*; *La formazione dei restauratori*; V. GAI, *Il restauro degli antichi strumenti. Un bilancio iniziale*.

²⁸ ROBERT EITNER, *Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexikon*, Op. cit.

²⁹ La ricerca dell'équipe coordinata dal Gasperini (1865-1942, compositore e musicologo, bibliotecario dei conservatori di Parma e Napoli tra il 1924 e il 1935, autore - tra l'altro - del manuale Hoepli di *Semiografia musicale*) si concretò nella catalogazione (parziale) di ventiquattro importanti fondi musicali, i cui risultati furono pubblicati a dispense in quattordici volumi (dal 1910 al 1942), a cura di studiosi e bibliotecari membri dell'Associazione. Le biblioteche (musicali e generali) interessate nel progetto erano state individuate nelle seguenti città: Assisi, Bologna, Ferrara, Firenze, Genova, Milano, Modena, Napoli, Parma, Pisa, Pistoia, Reggio Emilia, Roma, Torino, Venezia, Verona, Vicenza cfr. Voce redaz. *Gasperini, Guido* e la Voce *Biblioteche musicali* di Andrea Lanza in: *Dizionario Enciclopedico Universale della Musica e dei Musicisti* (DEUMM) a cura di A. Basso, *Le Biografie*, III; *Il lessico*, I, Torino, Utet, 1983-1986.

³⁰ I risultati di tali censimenti furono pubblicati nei cinque volumi della serie C del RISM medesimo, riferiti alle seguenti zone geografiche: Canada, Stati Uniti, 17 paesi europei, Australia, Israele, Giappone, Nuova Zelanda, paesi dell'Europa orientale e America Latina. Per l'Italia cfr. il III volume: RITA BENTON, *Directory of Music Research Libraries*, Op. cit.

³¹ I repertori finora pubblicati nelle Serie A/I e B riguardano: edizioni a stampa di singoli autori fino al 1800; antologie a stampa dei secoli XVI-XVIII; manoscritti di teoria musicale dal periodo carolingio al 1400; manoscritti di musica polifonica dall'XI al XIV sec.; manoscritti di musica polifonica dei secc. XIV-XVI; manoscritti di tropi e sequenze; volumi di interesse musicale (teoria e esegesi) stampati fino al 1800; intavolature manoscritte di musica per liuto; edizioni antiche di Lieder liturgici; scritti ebraici sulla musica; scritti teorico-musicali in lingua araba; il Lied polifonico su tenor nelle fonti tedesche 1450-1580. Un'altissima percentuale di manoscritti ed edizioni incluse in questi repertori è conservata nelle biblioteche italiane Cfr. la Voce redaz. *RISM nel DEUMM*, *Il Lessico*, cit.

³² R. EITNER, *Quellen-Lexikon*, Op. cit.; ID., *Bibliographie der Musiksammelwerke des 16. und 17. Jahrhunderts*, Berlino, 1877; EMIL VOGEL, *Bibliothek der Gedruckten Weltlichen Vocalmusik Italiens aus den Jahren 1500 -1700 [...]*, Berlin, 1892.

³³ Cfr. Il nostro *Le attività di inventariazione del patrimonio bibliografico musicale in Italia*, URFM, RISM, *Istituto di Bibliografia Musicale*, in «Bollettino d'Informazione Trimestrale dell'Associazione Italiana Biblioteche», XXIV (1984), pp. 185 e 186.

³⁴ Le schede firmate rivelano la composizione dell'équipe Sartori: G. Zanotti, G. Roversi, L. Risoldi, T. Chini, E. Paolone, V. Gai, G. Rostirolla, M.A. Bacherini Bartoli, E. Maggini, A. Cavalli, M. Donà, A. Zecca Laterza, F. Broussard, A. Bossarelli Mondolfi, R. Di Benedetto, M. Borrelli, F. Bussi, U. Pineschi, A. Bertini, B. Delfini, E. Paganuzzi e tanti altri.

³⁵ CLAUDIO SARTORI, *Le biblioteche italiane; la situazione generale; Biblioteche italiane in possesso di fondi musicali; collezioni private*, art. cit.

³⁶ Presso Istituto Editoriale Italiano videro la luce gli utilissimi cataloghi delle biblioteche del Seminario di Lucca, della Comunale di Assisi (Fondo Sacro Convento), del Conservatorio Paganini di Genova, del Duomo di Piacenza, della romana Corsiniana - Accademia Nazionale dei Lincei, della chiesa di Santa Maria della Consolazione a Venezia, della Fondazione Greggiati di Ostiglia, etc.; si veda ANDREA LANZA, Voce *Biblioteche musicali* in: DEUMM, *Il lessico*, vol. I, pp. 313-341.

³⁷ Cfr. il paragrafo n. 1 di questo scritto introduttivo.

³⁸ La cui costituzione è stata incoraggiata dall'IBIMUS Roma.

³⁹ Si veda la sua *Lettera, quasi un congedo*, pubblicata in NRMI, XV (1981), p. 510.

⁴⁰ In questa serie hanno visto la luce i cataloghi delle seguenti istituzioni: Conservatorio Pollini di Padova, Duomo di Brescia, Scuole Pie degli Scolopi di Roma, Biblioteca Nazionale di Torino (raccolte Foà e Giordano), Raccolta privata Toggenburg di Bolzano, Fondo Basevi del Conservatorio Cherubini di Firenze, Biblioteca Painiana di Messina, Fondazione «Querini - Stampalia» di Venezia, Duomo di Vicenza, Biblioteca Comunale Luciano Benincasa di Ancona, Fondo Malaspina dell' Archivio di Stato di Verona, Archivio Capitolare della Cattedrale di Adria, Biblioteca Capitolare del Duomo di Treviso, Fondo musicale dell'I.R.E. di Venezia, Arciconfraternita di S. Girolamo della Carità, Fondo Compagnoni Marefoschi della Biblioteca Casanatense di Roma, Fondo Mario della Biblioteca di S. Cecilia di Roma e Archivio plebano di Vimercate.

⁴¹ Legge finanziaria 1986, progetto di stanziamento di fondi per i Giacimenti culturali, gestito congiuntamente dal Ministero del Lavoro e dal Ministero dei Beni Culturali e Ambientali; progetti ex art. 15 Legge 41/1986.

⁴² Si trattava delle schede di manoscritti musicali, elaborate fin dal 1975 dai collaboratori italiani del RISM, coordinati allora da Elvidio Surian, e dall' Istituto di Bibliografia Musicale. Queste schede erano state depositate presso il Centro per la Raccolta dati sui Manoscritti Musicali di Ogni Epoca, costituito con accordo formale dall'IBIMUS medesimo e dalla Società Italiana di Musicologia. Si veda, a questo proposito, il nostro articolo citato alla nota n. 14.

⁴³ Una esauriente illustrazione di questi progetti è contenuta nell'articolo di NICOLA TANGARI, *Il progetto di catalogazione e valorizzazione dei manoscritti musicali IRIS - Ibimus (Italia - Centro Meridionale)*, pubblicato in «Le fonti musicali in Italia», 1 (1987), a cura di Dinko Fabris e Marcello Ruggieri, Roma, CIDIM, 1988.

⁴⁴ Si veda A.CO.M., *Archivio musicale computerizzato veneto, Progetto* (in forma di pre stampa). La catalogazione interessò circa quarantaquattro biblioteche e archivi di: Adria, Bassano, Belluno, Castelfranco, Chioggia, Feltre, Padova, Rovigo, Treviso, Venezia e Verona. Scopo parallelo del progetto era anche quello di costituire un 'catalogo unico delle fonti della musica veneta'.

⁴⁵ Cfr. *Annuario Musicale Italiano*, IX Edizione, Roma, CIDIM, 2002, pp. 605-629.

⁴⁶ Nella cospicua letteratura dedicata al quasi secolare problema generale delle biblioteche dei conservatori si segnalano i numerosi interventi di Agostina Zecca Laterza (compilatrice - tra l'altro - di un noto *Libro bianco*, apparso in forma di pre stampa, a cura del Conservatorio di Musica G. Verdi di Milano - Regione Lombardia, Settore Cultura e Informazione: *Le biblioteche musicali, un problema storico. Documentazione dal 1912 al 1985*); si veda anche l'articolo di PATRIZIA LUPPI, *Scolastiche, pubbliche e private: si dibattono tra pastoie burocratiche, leggi superate, mancanza di addetti: biblioteche musicali, non musei*, in «Musica Viva», X (1986), pp. 46-49; e soprattutto il più recente articolo di MARCOEMILIO CAMERA, *Le biblioteche dei conservatori: quale futuro? Il caso di Santa Cecilia*, in: «Hortus Musicus», X (2002), pp. 12-14.

⁴⁷ Emersa durante il restauro della legatura di un libro antico (i piatti di esso erano stati confezionati con un cartone composto, a sua volta, di tante carte di un manoscritto trecentesco, incollate una su l'altra).

⁴⁸ Cfr. la nota n. 27 di questo lavoro.

⁴⁹ Erano presenti, insieme al giurista Nicola Aicardi e alla rappresentante della Commissione Cultura della Camera dei Deputati Giovanna Grignaffini, i seguenti operatori del settore: Susi Davoli, Claudio Gallico, F. Alberto Gallo, Carlo Marinelli, Mario Messinis, Claudia Parmeggiani, Nazzareno Pisauri, Angelo Pompilio e Lamberto Trezzini. Il resoconto dei lavori è apparso ne «Il Saggiatore Musicale», IV (1977), pp. 499-509.

⁵⁰ Il punto di partenza dello studioso è rappresentato dal dettato dell'art. I/1 del disegno di legge Veltroni con la *Disciplina generale dell'attività musicale*, dove - come ha rilevato L. Bianconi - compare per la prima volta in un testo legislativo dello stato italiano «il concetto di 'bene culturale' applicato alla musica»; ecco il passo: «La musica, quale mezzo di espressione artistica e di promozione culturale, costituisce, in tutti i suoi generi e manifestazioni, aspetto fondamentale della cultura nazionale ed è bene culturale di insostituibili-

le valore sociale e formativo della persona umana». Si veda il citato resoconto della Giornata di Studi *Musica come bene culturale*, p. 499 e inoltre, i contenuti della giornata di Studi organizzata sempre da Lorenzo Bianconi per l'inaugurazione a Bologna (Palazzo Aldini Sanguinetti, Strada Maggiore 34, mercoledì 26 maggio 2004) del nuovo Museo Internazionale e Biblioteca della Musica. Vi hanno preso parte Lorenzo Bianconi, Università

degli Studi di Bologna (coordinatore, *Il punto di vista del musicologo*); Marco Cammelli, Università degli Studi di Bologna, *Il punto di vista del giurista*; Annalisa Gualdani, Università degli Studi di Siena (autrice di un recente volume *Tutela e gestione del patrimonio librario*, quinto numero di una nuova serie della Collana del Dipartimento di Diritto pubblico della Facoltà di Giurisprudenza - Università di Siena, Padova, CEDAM, 2004), *Relazione di base* (1. *L'indispensabilità di un'autonoma nozione di bene musicale*; 2. *L'affiorare della musica come oggetto di interesse per il legislatore*; 3. *Gli spartiti musicali come nuova tipologia di beni culturali*; 4. *I requisiti della rarità e del pregio artistico e storico*; 5. *La disciplina del nuovo codice e gli spartiti musicali*); Giancarlo Rostirolla, Università degli Studi G. D'Annunzio di Chieti, *Il patrimonio bibliografico-musicale italiano nella politica culturale del Paese*; Pierangelo Bellettini, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, *Respondent*; Angelo Pompilio, Università di Bologna-Ravenna, *Beni musicali e nuove tecnologie*; Florence Gétreau, CNRS Parigi, *Definire, raccogliere, conservare, studiare, restituire il patrimonio musicale: qualche esempio in Francia*; Giorgio Busetto, Fondazione Ugo e Olga Levi di Venezia, *Musica e beni culturali: un tema imbarazzante. L'esperienza della Fondazione Levi di Venezia*.

⁵¹ È il titolo del volume di Atti di tale convegno, apparsi poi nel 2003 negli «Annali dell'Associazione Ranuccio Bianchi Bandinelli fondata da Giulio Carlo Argan», 14 (2003), Roma, Graffiti Editore, 2003; vi figurano contributi di G. Chiarante, A. Ziino, G. Basile, P. P. Donati, F. Luisi, P. Zappalà, G. Mariotti, P. Santoli, D. Pasolini Dall'Onda, G. Adamo, M. C. Sotgiu, R. Meucci, R. Giuliani, E. Careri, V. De Gregorio, C. Federici, C. Marinelli, L. Mauri Vigevani, V. Emiliani, T. Gregory, F. Sicilia, A. M. Mandillo.

⁵² Oltre al promotore dell'importante Giornata di studi di Ravenna, non figurano curiosamente i rappresentanti degli istituti che hanno lavorato con l'impegno maggiore nell'ultimo ventennio nel censimento e nella catalogazione dei beni bibliografico-musicali italiani: URFM, IBIMUS e Fondazione Levi.

⁵³ Nota di chi scrive.

⁵⁴ In data 4 dicembre 1999 ventitré docenti universitari italiani di musicologia iscritti all'ADUIM (Associazione fra Docenti Universitari Italiani di Musica), riuniti in assemblea a Bologna presso il Dipartimento di Musica e Spettacolo, hanno rivolto al presidente della repubblica e al Ministero per i Beni e le Attività Culturali un appello (poi pubblicato su «Giornale della Musica» del gennaio 2000) affinché il decreto con il *Testo Unico sui Beni Culturali*, formulato, ma ancora non emanato, potesse definire in maniera più corretta e corrispondente alla realtà il patrimonio dei beni musicali italiani, chiedendo altresì un riconoscimento legale alla figura del bibliotecario o del conservatore che ha in custodia detto patrimonio, o che dovrebbe in futuro essere previsto per tale custodia in tutti gli istituti bibliografici o musei che conservano beni musicali. Analoga petizione era stata inoltrata anche il 27 novembre dello stesso anno da parte dei partecipanti a un convegno sui fondi musicali nelle Venezia promosso dalla Fondazione Ugo e Olga Levi. Nonostante l'autorità delle istituzioni promotrici delle rispettive iniziative, il *Testo Unico* è apparso nella versione imprecisa.

⁵⁵ Nell'occasione congressuale non si sono fatti che vaghi cenni ai progetti sui giacimenti culturali realizzati dal Ministero Beni Culturali nel 1987, da noi illustrati nel paragrafo n. 3 di questo scritto. Un evento in realtà di rilevante portata, che rappresentò comunque un segnale positivo in quegli anni, e che va ascritto in ogni caso all'impegno della Direzione generale dei Beni Librari, Istituti Culturali ed Editoria, e quindi dell'ICCU.

⁵⁶ AGOSTINO ZIINO, *Per i Beni musicali*, in: *Il patrimonio culturale musicale*, Op. cit., pp. 13-18.

⁵⁷ FRANCESCO LUISI, *Esperienze e prospettive della formazione universitaria*, in: *Il patrimonio culturale musicale*, Op. cit., pp. 31-34.

⁵⁸ *Il patrimonio culturale musicale*, Op. cit., pp. 35-51.

⁵⁹ Cfr. quanto da noi illustrato nel paragrafo 1 di questo lavoro.

⁶⁰ P. ZAPPALÀ, *I fondi musicali*, Art. cit., p. 39.

⁶¹ Assai utile sarà la lettura anche degli altri contributi presenti in questi Atti, in particolare quello di Vincenzo De Gregorio sui *Lavori di riordino e catalogazione della Biblioteca del Conservatorio di Musica di San Pietro a Majella a Napoli e del suo archivio storico* e l'intervento fondamentale nell'ambito della tavola rotonda conclusiva di Francesco Sicilia: GIANFRANCO MARIOTTI, *Musica e beni culturali musicali: l'esperienza di Pesaro*; PASQUALE SANTOLI, *Le Teche della RAI*; DESIDERIA PASOLINI DALL'ONDA, *L'iniziativa di Italia Nostra per la conservazione dei beni musicali*; GIORGIO ADAMO, *La trasversalità dei beni musicali*; MARIA CARLA CAVAGNIS SOTGIU, *La Discoteca di Stato e il Museo dell'Audiovisivo*; RENATO MEUCCI, *Gli strumenti musicali antichi e la loro tutela nelle collezioni pubbliche italiane*; ROBERTO GIULIANI, *Beni musicali: formazione e ricerca tra*

università e conservatori riformati; ENRICO CARERI, Tutela e consumo dei beni culturali musicali; VINCENZO DE GREGORIO, I lavori di riordino e catalogazione della Biblioteca del Conservatorio di Musica di San Pietro a Majella in Napoli e del suo Archivio storico; CARLO FEDERICI, Problemi di restauro: l'esperienza dell'Istituto di Patologia del Libro; CARLO MARINELLI, Ricerca e teatro musicale; LAURA MAURI VIGEVANI, L'educazione alla cultura musicale; Tavola rotonda condotta da Giuseppe Chiarante, con la partecipazione di Tullio Gregory, Vittorio Emiliani, Agostino Ziino e Francesco Sicilia; inoltre: ANNAMARIA MANDILLO, La nuova legge sul deposito legale. Una riforma non solo per le biblioteche.