



## I BENI MUSICALI SALVAGUARDIA E VALORIZZAZIONE

Atti della giornata nazionale di studi  
Roma, Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo  
29 novembre 2016

a cura di  
Antonio Caroccia



Ministero  
dei beni e delle  
attività culturali  
e del turismo



Associazione culturale  
«Il Saggiatore musicale»



ISTITUTO  
ITALIANO  
PER LA STORIA  
DELLA MUSICA



# I BENI MUSICALI SALVAGUARDIA E VALORIZZAZIONE

Atti della giornata nazionale di studi

Roma, Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo

29 novembre 2016

a cura di

Antonio Caroccia



*Alla memoria di Giuseppe Chiarante*

*I beni musicali: salvaguardia e valorizzazione*

Atti della giornata nazionale di studi

(Roma, Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo,  
29 novembre 2016)

a cura di Antonio Caroccia

© Associazione culturale “Il Saggiatore musicale”  
Fondazione Istituto Italiano per la Storia della Musica  
Società Italiana di Musicologia

Printed in Italy

Finito di stampare nel mese di gennaio 2018 presso la Cover snc - Ariccia (Roma).

ISBN 978-88-942387-2-3

Tutti i diritti riservati.

Nessuna parte di questa pubblicazione può essere tradotta, ristampata o riprodotta, in tutto o in parte, con qualsiasi mezzo, elettronico, meccanico, fotocopie, film, diapositive o altro, senza autorizzazione degli aventi diritto.

## INDICE

<i>Saluti</i> dell'Onorevole Antimo Cesaro (Sottosegretario del MiBACT).....	VII
<i>Saluti</i> del Generale di Brigata Fabrizio Parrulli (Comandante del Nucleo patrimonio culturale dell'Arma dei Carabinieri) ..	IX
<i>Saluti</i> di Lorenzo Bianconi (Associazione culturale "Il Saggiatore musicale") .....	XI
<i>Saluti</i> di Francesco Passadore (Società Italiana di Musicologia).....	XV
<i>In ricordo di Giuseppe Chiarante</i> di Agostino Ziino (Fondazione Istituto Italiano per la Storia della Musica) .....	XIX
<i>Introduzione</i> di Antonio Caroccia .....	XXIII
GIANLUCA FERRARI	
<i>I Carabinieri "per l'arte" e la tutela del patrimonio culturale musicale...</i>	1
MARIA CRISTINA MISITI	
<i>"Scintille di musica": un viaggio nel mondo dell'alta formazione musicale in Italia .....</i>	7
SIMONETTA BUTTÒ	
<i>L'impegno dell'ICCU per la documentazione dei materiali musicali .....</i>	17
MAURO TOSTI CROCE	
<i>Gli archivi musicali: un patrimonio da tutelare e valorizzare .....</i>	23
MASSIMO GENTILI-TEDESCHI	
<i>L'apporto italiano ai progetti, alle norme e agli standard per l'accesso alle risorse musicali .....</i>	31

TIZIANA GRANDE	
<i>Il patrimonio librario musicale italiano tra salvaguardia e valorizzazione .</i>	43
ANGELO POMPILIO	
<i>La formazione universitaria per i beni musicali . . . . .</i>	49
GIANCARLO ROSTIROLLA	
<i>L'Istituto di Bibliografia Musicale per il censimento e la catalogazione del patrimonio bibliografico-musicale italiano . . . . .</i>	57
NICOLETTA GUIDOBALDI	
<i>Le immagini della musica: progetti e prospettive per lo studio e la valorizzazione dei beni iconografico-musicali . . . . .</i>	65
APPENDICE	
ANGELO POMPILIO – ALESSANDRO IANNUCCI	
<i>Il patrimonio musicale: entità materiale e immateriale . . . . .</i>	79
<i>Mozione dell'assemblea della giornata di studio . . . . .</i>	91
<i>Indice dei nomi . . . . .</i>	93



*Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo*  
SOTTOSEGRETARIATO DI STATO

Buongiorno a tutti,

per un precedente impegno istituzionale estero mi vedo costretto a non partecipare a questa interessante giornata di studi incentrata su un segmento tra i più importanti del nostro patrimonio culturale. Una riflessione sui beni musicali, sulla loro conservazione e valorizzazione, appare quanto mai attuale e dovuta, soprattutto perché in occasioni come questa si interseca con il mondo degli Archivi storici, altro pilastro del nostro sistema culturale. Al di là di quanto emergerà oggi, credo che sia doveroso sottolineare come il nostro patrimonio musicale sia una ricchezza che non solo va protetta e conservata, ma che, soprattutto, va divulgata ed aperta alla fruizione di un pubblico quanto più ampio possibile e di tutte le età. Solo così la Musica, così come tutta la cultura, rimane viva e può incoraggiare i compositori di domani a crearne di nuova. Il MiBACT ovviamente sarà in prima linea in questa affascinante sfida.

Buon lavoro

On. prof. Antimo Cesaro



Saluto cordialmente le Autorità intervenute e i rappresentanti del Ministero che ci ospita in questa splendida Sala, da poco intitolata al Senatore Spadolini che fu fondatore di questo Dicastero di cui noi Carabinieri per la Tutela del Patrimonio Culturale ci onoriamo di far parte.

Un sentito ringraziamento al prof. Passadore della Società Italiana di Musicologia, al prof. Bianconi del Saggiatore musicale e al prof. Ziino della Fondazione Istituto Italiano per la Storia della Musica, enti che hanno avuto la splendida idea e la capacità di organizzare questa che, per gli argomenti trattati e per i relatori che interverranno, si presenta una giornata di studi particolarmente ricca e interessante.

Infine, un cordiale saluto al prof. Antonio Carocchia della Società Italiana di Musicologia che è stato graditissimo interlocutore nelle procedure che ci hanno permesso di essere qui presenti e di parlare della nostra azione di tutela.

Il patrimonio culturale, indipendentemente dalla proprietà pubblica, privata o ecclesiastica, e indipendentemente dalla tipologia dei beni che lo costituiscono, è soggetto a essere derubato, alienato ed esportato illecitamente, mutilato, deturpato, distrutto e disperso... e questo riguarda anche i beni musicali.

Per prevenire e reprimere i reati che approfittano di questa "fragilità" (dovuta, essenzialmente, alla necessità di bilanciamento tra le esigenze contrastanti quali da un lato la tutela, dall'altro la fruizione e la valorizzazione) è stato istituito il reparto dell'Arma che mi onoro di comandare e le cui attività saranno illustrate, a breve, dal Maggiore Ferrari.

Senza entrare nello specifico, reputo importante, quale spunto di riflessione, fornirvi i numeri del patrimonio informativo, relativo al patrimonio culturale musicale, contenuto nella banca dati dei beni culturali illecitamente sottratti, gestita dal Comando. Dei 1.221.553 oggetti che, complessivamente, sono stati asportati negli anni e che sono tuttora oggetto di ricerca (dipinti, sculture, reperti archeologici: beni italiani e quelli che i Paesi esteri ci chiedono di inserire), 1537 sono strumenti musicali di cui 415 ad arco, 107 a corde pizzicate e 204 a fiato. Di questi, 127 sono già stati recuperati, tra cui uno Stradivari (nel 1987), la viola medicea di Girolamo Amati (nel 1980) e lo straordinario violino che Andrea Amati realizzò, nel 1567, per celebrare l'investitura di Carlo IX di Francia (nel 2010). 32, invece, sono gli spartiti musicali sottratti e 7 quelli sequestrati.

Questa è la dimensione del nostro lavoro di ricerca del patrimonio culturale rubato, disperso, illecitamente alienato ed esportato, impegno che trova il suo più alto e remunerativo compimento quando riusciamo a restituirlo ai legittimi proprietari e, per i beni demaniali, alla pubblica fruizione.

Ringrazio per l'attenzione e formulo i migliori auspici per la piena riuscita della giornata di studi.

Generale di Brigata Fabrizio Parrulli  
*Comandante Carabinieri Tutela Patrimonio Culturale*

Sono quasi vent'anni che "Il Saggiatore musicale", l'associazione di musicologi sorta nel 1994 attorno all'omonima rivista, ha posto in prima fila il tema dei 'beni musicali', nevralgico per la tutela e valorizzazione del nostro patrimonio culturale.

Nel marzo 1998, nel Dipartimento dei Beni Culturali dell'Università di Bologna con sede a Ravenna, abbiamo promosso una giornata di studio sulla "Musica come bene culturale". Eravamo alla vigilia della creazione del Ministero per i Beni e le Attività culturali, che avrebbe abbracciato competenze fino ad allora distribuite in due o più ministeri diversi. Eravamo anche alla vigilia della discussione parlamentare sul disegno di legge Veltroni recante la nuova "Disciplina generale dell'attività musicale": per la prima volta in un testo di legge della Repubblica i concetti di 'bene culturale' e di 'patrimonio storico' venivano applicati alla musica (fin dall'art. 1). Senonché tali concetti, in quel disegno di legge, non erano in alcun modo definiti: non traspariva se per 'patrimonio storico della musica' si dovesse intendere – e qui cito le parole da me pronunciate allora («Il Saggiatore musicale», IV, 1997, pp. 499-506; anche in «Economia della cultura», VIII, 1998, pp. 273-283) – «un patrimonio *materiale*, fatto di oggetti (partiture, strumenti, dischi e nastri, teatri) oppure un patrimonio *intellettuale*, fatto di testi musicali, di tecniche esecutive e di saperi teorico-pratici, ovvero infine un patrimonio *estetico*, fatto di eventi artistici, ossia di opere d'arte eseguite e godute». Questa tripartizione «sarà grossolana, sarà perfino capziosa, ma è indispensabile. È il nocciolo del nostro problema»: lo era nel 1998, lo è tuttora, e lo sarà anche domani, per la natura stessa della cosa, cioè di quest'arte sfuggente, deliziosa, benefica, ma dannatamente vulnerabile e inconsistente che è la musica; la quale ha però bisogno di essere accudita su tutti e tre questi versanti. Dalla seria considerazione concorrente di questo nodo concettuale – da parte degli studiosi, degli operatori, del legislatore e dell'amministrazione – dipende la buona salvaguardia e la buona valorizzazione di un patrimonio di cui il Paese a giusto titolo mena vanto, ma che non sempre gode di ottima salute nel governo delle cose più preziose di cui siamo depositari. Ed è proprio questa la «affascinante sfida» cui providamente ha fatto allusione nel suo saluto il Sottosegretario On. Antimo Cesaro.

Nel maggio 2004, nel nuovissimo Museo della Musica di Bologna, "Il Saggiatore musicale" ha indetto una seconda giornata di studio internazionale su "I beni musicali: verso una definizione", presieduta da un giurista benemerito nel campo dei Beni culturali, Marco Cammelli. Fu introdotta dall'esame analitico delle implicazioni riguardanti la musica – assai poche, per la verità – nel nuovo "Codice dei Beni culturali e del Paesaggio", ancora fresco di stampa. La relazione svolta allora da una giovane ma agguerrita giurista, Annalisa Gualdani, su *Il bene musicale: una categoria ancora in cerca di definizione*, si legge ancora oggi con profitto («Il Saggiatore musicale», XI, 2004, pp. 157-180).

Nel marzo di cinque anni dopo, in una terza giornata di studio con relatori italiani e stranieri, “Il Saggiatore musicale” ha voluto fare il punto sulle problematiche e le prospettive della museologia musicale e della didattica dei beni musicali (“Apprendere al museo: didattica dei beni musicali”): si tratta di un ramo specifico ed eminentemente interdisciplinare della musicologia, che nel Museo della Musica creato grazie all’insigne patrimonio librario, organologico e pittorico posseduto dal Comune di Bologna ha trovato un campo d’esperienza di grande ricchezza («Il Saggiatore musicale», XVI, 2009, pp. 364-369). Una volta di più il nodo problematico consiste nella necessità – e nella difficoltà – di contestualizzare l’esibizione di oggetti attinenti alla storia della musica, oggetti che rappresentano il riflesso indiretto, ma non per questo meno seducente, della specifica natura dell’opera d’arte musicale, così peculiarmente sospesa – nella sua inconsistenza materiale e nella sua ambivalente struttura estetica – tra l’allora della storia e lo *hic et nunc* dell’esecuzione e dell’ascolto.

Infine nel novembre del 2015, con una assiduità che da sola dà il segno della serietà e dell’importanza del problema, “Il Saggiatore musicale” ha nuovamente fatto appello alla responsabilità dei musicologi sul tema del “Patrimonio musicale: entità materiale e immateriale”, in una vivacissima tavola rotonda del proprio annuale Colloquio di musicologia. Vi hanno concorso giuristi, musicologi, etnomusicologi, storici dell’architettura, economisti della cultura, anche stranieri (dal Brasile e dalla Spagna; cfr. «Il Saggiatore musicale», XXII, 2005, p. 341). La relazione di base della tavola rotonda di un anno fa, stilata dal filologo classico Alessandro Iannucci e dal musicologo Angelo Pompilio, entrambi docenti nel Dipartimento dei Beni culturali di Ravenna, si può considerare al momento il documento concettualmente più avanzato sul tema che ci sta a cuore; e mi sento di raccomandarne l’attenta lettura sia ai colleghi musicologi sia ai nostri parlamentari e ai dirigenti ministeriali. La relazione, che ha il medesimo titolo della tavola rotonda (*Il patrimonio musicale: entità materiale e immateriale*) si legge nel «Saggiatore musicale», XXIV, 2017, n. 2; ed è stata riprodotta anche in appendice al presente volume, pp. 79-88.

In calce alla relazione di Iannucci e Pompilio compare altresì una “Proposta per il profilo del Funzionario per i Beni musicali”, sottoscritta da tutti i convenuti del novembre 2015 e poi, nel gennaio 2016, dall’assemblea dell’ADUIM, l’Associazione fra Docenti universitari italiani di Musica (riprodotta qui alle pp. 88-89). Questa proposta, che rappresenta il frutto di un’ampia e concorde riflessione dei musicologi italiani, è stata in seguito recapitata al Ministero dei Beni e delle Attività culturali e del Turismo perché ne tenga conto nel dare piena attuazione al decreto interministeriale (MiBACT/MIUR) del 31 gennaio 2006, che nel disporre il «Riassetto delle Scuole di specializzazione nel settore della tutela, gestione e valorizzazione del patrimonio culturale» aveva molto

opportunamente istituito la «Scuola di specializzazione in Beni musicali»: e questa volta, a differenza dal disegno di legge Veltroni del 1998, mai varato dal Parlamento, siamo infine in presenza di un testo normativo entrato in vigore che per la prima volta – a mia notizia – enuncia in un titolo specifico il sintagma ‘beni musicali’. Senonché il meritorio decreto del 31 gennaio 2006 ha un serio problema: fino ad oggi, a dieci anni di distanza, tra i profili professionali contemplati nella struttura organizzativa del MiBACT la figura del Funzionario per i Beni musicali *non* ha trovato attuazione; il che comporta che «l’esigenza felicemente individuata dal d.m. del 2006, ossia la necessità che in Italia, stante la presenza di un patrimonio assai ricco e multiforme di beni musicali, lo Stato si doti di funzionari a tal uopo formati, è rimasta finora sostanzialmente insoddisfatta».

Un’ultima annotazione: in questo cammino ventennale “Il Saggiatore musicale” non è certo stato *vox clamantis in deserto*: altri soggetti, *in primis* la Società italiana di Musicologia, hanno battuto e ribattuto questo tasto, in particolare anche grazie all’interessamento del benemerito e compianto senatore Giuseppe Chiarante. Oggi però, per la prima volta, “Il Saggiatore musicale” e la SIdM, unitamente alla Fondazione Istituto Italiano per la Storia della musica, si coalizzano nel richiamare di concerto l’attenzione del Parlamento, degli apparati ministeriali e del mondo della cultura su una urgente necessità: occorre che tutti, a tutti i livelli, operiamo per disegnare un assetto più efficace della salvaguardia e valorizzazione del patrimonio storico della musica in Italia, nella sua triforme fattispecie, materiale, intellettuale ed estetica.

Lorenzo Bianconi  
*Vicepresidente del “Saggiatore musicale”*



Fin dai suoi primi anni di vita la Società Italiana di Musicologia ha colto l'importanza e la problematicità dei beni musicali, della loro identificazione, tutela, salvaguardia e studio: lo testimoniano le sue collane editoriali, l'attività convegnistica e di ricerca e i molti interventi ospitati nella «Rivista Italiana di Musicologia», nonostante la sua conformazione musicologicamente 'generalista'. Negli anni Ottanta del secolo scorso la *Rivista* si rivelò inadeguata a fronteggiare la necessità di dedicare uno spazio ampio e specifico a quel tumultuoso mondo della ricerca *in itinere* che riguardava, tra l'altro, patrimoni musicali ritrovati, campagne di schedatura, progetti di ricerca varati dalle associazioni regionali per la ricerca delle fonti musicali, resoconti sulle nuove risorse informatiche, leggi e disposizioni di interesse musicologico, bibliografia sulle fonti musicali italiane. Si pervenne finalmente, nel 1987, alla fondazione del secondo periodico della Società Italiana di Musicologia, grazie anche al contributo economico del CIDIM - Comitato Nazionale Italiano Musica tuttora in essere: «Le fonti musicali in Italia» (1987-1993), cui è seguita, dal 1996, la nuova serie con il titolo di «Fonti musicali italiane» giunta al ventesimo fascicolo con l'annata 2016. Non si può che essere orgogliosi di questa esperienza, se si considera che, successivamente al periodico diretto da Raffaele Casimiri, «Note d'archivio per la storia musicale» (1924-1943), resuscitato per cinque anni (1983-1987) dalla Fondazione Ugo e Olga Levi di Venezia, «Fonti musicali italiane» è attualmente l'unica rivista specificamente dedicata ai nostri beni musicali.

La vocazione allo studio e alla tutela dei beni musicali della Società Italiana di Musicologia trae origine dalle proprie radici, ossia dallo *Statuto* della sua progenitrice Associazione dei Musicologi Italiani, fondata nel 1908, nel quale sono formulati gli intenti:

- a) di promuovere e compiere la ricognizione e la catalogazione delle opere formanti il patrimonio musicale della nazione e giacenti negli Archivi e nelle Biblioteche pubbliche e private, per servire di base ad una edizione critica delle composizioni dei nostri maggiori autori;
- b) di provvedere stabilmente alla conservazione dei tesori musicali italiani e di facilitare le ricerche degli studiosi;
- c) di esumare e pubblicare i *Monumenti dell'arte musicale italiana*;
- d) di esercitare la sua azione nel campo dell'arte e della scienza musicale, in favore dello sviluppo della cultura artistica nazionale e con tutti quei mezzi che saranno reputati convenienti sia dal Consiglio direttivo e sia dalle singole Sezioni.

Porre attorno allo stesso tavolo personalità con diverse, ma complementari, competenze e responsabilità – politiche, amministrative, legislative, biblioteconomiche,

organologiche, musicologiche – è l'unica attività possibile per formulare e perfezionare soluzioni operative intelligenti e, soprattutto, funzionali alla soluzione di difficili problematiche. Ne cito due, correlate, a titolo esemplificativo: la situazione organizzativa, gestionale e legislativa delle biblioteche dei Conservatori di musica, in particolare di quelle biblioteche che ospitano ingenti fondi storici; il ruolo istituzionale dei bibliotecari di questi istituti, il cui profilo professionale, negli ultimi anni, è stato riformulato in quello di docenti di discipline biblioteconomiche, negando però la presenza di adeguate figure professionali in grado di gestire i beni musicali.

Troppo spesso le diverse componenti della Politica, dell'Amministrazione e del Sapere hanno operato separatamente, riuscendo con difficoltà a coinvolgersi vicendevolmente in una progettualità coordinata e condivisa. E non è detto che gli uffici governativi siano sempre refrattari a ricevere suggerimenti o pareri, seppure a titolo consultivo, da parte di chi opera quotidianamente 'sul campo'.

Laver riunito qui, oggi, coloro che questo patrimonio lo governano, lo tutelano (ma è forse il caso di dire "lo difendono"), lo gestiscono, lo amministrano e lo studiano, rendendolo fruibile a studiosi, professionisti e cittadini, è decisamente un evento degno di nota e allo stesso tempo un'occasione che non va assolutamente sprecata, degradandola ad una delle tante giornate di 'comparsate' che si allestiscono nel nostro Paese.

È vero che la ricerca in ambito musicale e musicologico è possibile grazie alla tutela e alla valorizzazione dei beni che si studiano, ma è altrettanto vero che non vi possono essere tutela e valorizzazione senza la ricerca. Va infatti sostenuta, e soprattutto posta in grado di operare, una nuova generazione di ricercatori; si devono trovare ed impegnare risorse per la ricerca, se non altro per risalire le graduatorie europee e mondiali che collocano il nostro Paese fra gli ultimi (e in alcuni casi ultimo assoluto) per numero di laureati, attribuzione di fondi per la ricerca, finanziamenti di progetti di ricerca, percentuale di PIL destinato alla ricerca e investimenti sulla ricerca. È tempo che si colgano gli insegnamenti e gli esempi di quei Paesi, che nonostante siano più giovani di noi per storia e fondazione, hanno maturato il concetto che la ricerca, soprattutto in epoca di crisi economica, non è un costo, bensì un investimento sul futuro di una Società, e sono certo che chi è presente oggi in questa sala è sempre stato guidato nel suo operato da questo pensiero.

Concludo con un sentito ringraziamento al Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo, che ci ospita, oggi rappresentato dall'on. Antimo Cesaro e dal prof. Giampaolo D'Andrea. Sono riconoscente per la loro presenza, e per i contributi che vorranno offrire, alle personalità politiche, ai funzionari e agli studiosi che hanno prontamente accolto l'invito ad una serena discussione su un tema, come quello della salvaguardia e della valorizzazione dei beni musicali, particolarmente bisognoso di

attenzioni, e che sempre più insistentemente, specie negli ultimi anni, richiede scelte e interventi legislativi per dare a questo ingente patrimonio, che il mondo ci invidia, la dignità, la protezione, l'accessibilità e la fruibilità che merita.

Ringrazio le due istituzioni musicologiche che hanno prontamente aderito al progetto, condividendone organizzazione e finalità, ma soprattutto l'esigenza e l'urgenza di tale operazione: il Saggiatore musicale, nella persona del prof. Lorenzo Bianconi, e la Fondazione Istituto Italiano per la Storia della Musica nella persona del prof. Agostino Ziino.

Un ringraziamento particolare va al prof. Antonio Carocchia, responsabile del settore Convegni della Società Italiana di Musicologia, e ai membri del suo Comitato. È grazie al suo lavoro, alla sua costanza e alla sua professionalità che questa giornata di studi è stata ideata, organizzata e infine realizzata.

Nell'augurare buon lavoro ai relatori, esprimo l'auspicio che a seguito di questa giornata di studi possano instaurarsi forme di collaborazione fra operatori del settore, Amministrazione dello Stato e il mondo della politica, se non addirittura la costituzione di un gruppo operativo che si faccia promotore della circolazione, a diversi livelli, di idee, proposte, suggerimenti, affinché il Governo centrale possa intervenire sulla scorta di conoscenze e informazioni maturate durante decenni di operatività nel settore oggetto del nostro colloquio odierno.

Francesco Passadore

*Presidente della Società Italiana di Musicologia*



## In ricordo di Giuseppe Chiarante

Giuseppe Chiarante nasce a Bosco Marengo il 31 luglio 1929 e muore a Roma a 83 anni il 31 luglio 2012. Dopo la laurea in filosofia inizia il suo impegno politico nella Democrazia Cristiana, partito dal quale esce però nel 1955 approdando ben presto, nel 1958, nel Partito Comunista Italiano e nel 1992 nel Partito Democratico della Sinistra (PDS), erede del PCI, partito che abbandonerà nel 1999 per aderire all'Associazione per il rinnovamento della Sinistra (ARS). Dopo essere stato Deputato al Parlamento dal 1972 al 1979 viene eletto senatore dal '79 al 1994 (tra il 1992 e il 1994 è stato anche presidente del gruppo dei senatori PDS).

Chiarante era un vero e fine intellettuale e la sua attività politica non è mai stata disgiunta dal suo grande e costante impegno nel campo della cultura, dalla storia alle arti figurative, dalla filosofia alla musica. Direttore di «Rinascita» e di «Critica marxista», ha pubblicato anche numerosi volumi e articoli, principalmente di taglio storico-politico e ideologico, tra i quali ricordo *La Democrazia cristiana*,<sup>1</sup> *Da Togliatti a D'Alema*,<sup>2</sup> *I Beni culturali musicali nella legislazione di tutela e nell'organizzazione del Ministero*,<sup>3</sup> *Sulla Patrimonio S.P.A. e altri scritti sulle politiche culturali*,<sup>4</sup> *Con Togliatti e con Berlinguer. Dal tramonto del centrismo al compromesso storico (1958-1975)*,<sup>5</sup> *La fine del Pci. Dall'alternativa democratica di Berlinguer all'ultimo Congresso (1979-1991)*.<sup>6</sup>

Come sappiamo, l'impegno di Chiarante in favore della tutela e valorizzazione dei Beni culturali è stato particolarmente efficace e significativo anche a livello istituzionale innanzitutto per avere egli elaborato nella sua veste di senatore, insieme a Giulio Carlo Argan, un progetto di riforma dell'amministrazione delle politiche culturali, sia per essere stato dal 1998 vicepresidente del Consiglio Nazionale del Ministero per i Beni Culturali e ambientali, carica dalla quale si è dimesso nel 2002. Inoltre, sempre insieme ad Argan, ha fondato nel 1991 l'Associazione Bianchi Bandinelli di cui è stato presidente dal 1993 al 2005, associazione che ha avuto – e ha tuttora – un ruolo molto importante

---

<sup>1</sup> GIUSEPPE CHIARANTE, *La Democrazia cristiana*, Roma, Editori riuniti, 1980.

<sup>2</sup> GIUSEPPE CHIARANTE, *Da Togliatti a D'Alema. La tradizione dei comunisti italiani e le origini del PDS*, Bari, Laterza, 1996.

<sup>3</sup> GIUSEPPE CHIARANTE, *I Beni culturali nella legislazione di tutela e nell'organizzazione del Ministero*, in *Il Patrimonio culturale musicale e la politica dei Beni culturali*, Roma, Graffiti editore, 2003 («Annali dell'Associazione Ranuccio Bianchi Bandinelli», 14), pp. 7-12.

<sup>4</sup> GIUSEPPE CHIARANTE, *Sulla Patrimonio S.P.A. e altri scritti sulle politiche culturali*, Roma, Graffiti editore, 2003 («Annali dell'Associazione Ranuccio Bianchi Bandinelli», 15).

<sup>5</sup> GIUSEPPE CHIARANTE, *Con Togliatti e con Berlinguer. Dal tramonto del centrismo al compromesso storico (1958-1975)*, Roma, Carocci, 2007 (Studi storici, 127).

<sup>6</sup> GIUSEPPE CHIARANTE, *La fine del Pci. Dall'alternativa democratica di Berlinguer all'ultimo congresso (1979-1991)*, Roma, Carocci, 2009 (Studi storici, 154).

nella tutela dei Beni culturali, in special modo in quella dei Beni storico-artistici.<sup>7</sup> Ma Chiarante non dimentica i Beni musicali ed è proprio nell'ambito delle attività di questa associazione che organizza il 29 maggio 2001 nella Sala dello Stenditoio del Complesso monumentale del San Michele a Roma un convegno molto importante – il primo del genere, ed è questo il motivo per cui dedichiamo a Lui il convegno di oggi – intitolato *Il patrimonio culturale musicale nella politica dei Beni culturali*.<sup>8</sup>

Nella sua relazione inaugurale dedicata, come si è visto, ai *Beni culturali musicali nella legislazione di tutela e nell'organizzazione del Ministero* egli afferma giustamente che «la nascita del nuovo Ministero [dei Beni culturali e Ambientali] non debba andare perduta, ma debba al contrario rappresentare l'occasione per dare al patrimonio musicale e alla sua tutela un rilievo e una collocazione che sinora sono purtroppo generalmente mancati. Credo che siano tutti consapevoli [...] che la situazione in cui ci troviamo per quel che riguarda la tutela delle varie categorie di Beni musicali è del tutto inadeguata: tanto più se posta a confronto con il posto centrale che il nostro paese occupa nella storia della musica europea, dal Medioevo e soprattutto dal Rinascimento in poi».<sup>9</sup> Chiarante, per colmare questa carenza propone di creare un Istituto speciale per i Beni musicali, già deliberato all'unanimità «nella discussione in seno al Consiglio nazionale dei Beni culturali sul nuovo Regolamento di organizzazione del Ministero»,<sup>10</sup> come d'altra parte – aggiungiamo noi – è stato fatto proprio recentemente per i Beni archeologici. Difatti, in base all'art. 6, comma 4 del decreto istitutivo del Ministero per i Beni culturali «possono essere costituiti istituti speciali per lo svolgimento di compiti di studio, di ricerca, sperimentazione e documentazione».<sup>11</sup> Chiarante precisa «che la costituzione di un istituto speciale, con i compiti appena ricordati, non significherebbe in alcun modo un esautoramento delle competenze e delle funzioni degli istituti che specificatamente già si occupano di questi beni e fanno capo a distinte direzioni. Il vero obiettivo sarebbe invece quello di stabilire un coordinamento – al fine di potenziare l'attività di ricerca, sperimentazione, documentazione, e di definire standard, metodologie, indirizzi – in un lavoro comune fra questi diversi istituti, e tra gli istituti che fanno capo al Ministero per i Beni e le Attività culturali e quelli dipendenti da altri ministeri (in particolare Università e Pubblica Istruzione) nonché le Regioni con le loro iniziative, gli Enti locali, gli Istituti privati. Lo scopo, in sostanza, sarebbe di unificare non in termini burocratici e amministrativi [...], ma piuttosto un centro di ricerca, documentazione, elaborazione che serva per elevare e qualificare l'attività di tutela, restauro,

---

<sup>7</sup> <http://www.bianchibandinelli.it> (ultimo accesso il 31 agosto 2017).

<sup>8</sup> Gli "atti" di questo convegno sono pubblicati negli «Annali dell'Associazione Ranuccio Bianchi Bandinelli» 14, 2003 (cfr. anche nota 3).

<sup>9</sup> Ivi, p. 7.

<sup>10</sup> Ivi, p. 10.

<sup>11</sup> *Ibidem*.

catalogazione in tutti i settori dei Beni musicali: sia che essi appartengano allo Stato, ovvero alle autonomie territoriali, oppure alle chiese o ai privati». <sup>12</sup> Egli ritiene inoltre «che nel costituire un Istituto speciale con le caratteristiche e le funzioni sopra indicate sarà necessario prevedere anche l'istituzione di un Comitato di tecnici, di studiosi, di esperti – interni ed esterni al Ministero e alla stessa amministrazione dello Stato – con il compito di funzionare come organo di consulenza scientifica. In tal modo si potrà anche prefigurare ciò che da molte parti si auspica ma che non si può improvvisare: ossia la costituzione, anche per la musica, di un Comitato di settore tecnico-scientifico, analogo a quelli esistenti per i Beni archeologici, quelli ambientali e architettonici, quelli artistici e storici e quelli librari». <sup>13</sup> Ma Chiarante – anche in questo, come sempre, molto lungimirante – indica anche un terzo e ultimo passaggio di importanza fondamentale, vale a dire che «con la costituzione di un Istituto speciale per i Beni musicali e con il rafforzamento conseguente dei vari istituti operanti in questo settore (come la Discoteca di Stato, il Museo degli audiovisivi, il Museo degli strumenti musicali, ecc.) sarà indispensabile prevedere l'ingresso nei ruoli del Ministero di personale tecnico e scientifico formato specificamente per la ricerca, la tutela, l'intervento sui Beni musicali». <sup>14</sup>

Prima di concludere vorrei però ricordare che l'esigenza di creare un'istituzione che si occupi a tutto tondo dei Beni musicali ha radici più antiche: risale difatti al 24 novembre 1938, con il Regio Decreto-Legge n. 1979, la fondazione dell'Istituto Italiano per la Storia della Musica con le stesse finalità e funzioni di quelle così lucidamente individuate ora da Giuseppe Chiarante. Ildebrando Pizzetti ne fu il primo presidente; facevano parte del Comitato direttivo Raffaele Casimiri, Gian Francesco Malipiero, Andrea Della Corte e Fausto Torrefranca; Raffaello De Rensis ne era il segretario generale e il giovane Fedele d'Amico il segretario. Lo stesso d'Amico, in una relazione sullo stato della musica in Italia letta a Firenze nel corso di un congresso organizzato dall'«Alleanza per la Cultura» (o «Alleanza per la difesa della cultura») e promossa da molti intellettuali italiani nei giorni 3-4 aprile 1948 ribadiva il ruolo centrale dell'Istituto Italiano per la Storia della Musica come l'unica istituzione in grado di promuovere e coordinare la ricerca musicale in Italia, affermando tra l'altro che «in tutti i paesi europei che abbiano dietro di sé un passato musicale tutto questo passato, anche nei suoi particolari minori, è facilmente accessibile in edizioni critiche. Da noi, non che i minori, quasi tutti i maggiori sono ancora inediti. [...] Che lo stato abbia lo stretto dovere di finanziare largamente questo Istituto è troppo chiaro per doversi dimostrare. [...] Ma l'attività dell'Istituto non dovrà limitarsi all'edizione. L'Istituto dovrà farsi iniziatore di concorsi,

---

<sup>12</sup> Ivi, p. 11.

<sup>13</sup> *Ibidem*.

<sup>14</sup> Ivi, pp. 11-12.

dovrà promuovere (in collegamento colle istituzioni teatrali, concertistiche e radiofoniche) l'esecuzione delle musiche pubblicate per sua iniziativa, dovrà stimolare l'attività delle biblioteche, facilitare le ricerche agli studiosi, pubblicare una rivista o almeno un bollettino, e via dicendo. Dovrà insomma costituire un primo punto di riferimento per tutta l'attività di ricerca storica e critica degli studiosi italiani. E quando saranno create le cattedre di storia della musica nelle università, dovrà promuovere accanto a ognuna di esse l'istituzione di seminari di musicologia, per le relative esercitazioni. Senza un piano organico in questo senso, è vano sperare che la cultura musicale trovi un indirizzo, un piedistallo, un aiuto concreto; essa sarà condannata a restare perpetuamente nello stato di misera anarchia in cui, nonostante l'iniziativa individuale di alcune figure di apostoli, si trova attualmente».<sup>15</sup>

Ora, sulla base di questo progetto così importante, ampio e articolato proposto qualche anno fa da Giuseppe Chiarante – cosa di cui dobbiamo massimamente ringraziarlo – e sulla scorta delle problematiche evidenziate a suo tempo da Fedele d'Amico penso che possiamo dare inizio ai nostri lavori. Grazie.

Agostino Ziino  
*Presidente della Fondazione  
Istituto Italiano per la Storia della Musica*

---

<sup>15</sup> Il testo dattiloscritto di questa relazione è conservato nell'archivio privato della famiglia d'Amico (Roma); è pubblicato in AGOSTINO ZIINO, *Un trittico per 'Lele': Pizzetti, Malipiero, d'Amico e i primi anni dell'Istituto Italiano per la Storia della Musica*, in *Vent'anni dopo. Quel che dobbiamo a Fedele d'Amico*, a cura di Annalisa Bini e Jacopo Pellegrini, Roma, Accademia Nazionale di Santa Cecilia, in corso di stampa.

## Introduzione

*I beni musicali: salvaguardia e valorizzazione* accoglie alcune delle relazioni presentate durante la giornata di studi tenutasi nella sala “Spadolini” del Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo il 29 novembre del 2016. L’iniziativa, promossa dall’Associazione culturale “Il Saggiatore musicale”, dalla Fondazione Istituto Italiano per la Storia della Musica e dalla Società Italiana di Musicologia ha permesso di conoscere meglio il mondo dei beni musicali. Gli studiosi che si sono susseguiti durante la giornata di studio hanno saputo cogliere – con grande disponibilità e in breve tempo – il “fiore” di queste ricerche, che oggi sono racchiuse nel presente volume.

Le pagine che seguono vogliono offrire alla comunità scientifica e ai lettori l’opportunità di conoscere meglio il patrimonio musicale italiano, che per scarsa conoscenza, siamo soliti trascurare. La mancanza, poi, di un’adeguata legislazione in materia, non permette ancora di poter salvaguardare appieno questi beni che, come auspicato, anche dal Senatore Giuseppe Chiarante (cfr. *Il patrimonio culturale musicale e la politica dei beni culturali*, 14/2003, annali dell’Associazione «Istituto di studi ricerche formazione Ranuccio Bianchi Bandinelli fondato da Giulio Carlo Argan», Roma, Graffiti editore, 2003) – cui il volume è dedicato – dovrebbero essere maggiormente tutelati dallo Stato italiano al pari del patrimonio archeologico e pittorico.

Scopo, dunque, della giornata è stato quello di poter ri-accendere i riflettori su un patrimonio di cui tutti siamo orgogliosi. Eppure, occorrerebbe poco e, soprattutto, maggiore attenzione e oculatezza da parte degli enti preposti, al fine di dare dignità e rilievo ad un settore come quello dei “beni musicali”. Un settore che ancora oggi è monco, all’interno del complesso quadro del patrimonio culturale del nostro paese, di un “istituto speciale” o di una “direzione generale” per i “beni musicali”.

La giornata di studi e i relativi Atti hanno l’obiettivo di porre l’attenzione su questo settore e di offrire, nel contempo, delle valide soluzioni finalizzate alla salvaguardia e alla valorizzazione dei “beni musicali”.

Il contributo di Gianluca Ferrari (*I Carabinieri “per l’arte” e la tutela del patrimonio culturale musicale*) analizza dettagliatamente l’attività del nucleo patrimonio culturale dei Carabinieri per la musica, con le ultime operazioni avvenute in campo organologico e librario. Maria Cristina Misiti (*Scintille di musica”: un viaggio nel mondo dell’alta formazione musicale in Italia*) si sofferma sul ruolo svolto dalle Accademie e dei Conservatori italiani, fornendo alcune soluzioni per la promozione e la valorizzazione dei beni musicali posseduti da queste istituzioni. Simonetta Buttò (*L’impegno dell’ICCU per la documentazione dei materiali musicali*) sottolinea l’importanza e l’impegno dell’Istituto Centrale per il Catalogo Unico (ICCU) per i documenti musicali e l’azione quotidiana svolta dal Servizio Bibliotecario Nazionale (SBN). Mauro Tosti Croce (*Gli archivi musicali: un patrimonio da tutelare e valorizzare*) affronta da diverse ango-

lazioni il ricchissimo e complesso mondo degli archivi musicali, dimostrando come negli ultimi anni si sia diffusa una maggiore sensibilità verso questo patrimonio.

Massimo Gentili Tedeschi (*L'apporto italiano ai progetti, alle norme e agli standard per l'accesso alle risorse musicali*) descrive minuziosamente l'apporto dato dal nostro paese ai progetti, alle norme e agli standard catalografici per l'accesso alle risorse bibliografico-musicali, ripercorrendo, anche, le diverse tappe di questo processo. Tiziana Grande (*Il patrimonio librario musicale italiano tra salvaguardia e valorizzazione*) sottolinea l'importanza e l'impegno della IAML (International Association of Music Libraries, Archives and Documentation Centres)-Italia nei confronti del patrimonio musicale italiano. Angelo Pompilio (*La formazione universitaria per i beni musicali*) analizza esaustivamente la formazione universitaria per i beni musicali, Giancarlo Rostirolla (*L'Istituto di Bibliografia Musicale per il censimento e la catalogazione del patrimonio bibliografico-musicale italiano*) ripercorre e descrive le tappe principali dell'IBIMUS (Istituto di Bibliografia Musicale Italiano) e le attività editoriali, di formazione, di censimento e di catalogazione messe in campo da questa associazione. Nicoletta Guidobaldi (*Le immagini della musica: progetti e prospettive per lo studio e la valorizzazione dei beni iconografico-musicali*) descrive lo straordinario successo di una giovane disciplina come l'iconografia musicale, che negli ultimi anni ha offerto un contributo non indifferente allo studio e alla valorizzazione dei materiali iconografici.

Ringrazio, infine, gli amici e i colleghi che con il loro contributo hanno voluto impreziosire questo volume; i membri del comitato scientifico (Paola Besutti, Lorenzo Bianconi, Maria Teresa Gialdroni, Paologiovanni Maione, Francesca Seller, Licia Sirch e Agostino Ziino), che hanno permesso la buona riuscita della giornata di studio. Ringrazio, in particolare, le associazioni promotrici di questo evento e, in particolare, Lorenzo Bianconi (Vice-presidente dell'Associazione culturale "Il Saggiatore musicale"), Agostino Ziino (Presidente della Fondazione Istituto Italiano per la Storia della musica) e Francesco Passadore (Presidente della Società Italiana di Musicologia). Un doveroso ringraziamento, anche, al Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo che ha ospitato e patrocinato questo evento e nella fattispecie il Sottosegretario Antimo Cesaro e il Professore Giampaolo D'Andrea (capo di gabinetto del MiBACT). Infine, ringrazio per la sua grande disponibilità la Senatrice Elena Ferrara, che ha seguito con attenzione i lavori della giornata di studio.

Con questo volume, che esce a poco più di un anno da quella felicissima giornata romana, Il Saggiatore musicale, la Fondazione Istituto Italiano per la Storia della Musica e la Società Italiana di Musicologia hanno inteso dare il proprio contributo scientifico alla salvaguardia e alla valorizzazione dei beni musicali, auspicando in breve tempo delle soluzioni adeguate.

Antonio Caroccia  
Responsabile del settore Convegni della Società Italiana di Musicologia

*I Carabinieri “per l’arte” e la tutela del patrimonio culturale musicale*

“Viola” è la denominazione data all’indagine che, nel 2012, è stata avviata a seguito della denuncia presentata dal direttore del Conservatorio “Vincenzo Bellini” di Palermo. Dopo una verifica inventariale, è stato scoperto l’ammancio di 25 strumenti ad arco e un archetto, di proprietà del Conservatorio, risalenti al periodo compreso tra il XVII e il XX secolo. La denuncia è stata presentata alla Stazione Carabinieri di Palermo Pretoria e l’Autorità Giudiziaria ha delegato l’attività investigativa al nostro Nucleo competente per la Sicilia.

Le indagini hanno permesso di accertare che i furti sarebbero avvenuti, in più riprese, a partire dalla fine degli anni ‘90. Sinora sono stati recuperati 4 violini, a Palermo, Catania, Bergamo e Cremona, sequestrati a carico di privati collezionisti e sono state indagate 7 persone, coinvolte a vario titolo nella vicenda.

Gli strumenti recuperati sono: un violino “Nicolas Augustin Chappuy” (Parigi, 1759), un violino “Israel Kaempffe und Söhne – Markneukirchen” (XIX sec.), un violino “Casimiro Casiglia” (Palermo, 1833) e un violino di scuola marchigiana (XIX sec.). Si tratta di strumenti di notevole interesse storico-culturale, parte dell’antica collezione del Conservatorio di Palermo, una delle più importanti dell’Italia meridionale.

Nel corso delle indagini, durante una delle perquisizioni, fu rinvenuto anche un violino “Matteo Goffriler” (Venezia, 1690) che non faceva parte degli strumenti rubati a Palermo ma che, dagli accertamenti effettuati nella banca dati dei beni culturali illecitamente sottratti, è risultato rubato al Museo Civico di Termini Imerese nel 1973.

Nella serata del 15 ottobre 2014, presso il Conservatorio di musica di Palermo, i Carabinieri per la Tutela del Patrimonio Culturale di Palermo hanno riconsegnato i violini nell’ambito di una cerimonia che si è conclusa con un concerto, a cura di un giovane e promettente violinista palermitano, che ha suonato con gli strumenti recuperati.

Beni musicali violati e beni musicali recuperati e restituiti. Mutuando le parole del mio Generale nei saluti di apertura, questo è il risultato dell’impegno che ha trovato il suo più alto e remunerativo compimento con la restituzione alla pubblica fruizione di ciò che alla pubblica fruizione era stato negato.

“LIUTERIA”, invece, è la denominazione data all’indagine, scaturita nel 2010, a seguito di due querele per truffa ed appropriazione indebita presentate, rispettivamente, da un musicista italiano e da uno spagnolo, da anni residente in Italia, contro un noto liutaio romano a cui avevano conferito mandato per vendere due strumenti musicali antichi. I Carabinieri della Sezione Antiquariato Tutela Patrimonio Culturale hanno perquisito, su delega della Procura della Repubblica di Roma, l’atelier e l’abitazione del liutaio, ove sono stati rinvenuti e sequestrati i beni oggetto di ricerca. Nel corso della

perquisizione dell'atelier, inoltre, sono stati sequestrati documenti attestanti il trasferimento illegale all'estero di altri violini antichi. Gli accertamenti di polizia giudiziaria hanno permesso di risalire a una serie di appropriazioni indebite e truffe in danno di privati cittadini e musicisti che il liutaio, per sviare le indagini, aveva tentato di perfezionare trasferendo illecitamente all'estero la maggior parte dei violini.

Durante le attività è stato anche possibile recuperare un raro violino antico realizzato, nel 1567, dal liutaio cremonese Andrea Amati, per celebrare l'investitura di re Carlo IX di Francia. Il prezioso strumento è stato localizzato nella disponibilità di un ignaro cittadino americano che, venuto a conoscenza della provenienza illecita del bene, attraverso INTERPOL, lo ha messo a disposizione dell'Autorità Giudiziaria italiana e ora, in attesa della definizione dell'iter giudiziario, è tra i beni musicali di maggiore pregio che custodiamo nel nostro caveau.

In esecuzione di una commissione rogatoria proveniente dalla Svizzera, è stato inoltre sequestrato al medesimo liutaio un importante violino Guadagnini del 1760, di proprietà di un musicista elvetico, e del valore di 1 milione di franchi svizzeri.

È del 2008, invece, l'indagine che ci ha permesso di reprimere un traffico di beni culturali musicali contraffatti. Anch'essa ha origine dalla denuncia, sporta da un violinista, in questo caso nei confronti del suo ex maestro. Nel corso delle investigazioni è emerso che un cittadino di origine russa, violinista di fama internazionale e già docente al Conservatorio di Mosca, facendo leva sulla riconosciuta professionalità e fama, raggrava i suoi allievi inducendoli ad acquistare violini, presentati come di altissimo valore e pregio rispetto a un valore reale, di poco superiore ai 3.000 euro. Il malfattore, vantando di possedere un'importante collezione di strumenti musicali eredita dal padre, anch'egli noto musicista russo, in cui figurava, tra l'altro uno Stradivari, invitava le vittime del raggio a sostituire il proprio strumento con violini della sua collezione, falsamente attribuiti a importanti maestri liutai e capaci – a suo dire – di evidenziare ulteriormente il loro crescente virtuosismo. Per indurre gli allievi ad effettuare l'acquisto, organizzava anche concerti in paesi dell'ex-Unione Sovietica ove i media riportavano la notizia di giovani musicisti italiani in *tournee* con importanti violini d'epoca.

Il musicista russo, arrestato in flagranza di reato, è stato trovato in possesso di circa 200 violini di fattura artigianale antica, pronti per essere commercializzati con le stesse modalità, strumenti alcuni dei quali falsamente contrassegnati quali Amati, Guadagnini, Gagliano e Guarneri. Gli accertamenti tecnico-scientifici effettuati sui beni ne hanno confermato la falsità.

Ho voluto presentare, in questo mio intervento, storie di tutela dei beni musicali, della proprietà Statale come di quella privata, andate a buon fine. Così ve ne sono molte altre mentre altrettante sono quelle su cui stiamo lavorando perché possano anch'esse

avere il "lieto fine" che meritano (tra queste, lo strumento musicale che è nella top list dei ricercati è il "Colossus" di Stradivari, rubato qui a Roma, ai danni di un privato, il 3 novembre 1998).

Fatto-reato, denuncia, indagini, inserimento del bene nella banca dati gestita dal Comando Tutela Patrimonio Culturale e ricerche in ambito nazionale e internazionale.

Queste sono le fasi che ci permettono di reprimere le aggressioni criminali al patrimonio culturale, anche a quello musicale, indipendentemente dalla tipologia di bene mobile (strumenti, partiture, documenti d'archivio, libri... parlando delle tipologie più comuni).

Per farlo con la necessaria efficacia dobbiamo conoscere il reato e, in caso di delitti che riguardano la sottrazione di beni culturali, abbiamo la necessità di conoscere il bene che dobbiamo recuperare.

A queste che potrebbero essere avvertite come ovvietà, corrispondono, invece, due significative criticità su cui ritengo importante soffermarmi.

Se per il cittadino, generalmente e in contesti normali, alla percezione della sottrazione corrisponde l'immediata denuncia e di norma il lasso intercorrente tra le due azioni (sottrazione e denuncia) è breve, per il patrimonio culturale mobile, anche musicale, di proprietà pubblica o ecclesiastica, l'ammanco talvolta viene denunciato con ritardo: vige infatti la sindrome del "fuori posto", specie per i beni librari e archivistici, e la denuncia avviene dopo la conclusione dell'inventario che, in alcuni casi (l'abbiamo visto per i beni sottratti al Conservatorio di Palermo: inventario 2012 - sottrazioni negli anni '90), dura parecchi anni ed è effettuato a distanza, talvolta pluriennale, dalla precedente verifica.

Spesso ci capita di individuare, sul mercato beni il cui ammanco non è ancora stato denunciato. E in questi casi, se vi sono contrassegni identificativi che ci permettono di risalire al Museo, all'Archivio, all'Ente, all'Istituto proprietario, possiamo sequestrare il bene, riscontrarne l'eventuale ammanco e far sporgere una denuncia "ora per allora".

Questi sono i casi fortunati. Il problema è quando, nelle nostre attività di verifica del commercio di settore, individuiamo beni culturali che non presentano elementi di identificazione utili su cui fondare la presunzione di illecita provenienza: assenza di elementi distintivi che se non vi è il supporto di dati emergenti da contesti investigativi complementari, non ci consente di procedere al sequestro.

Data del fatto reato e data della denuncia: minore è il tempo intercorrente tra i due momenti e più precisa è l'indicazione della data del reato (molto spesso ci troviamo a lavorare su denunce in cui l'arco temporale è imprecisato... abbiamo esclusivamente la data *post quem*; in altri casi è indicato l'arco temporale che può essere anche di anni...), maggiori sono le possibilità di acquisire informazioni significative per identi-

ficare i responsabili e addivenire, celermente, al recupero del bene sottratto (mi riferisco, a titolo esemplificativo, all'acquisizione dei tabulati telefonici e delle immagini dei sistemi di video-sorveglianza: le immagini vengono sovrascritte dopo poco tempo e i tabulati dell'area sono inutili se l'arco temporale da indagare è così ampio da produrre un'immensa mole di dati in cui l'associazione tra evento-reato e soggetto possibile reo diviene impossibile). Rapina di 17 dipinti al Museo civico di Castelvecchio di un anno fa e furto della tela del Guercino a Modena dell'agosto 2014: la differenza tra l'esito positivo delle prime indagini e quello negativo – per ora! – delle seconde sta proprio in questo: dipende dalla tempestività della denuncia e dalla certezza della data e dell'ora del reato.

È per questo che la conoscenza di quanto posseduto e la verifica della consistenza del patrimonio culturale di cui si ha la proprietà o la responsabilità rappresentano la base di qualsivoglia azione di tutela e, per quanto ci riguarda, la base della tutela dalle aggressioni criminali che ne minano la sua sostanziale "fragilità".

La banca dati dei beni culturali illecitamente sottratti gestita dal Comando è quello straordinario strumento di supporto alle indagini che ci soccorre anche quando le investigazioni tradizionali, condotte nell'immediatezza del reato o della denuncia, non portano agli esiti sperati.

Mi piace vederla – e così ve la presento, azzardando una visione romantica – come un insieme di luci intermittenti che brillano nel buio delle indagini. Il reato si prescrive, il procedimento penale può essere archiviato, la memoria personale o collettiva della sottrazione può diradarsi e spegnersi col passare degli anni, ma il bene rubato continua a lampeggiare nella banca dati TPC fintanto che il dipinto, il reperto archeologico, la scultura, lo strumento musicale o la partitura non vengono recuperati.

Dalla ricerca del bene sottratto sul mercato tradizionale o elettronico quando le indagini sono ancora in corso, si passa ad una ricerca aperta, andando a verificare se i beni in commercio in Italia e all'estero siano presenti in banca dati. Ed ecco che quella luce intermittente può accendersi in qualsiasi momento; in qualsiasi momento, anche a distanza di decenni, quell'oggetto può comparire in un negozio di antiquariato, in un catalogo d'asta, su un sito dell'e-commerce generico, su una pagina facebook, instagram, twitter... in un'abitazione privata perquisita, magari, per cercare altro: il bene è stato localizzato, le ricerche sono finite. Ora possiamo recuperarlo e restituirlo all'avente diritto, ricominciando le indagini per risalire ai responsabili del reato.

Tutto ciò è possibile se quanto è inserito in banca dati consente al nostro personale specializzato di riconoscere il bene durante il costante monitoraggio del mercato – e qui affrontiamo la seconda criticità di cui volevo parlare e che riguarda, in particolare, i privati: l'assenza di dati descrittivi e, soprattutto, fotografici del bene che è stato sottratto. La tipologia, il soggetto – se trattasi di arte visiva – e le dimensioni, non sono

sufficienti, specie in produzioni seriali – seppur artigianali –, a permetterne l'efficace inserimento in banca dati, attività da cui discendono le potenzialità delle ricerche e da cui sono direttamente e proporzionalmente legate le probabilità di recupero.

Denunciare il furto di una riduzione per pianoforte e voce, stampata dalla Breitkopf & Härtel nel 1834 dell'*Ali-Babà ou les 40 voleurs* di Luigi Cherubini, o la rapina di un violino del XIX secolo di produzione marchigiana, senza fornire dettagli circa le peculiarità, i contrassegni, le anomalie che rendono unico il bene, se non vi sono immagini che al di là della descrizione sono esemplificative dell'unicità rappresentata dall'oggetto, difficilmente potranno portare al suo recupero.

In considerazione di questa problematica, il Comando Carabinieri Tutela Patrimonio Culturale adotta, promuove e diffonde l'"Object ID". Tra le varie opzioni disponibili di catalogazione speditiva, l'Object ID, concepita per facilitare l'identificazione del bene in caso di furto, rappresenta lo standard internazionale per una descrizione non specialistica (chiunque, infatti, è in grado di compilarla) dei beni di interesse culturale. Risultato di un progetto iniziato nel 1993 dal J. Paul Getty Trust, la scheda Object ID è stata presentata nel 1997 e il suo utilizzo è promosso anche dall'UNESCO, INTERPOL, Unione Europea, FBI, Scotland Yard e ICOM, associazione, quest'ultima, che detiene i diritti – non esclusivi – a livello internazionale.

Partendo dalle schedature sommarie già esistenti e recependo i risultati dei meeting internazionali di esperti nonché i pareri forniti dalle Forze dell'Ordine specializzate, dalle Dogane, dalle istituzioni museali, dalle associazioni di antiquari e dalle compagnie assicurative, lo standard Object ID si afferma non solo per un impiego da parte del detentore privato di beni culturali ma anche:

- nelle minori realtà museali, come sistema d'inventariazione in grado di sopperire, ai fini della sicurezza, all'assenza di una catalogazione scientifica;
- nelle maggiori realtà museali, in assenza di altra documentazione funzionale allo scopo, per identificare le nuove acquisizioni in attesa della schedatura tecnica;
- nei paesi in cui la catalogazione ufficiale non prevede immagini fotografiche, oppure laddove non sono richiesti tutti i dati ritenuti internazionalmente necessari all'identificazione di un bene culturale, quale integrazione al sistema nazionale di schedatura.

La promozione e la diffusione che il Comando TPC effettua, avviene attraverso il sito web dell'Arma dei Carabinieri e del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo (MiBACT) ove è possibile scaricarla o compilarla *on-line*. Ora è resa disponibile anche mediante l'applicazione per smartphone e tablet 'iTPC' che il Comando ha realizzato quale ulteriore mezzo di diffusione della cultura della legalità in questo

settore. Oltre a riproporre quanto è già presente sui siti web che ho citato, tra cui i bollettini delle ricerche e i consigli al cittadino relativamente ad alcune tematiche di interesse collettivo (“cosa fare”: in caso di acquisto di beni d’interesse culturale, in caso di furto, se si viene a conoscenza di uno scavo clandestino, se si rinviene fortuitamente un bene archeologico, sul “cosa fare”: per evitare di acquistare beni d’interesse culturale falsificati), l’applicazione consente di verificare automaticamente, per comparazione di immagini, se un bene è inserito nella selezione di circa 14.500 opere, tra le più importanti presenti nella banca dati TPC (e che coincidono con l’interfaccia pubblica accessibile dal sito dell’Arma) e, quindi, è oggetto di ricerche: è sufficiente scattare o caricare una fotografia e lanciare la ricerca. L’esito negativo non significa che il bene sia di lecita provenienza: chiunque può richiedere al Comando di effettuare un accertamento esteso al patrimonio complessivo della banca dati. Anche in questo caso, all’esito negativo non corrisponde una certificazione di legalità del bene (il bene può non essere ancora stato denunciato, potrebbe essere stato inserito in maniera descrittiva e quindi non individuato, potrebbe – ancora – se trattasi di reperto archeologico, essere provento di scavo clandestino), ma sicuramente chi effettua e richiede tale verifica può vantare la buona fede nel momento in cui il bene che ha acquistato o che detiene risulta, invece, di provenienza illecita.

I Carabinieri per l’Arte e la tutela del patrimonio culturale anche musicale: questo è il nostro essere e questo è il nostro obiettivo. Non si tratta di un lavoro, ma di una missione che merita ed ha la nostra passione e il nostro sacrificio.

MARIA CRISTINA MISITI

*“Scintille di musica”:*

*un viaggio nel mondo dell’alta formazione musicale in Italia*

Prima di tutto voglio ringraziare il professor Caroccia per l’invito in questa sede meravigliosa e per avermi dato questa splendida opportunità di tornare nel Ministero in cui ho militato per molti anni al servizio delle biblioteche. Rivolgo un particolare ringraziamento al Ministro Stefania Giannini che, designandomi, ha voluto portare al convegno non solo un indirizzo di saluto, ma un contributo alla comprensione dello stato delle istituzioni musicali sotto la *governance* del MIUR. Il Ministro si aspetta che da questo incontro escano delle proposte operative: la mia è quindi una testimonianza di studio e di lavoro. Ringrazio inoltre Federica Riva, Tiziana Grande, Agostina Laterza, Donatella Restani per avermi aiutato a comprendere e mettere insieme i tanti elementi dell’universo dell’alta formazione musicale in Italia, così importante e riconosciuto a livello internazionale.

Il Dipartimento per la formazione superiore e per la ricerca è l’articolazione del Ministero dell’Istruzione dell’Università e della Ricerca che ha tra le tante sue competenze l’indirizzo e il coordinamento, la normativa generale e il finanziamento degli istituti di alta formazione artistica, musicale e coreutica, di cui alla legge 21 dicembre 1999, n. 508.

Il ruolo che svolgono le Accademie di Belle Arti e i Conservatori nello svolgimento del compito della tutela del patrimonio è fondamentale per vari motivi. Il più importante di tutti è probabilmente la costruzione e la tutela di una tradizione. In un contesto come quello artistico contemporaneo che troppo spesso privilegia il sensazionale e l’effetto, quando non lo scandalo, le Istituzioni dell’alta formazione artistica e musicale si pongono come presidi di studio, di formazione critica e di sperimentazione artistica colta.

Accademie e Conservatori italiani rappresentano al meglio la complessità e la ricchezza del nostro tessuto culturale in tutte le sue specificità regionali. In questo senso, si può affermare che il patrimonio artistico delle Accademie e il patrimonio musicale dei Conservatori costituisca una delle più straordinarie antologie della cultura artistica italiana. In una parola, le Istituzioni AFAM rappresentano, appunto, la tradizione, che altro non è se non il processo di consegna di un patrimonio.

*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 imprescindibile 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 77 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 istituti, 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 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.

Una varietà eterogenea di beni musicali, che include trattati manoscritti e a stampa di teoria musicale, dalla fine del Quattrocento ai nostri tempi, grande presenza di musica religiosa e profana, vocale e strumentale, autografi; libretti di melodrammi e balli; ritratti e foto di musicisti, lettere, manifesti, programmi, oltre a dischi e strumenti.

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.

Vanno quindi considerate nella duplice prospettiva di:

- 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;
- biblioteche didattiche, di ricerca, studio e consultazione sia per gli studenti interni al conservatorio, sia per gli studiosi esterni italiani e stranieri.

I dati dei vari censimenti disegnano una 'mappa' italiana, comprendente complessi-

vamente circa millecinquecento biblioteche e archivi: tale situazione si riferisce non soltanto ai ‘serbatoi’ maggiori e famosi, ma anche alle biblioteche dei dipartimenti universitari, agli archivi religiosi, alle istituzioni teatrali, fino alle raccolte in possesso di privati.

Tuttavia, per rappresentare compiutamente il panorama delle competenze del MIUR, vanno pure comprese le biblioteche dei Licei musicali, che custodiscono perlopiù libri e spartiti ‘moderni’; privilegiando non tanto la conservazione, ma la funzione di strumento di studio. Questi ultimi sono stati rinnovati di recente: il loro primo quinquennio di attività si è concluso nel 2016; l’ultimo monitoraggio conta 113 istituti tra statali e paritari, di cui solo una ventina dotati di una biblioteca, con una dotazione sufficiente per essere di sussidio agli studenti.

Differente la situazione delle biblioteche affidate ai Dipartimenti delle Università, che contano oggi 14 Corsi di Laurea Magistrale in Musicologia e Beni Musicali.

La gestione di queste istituzioni bibliografiche, a volte ricche di fondi storici di pregio, 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 della ricerca, in particolare per quanto riguarda i Regolamenti di servizio e gli orari di apertura.

Purtroppo anche in questo settore esistono innumerevoli problemi di personale e di gestione, che dovrebbero indiscutibilmente essere riconsiderati anche sotto il profilo delle qualifiche funzionali più orientate sul piano tecnico che su quello amministrativo.

Andrebbero banditi nuovi concorsi per risolvere la carenza negli organici di molti istituti, privilegiando i laureati con titolo di studio specificamente orientato alle conoscenze e competenze musicali.

Certamente la musica è un patrimonio *sui generis*, materiale e immateriale, nient’affatto riconducibile ad una categoria determinata di oggetti e così multiforme da invadere tutte le categorie di beni culturali. Si tratta di un patrimonio materiale, fatto di oggetti (partiture, strumenti, dischi e nastri, teatri), di un patrimonio intellettuale, fatto di musica, di tecniche esecutive e di saperi teorico-pratici, e infine di un patrimonio estetico, fatto di eventi artistici, ossia di opere d’arte eseguite e godute.

Sulla natura di questi particolari patrimoni molto si è discusso: ad esempio in seno alle giornate di studio su “Musica come bene culturale”, promosse a Ravenna da “Il Saggiatore musicale” nell’ormai lontano marzo 1998, o ancora, in tempi più recenti, nel Convegno promosso sotto l’egida del MIUR a Firenze “Musica conservata”.

Organizzato dal Conservatorio Cherubini, su incarico e in collaborazione con la Direzione Generale AFAM, il convegno “Musica conservata” nel 2015 ha riunito per la prima volta circa 60 Conservatori di musica per fare il punto sulla situazione dell’enorme e poco noto patrimonio di beni musicali conservato da queste istituzioni.

Secondo le stesse dichiarazioni degli organizzatori il fine ultimo “doveva essere la creazione di un database in cui, per la prima volta, saranno resi pubblici i patrimoni immobiliari, bibliografici, organologici (gli strumenti musicali antichi), artistici e archivistici dei Conservatori di musica italiani, inclusi i reperti fotografici, *memorabilia* e materiali multimediali”.

Sciaguratamente la banca dati non ha ancora visto la luce e non disponiamo degli atti del Convegno, che avrebbero rappresentato oggi un importante punto di partenza, tanto per una comune riflessione su orientamenti e metodologie di lavoro, quanto per immaginare una diversa operatività del Ministero per fare del patrimonio musicale una rete dinamica di produzione del sapere, radicata nel passato e protesa verso il futuro.

In questa sede mi preme riproporre la 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 soluzioni: occorre rendere disponibile alla consultazione pubblica un sito e un analogo database ampliabile e modificabile.

Accessibilità, interoperabilità, interdisciplinarietà della ricerca sono solo alcune delle parole chiave che devono caratterizzare la predisposizione di tale programma, se si vogliono convogliare ricerche di finanziamenti, che non possono essere solo pubblici. Siamo attraversando una fase molto complessa caratterizzata da una crisi economica con evidenti ripercussioni nel settore della cultura e della conservazione del patrimonio culturale; pertanto è indispensabile intraprendere azioni che portino all'identificazione di precise priorità per quanto riguarda gli interventi di tutela, valorizzazione e diffusione delle principali risorse culturali del nostro Paese.

Mauro Tosti Croce, particolarmente sensibile e attivo nel campo degli archivi musicali, illustrando stato dell'arte, prospettive e problematiche che hanno afflitto nel passato gli archivi musicali (fra cui la frammentarietà dei lavori realizzati), ha incarnato l'interesse capillare del MiBACT con la progressiva constatazione – dalla metà degli anni Novanta – della loro importanza e specificità. Grazie alle sinergie create, si è giunti alla realizzazione di una *Guida agli archivi della musica del Novecento* (2010) confluito poi nel Portale tematico degli archivi della musica. Il Sistema Archivistico Nazionale, non diversamente dal Servizio Bibliotecario Nazionale, è ormai riconosciuto come canale di accesso unificato alla documentazione di interesse musicale presente sul web, con accesso anche ai progetti realizzati in ambito di Internet Culturale.

Sul versante delle biblioteche musicali, un laboratorio ideale per studiare modelli di valorizzazione culturale e sviluppo delle nuove tecnologie, in quella prospettiva di costruzione del sapere che affonda le radici nel nostro patrimonio, è stato il progetto “Conservatorio di Napoli”. Il progetto è stato voluto dal MIUR (Ministro Berlinguer) che lo ha finanziato con 6 miliardi di lire nel 1998 e ne ha affidato la responsabilità

scientifica a tre bibliotecari esperti dei Conservatori (Agostina Zecca Laterza, Tiziana Grande e Mauro Amato). Ai 6 miliardi del MIUR si sono poi aggiunti, per iniziative progettuali del Conservatorio di Napoli, anche finanziamenti del MiBACT, della Comunità europea, della regione Campania e di banche private. Il finanziamento del MIUR ha consentito anche l'assunzione a tempo determinato di catalogatori specializzati. Nel corso dei lavori di riordino e catalogazione la biblioteca è riuscita a funzionare perfettamente e ad assicurare una qualificata apertura al pubblico.

Avendo l'opportunità di partecipare a questo incontro, mi sono domandata come essere di aiuto alla mia amministrazione per la messa a fuoco dei problemi e per l'individuazione di possibili percorsi: cosa si può fare di tutta questa ricchezza, come vogliamo trasformarla in una grande risorsa di crescita, considerando la particolare agenda che oggi abbiamo in Italia e in Europa?

In generale, posto che l'obiettivo deve essere la crescita, intelligente, inclusiva e sostenibile, il MIUR ha mostrato in questi ultimi anni particolare sensibilità al tema della formazione superiore, lavorando su temi come ricerca, innovazione: *Erasmus+*, (il programma per la mobilità degli studenti che ha visto un importante incremento degli stanziamenti).

Per quanto riguarda gli istituti scolastici, il Comitato Nazionale per l'apprendimento pratico della musica, istituito con D.M. 28 luglio 2006 dal Ministro Giuseppe Fioroni, si è prefissato il compito di tracciare le nuove linee guida per l'apprendimento pratico della musica da parte di tutti gli studenti italiani in sintonia con quanto previsto dai parametri europei.

Oggi presieduto da Luigi Berlinguer, ha favorito molteplici occasioni di promozione della pratica musicale, nonché di studio e riflessione sulla sua valenza culturale e formativa, adoperandosi per creare sinergie con tutti gli organismi istituzionali, dalle scuole all'Università e ai Conservatori. Fra le molteplici iniziative del Comitato vorrei ricordare l'avvio della collaborazione con il MiBACT per la promozione nel territorio italiano delle attività musicali nelle scuole e la promozione di 20 progetti nazionali di formazione, che hanno visto la partecipazione di 8000 docenti di musica italiani. Tali progetti sono stati organizzati e progettati dalla Direzione Generale per il personale scolastico, nell'ambito della programmazione annuale dei corsi di formazione in servizio, con la supervisione degli esperti del Comitato e con la collaborazione dei Conservatori italiani, di alcune Università italiane e delle Associazioni nazionali musicali accreditate presso il MIUR. In tutti questi anni il Comitato ha svolto un ruolo continuo di consulenza con tutte le Direzioni Generali del MIUR per la definizione di progetti ed attività inerenti la musica, dando pareri tecnici quando richiesti e collaborando a moltissime iniziative di coinvolgimento degli studenti, ad esempio la progettazione,

organizzazione e realizzazione del Concorso nazionale “Premio Abbado Award” per la promozione di progetti musicali nelle scuole. Il Progetto, al quale hanno partecipato circa 350 scuole di ogni ordine e grado, ha avuto l'Alto Patronato del Presidente della Repubblica.

Tra le iniziative a cui il MIUR ha dato grande supporto non posso non segnalare la nascita del primo Corso di Laurea Magistrale in Restauro degli strumenti musicali a Pavia-Cremona. Con l'apertura dell'anno accademico 2016-2017 ha preso l'avvio in seno all'Università di Pavia, nella sede del Dipartimento di Musicologia e Beni Culturali a Cremona, il Corso di Laurea Magistrale a ciclo unico in Conservazione e Restauro dei Beni culturali, con il Percorso Formativo Professionalizzante 6, abilitante al restauro di strumenti musicali, strumentazioni e strumenti scientifici e tecnici, primo ed unico in Italia.

Il corso è nato nell'ambito del Distretto Culturale del Comune di Cremona, progetto sostenuto dalla Fondazione Cariplo, in convenzione con il Politecnico di Milano, Cr. Forma, la Scuola Internazionale di Liuteria, la Fondazione Museo del violino e il Comune di Cremona e con il supporto dei Laboratori di Ricerca che operano presso il Museo del violino (Laboratorio di acustica musicale del Politecnico di Milano e Laboratorio Giovanni Arvedi di diagnostica non invasiva dell'Università di Pavia).

Lo stesso Dipartimento è l'unica sede universitaria italiana con una collezione di strumenti musicali inserita nel Sistema Museale d'Ateneo; e anche nel Sistema Bibliotecario di Ateneo è stato dato un rilievo particolare alla Biblioteca del Dipartimento di Musicologia, con un suo sito web che illustra il patrimonio di oltre 40.000 volumi oltre alle risorse elettroniche.

Il Dipartimento ha svolto un ruolo centrale nell'elaborazione e pubblicazione delle schede SM (Strumenti Musicali) dell'ICCD del MiBACT.

A Cremona nel corso degli ultimi dieci anni sono stati realizzati diversi corsi IFTS nell'ambito della costruzione e messa a punto degli strumenti musicali e dal 2014 è stato attivato il primo corso di “Tecnico del restauro di beni culturali. Strumenti musicali della liuteria classica, a pizzico ed archetteria”, che costituisce un precedente prezioso in vista dell'attivazione del corso di laurea. La presenza dei laboratori scientifici universitari all'interno del Museo del violino pone Cremona in una situazione analoga a quella delle più grandi strutture internazionali, come MET, Louvre o British Museum.

Se è vero che l'Europa «deve tutelare e promuovere la diversità culturale e linguistica europea», promuovendo la conoscenza del «patrimonio culturale europeo comune», ogni singolo intervento volto a svelare, tutelare e valorizzare frammenti dell'incommensurabile patrimonio storico e artistico è destinato a diventare nel tempo una piccola, grande rivoluzione scientifica, culturale, sociale, a maggior ragione se coinvolge gli

studenti delle scuole nella salvaguardia del patrimonio. Progetti didattici che coinvolgono gli studenti utilizzando anche i nuovi strumenti per attivare nuovi pubblici. Questo fa parte di un approccio oggi molto stimato e sostenuto dall’Unione Europea. Nel quadro delle ultime iniziative che hanno coinvolto gli studenti, ritengo doveroso segnalare tra le attività sostenute dal MIUR il Concorso Nazionale “Progetti Didattici nei musei, siti di interesse archeologico storico e culturale” lanciato alla fine del 2015, concluso con una graduatoria di circa 50 progetti finanziati, 6 dei quali hanno visto come protagonisti i Conservatori:

- 1) Conservatorio di Firenze “Luigi Cherubini”: progetto A.D.A.M.: allestimento di un laboratorio multimediale;
- 2) Conservatorio di Piacenza “Giuseppe Nicolini”: le carte dell’opera in *touch screen*;
- 3) Conservatorio di Venezia “Benedetto Marcello”: museo virtuale *on line* navigabile con gli strumenti musicali del Conservatorio e della Fondazione Querini Stampalia;
- 4) Conservatorio di Padova “Cesare Pollini”: creazione di una biblioteca digitale a libero accesso valorizzando le collezioni di partiture e materiale sonoro dell’archivio storico del Teatro;
- 5) Conservatorio di Parma “Arrigo Boito”: progetto Arrigo Boito *on line*.

Mi avvio rapidamente alla conclusione, non senza sintetizzare brevemente tre punti chiave:

- Il primo, già individuato dal Comitato scientifico in collaborazione con il Conservatorio di Firenze nel Convegno del 2015: la creazione di un database *on line* per il censimento del patrimonio dei Conservatori, che potrà diventare il punto di partenza per ogni futura iniziativa di promozione e valorizzazione;
- il secondo è l’impegno ad aprire, sotto l’egida del MIUR-MiBACT, un tavolo tecnico permanente costituito da direttori e rappresentanti delle Accademie e dei Conservatori per monitorare le attività dei diversi istituti in tema di salvaguardia dei patrimoni, approfondire problematiche comuni, elaborare progetti mirati e condivisi, anche in funzione dell’accesso a finanziamenti nazionali ed europei. In tal senso un momento assai qualificante è stato il primo Convegno di studi sulla salvaguardia dei beni culturali delle Accademie di Belle Arti in Italia, svoltosi presso l’Accademia di Belle Arti di Napoli sotto l’Alto Patronato del Presidente della Repubblica (i cui atti sono usciti quest’anno a cura di Giovanna Cassese). Un convegno che ha costituito una preziosa occasione di incontro per esaminare il ruolo delle Accademie nella

tutela dell'immenso patrimonio architettonico, storico-artistico, archivistico e librario, enfatizzando l'importanza di "fare rete" per far fronte ai problemi non certo nuovi né di immediata soluzione che gli Istituti debbono affrontare. Credo che molti di questi problemi siano comuni ai Conservatori e potranno trovare soluzione se si attuerà una sinergia non solo tra gli Istituti ma anche con amministrazioni diverse e con il contributo dei privati. Penso a questo proposito alla giornata di oggi, che rappresenta un momento di costruzione di più solidi rapporti con il Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo per programmare modelli comuni di formazione e di ricerca, di catalogazione, tutela e valorizzazione. Per me questa occasione ha grande valore simbolico per la compresenza del MIUR e del MiBACT allo stesso tavolo: credo sia una delle chiavi di volta per il futuro, come dimostrano i vari protocolli d'intesa firmati in questi ultimi due anni e le Commissioni tecniche istituite o in corso di costituzione.

- Il terzo passo, il più delicato, dovrà necessariamente riguardare la formazione e la qualificazione del personale preposto alla gestione e alla salvaguardia di questi beni che, come già accade in diverse realtà presentate in sede di convegno (Napoli, Firenze, Palermo, Parma), deve essere affidata a personale specializzato. Si sottopone all'attenzione di quanti sono incaricati di redigere gli statuti autonomi dei Conservatori del settore Alta Formazione Artistica e Musicale del MIUR, l'importanza della definizione delle caratteristiche specifiche necessarie ad una corretta configurazione della bibliomediateca-museo. La proposta dell'Associazione professionale dei bibliotecari musicali, la IAML-Italia può rappresentare certamente un buon punto di partenza: che ciascun Istituto provveda a inserire nello Statuto norme specifiche relative alla biblioteca emanando un Regolamento interno e prevedendo le necessarie norme di raccordo con gli altri Regolamenti.

I Conservatori, attivi oggi non più solo nel campo della formazione strumentale, ma anche nel campo della ricerca musicale e musicologica, non possono non cooperare con altri enti per la formazione delle figure professionali cui affidare i propri patrimoni. Il MIUR potrà concorrere ad assicurare un futuro migliore ai beni culturali presenti nelle istituzioni AFAM anche autorizzando percorsi di studio destinati alla qualificazione dei curatori di questi tesori. I curricula dei corsi di laurea in Scienze dei Beni musicali e dei corsi di Laurea Magistrale della classe LM-45 (Musicologia e beni musicali e la Scuola di Specializzazione di Bologna-Ravenna) possono rispondere non solo all'esigenza, tuttora presente, dell'insegnamento, ma anche e soprattutto alle aspirazioni dei non pochi giovani che vi si iscrivono per diventare operatori a vari livelli. Oltre alle conoscenze storiche e teoriche, il percorso in beni musicali offre attività formative, anche

di tipo laboratoriale, in ambiti disciplinari che affrontano le ricche e varie problematiche operative in particolare del settore della discografia e in genere della musica riprodotta, del settore del sistema produttivo musicale (direzioni artistiche, segreterie, uffici stampa), del settore delle istituzioni specificamente destinate alla conservazione ma anche allo studio, alla gestione, alla valorizzazione dei beni musicali, come gli archivi audiovisivi, le biblioteche musicali, i musei degli strumenti musicali.

Il panorama emerso appare molto variegato e le esperienze fin qui presentate dai Conservatori hanno evidenziato situazioni diverse per storia, ricchezza di beni custoditi, risorse umane e finanziarie messe in campo, mostrando anche differenti livelli di consapevolezza degli Istituti verso i propri patrimoni. Non a caso, sebbene quasi tutti i Conservatori abbiano inserito nei loro Statuti d'autonomia la tutela, l'incremento e la valorizzazione dei beni di proprietà, pochissimi hanno fatto riferimento, in sede di Statuti o di Regolamenti interni, all'esistenza di normative per la catalogazione dei materiali, alla possibilità di una schedatura del patrimonio, alla possibilità di partecipazione a reti culturali o alla collaborazione con gli enti territoriali preposti alla tutela e salvaguardia dei beni librari, archivistici, artistici e architettonici.

Oggi, i Conservatori, anche se possiamo e dobbiamo riconoscere con l'ultimo decisivo miglio ancora tutto da percorrere, sono strutture che vanno conosciute e adeguatamente valorizzate per quello che in effetti sono, ovvero strutture di alta formazione che conferiscono titoli universitari sia di primo livello (triennio) sia di secondo livello (laurea magistrale biennale). La premessa alla discussione sulle priorità da seguire nella formazione alla tutela e al riutilizzo del patrimonio è quella di non considerare la conservazione solamente come un fine in sé, bensì anche come uno strumento di crescita sociale.

La restituzione alla fruizione pubblica di pezzi di cultura attraverso pinacoteche, gallerie d'arte, biblioteche, musei e archivi rafforza la capacità di educare a una visione critica della realtà, raffina il gusto, provoca e sollecita l'introduzione di nuovi paradigmi culturali, scientifici e tecnologici. Spinge a essere creativi e quindi innovativi. La bellezza della cultura agisce come una forza fisica, non lascia indifferente nessuno, indipendentemente dalla sua provenienza sociale e culturale.



*L'impegno dell'ICCU per la documentazione dei materiali musicali*

La collaborazione, anzi direi l'amicizia, fra la comunità dei musicologi – dei bibliotecari musicologi in particolare – e l'Istituto centrale per il catalogo unico delle biblioteche italiane-ICCU, può vantare una solidità quasi trentennale.

Il Servizio Bibliotecario Nazionale, la grande base dati interistituzionale per l'accesso al libro e all'informazione bibliografica, all'inizio di quest'anno ha compiuto 30 anni di operatività, un traguardo che pone il MiBACT, e l'ICCU, fra le eccellenze europee per la conoscenza e la valorizzazione del patrimonio culturale italiano.

La nascita della prima *Base dati musica* è infatti datata 1986, con l'idea di costituire una base dati indipendente, ma con la stessa struttura di SBN. Era stata però preceduta dal *Manuale di catalogazione musicale* del 1979,<sup>1</sup> una estensione delle Regole italiane per autori-RICA, e dalla *Guida a una descrizione catalografica uniforme dei manoscritti musicali*, a cura di Massimo Gentili-Tedeschi pubblicata dall'Istituto nel 1984: segno evidente di un interesse, di una attenzione particolare per questo materiale, speciale fra gli altri speciali, che nasce subito, immediatamente dopo l'avvio del grande progetto di SBN.

Solo due anni dopo, nel 1989, l'ICCU riuscì a portare la sua Base dati musica anche in Europa, a Oxford, in occasione di un Convegno della IAML.<sup>2</sup>

Una delle finalità primarie del progetto era quella di potenziarne il contenuto informativo con il recupero di fondi di particolare rilevanza storica e musicologica, ma contemporaneamente si lavorava sul versante tecnologico per migliorare le funzioni gestionali della base dati con la dotazione di nuovi strumenti informatici.

Certamente, sono stati necessari molti anni per mettere a punto il sistema e produrre nuove norme e manuali per il suo trattamento.

Risale infatti al 2004 il primo Gruppo di studio sul materiale musicale, dedicato all'elaborazione di normative specifiche e coordinato dall'ICCU, che ha più tardi pubblicato, a stampa e on line, la *Guida alla catalogazione in SBN musica*<sup>3</sup> e il volume sul

---

<sup>1</sup> *Manuale di catalogazione musicale*, Roma, ICCU, 1979 (Nel volume: *Regole per la catalogazione delle edizioni musicali*, a cura di Mariangela Donà, Emilia Zanetti e Agostina Zecca Laterza; *Regole per la catalogazione dei documenti sonori*, a cura di Fiorella Pomponi Boceda con la collaborazione di Maria Pia De Bartolo, Mariangela Donà e Agostina Zecca Laterza; *Regole per la catalogazione dei manoscritti musicali*, redatte da Marie Louise Göllner, traduzione di Mariangela Donà).

<sup>2</sup> AGOSTINA ZECCA LATERZA, *Il progetto SBL-musica ad Oxford*, «SBN notizie», 3, 1989, pp. 6-7.

<sup>3</sup> *Guida alla catalogazione in SBN. Musica: musica e libretti a stampa, registrazioni sonore, video e risorse elettroniche musicali*, a cura del Gruppo di studio sul materiale musicale, Roma, ICCU, 2012, [http://www.iccu.sbn.it/opencms/export/sites/iccu/documenti/2012/Guida\\_alla\\_catalogazione\\_in\\_SBN\\_Musica.pdf](http://www.iccu.sbn.it/opencms/export/sites/iccu/documenti/2012/Guida_alla_catalogazione_in_SBN_Musica.pdf) (ultima consultazione il 31 gennaio 2017).

*Titolo uniforme musicale*<sup>4</sup> che precisa e amplia quanto riportato a proposito del materiale musicale nel codice nazionale di catalogazione, REICAT, recentemente pubblicato nel sito dell'ICCU su una piattaforma Wiki<sup>5</sup> che permette una consultazione semplificata nella lettura, ma completa in tutti i suoi aspetti, e sarà da qui in avanti implementata con i link diretti agli esempi pratici.

Una gestazione lunga oltre un decennio, ma che ha dato luogo a risultati concreti.

Con il nuovo Indice SBN il materiale musicale è stato integrato in una base dati unificata che permette di gestire qualsiasi tipologia di materiale: antico, moderno, grafico.

Come è noto, il Servizio Bibliotecario Nazionale attualmente mette in rete 6020 biblioteche, di ogni appartenenza amministrativa, e anche private, organizzate in 98 poli collegati direttamente all'Indice: SBN conta oggi oltre 16 milioni di registrazioni bibliografiche (per più di 83 milioni di localizzazioni sul territorio italiano) e registra ogni anno circa 80 milioni di ricerche bibliografiche svolte dall'Italia e dall'estero.

In questo contesto, la musica occupa, secondo tradizione, una posizione speciale all'interno della base dati SBN, nella quale infatti possiamo contare due milioni e mezzo di notizie bibliografiche riferite a risorse musicali che comprendono registrazioni sonore, edizioni musicali, manoscritti, libretti per musica dal XVI secolo in poi e video musicali, localizzati in più di 500 istituzioni pubbliche e private.

La recente migrazione dei dati conservati dall'Istituto Centrale per i Beni sonori e Audiovisivi-ICBSA ha incrementato l'Indice di SBN di un milione e mezzo di titoli e 300 mila autori.

Questa migrazione è stato un evento di grande impatto in SBN, non solo dal punto di vista quantitativo, ma anche – e soprattutto – dal punto di vista qualitativo, perché quel milione e mezzo di dati va a rinforzare in modo decisivo il settore disciplinare musicale, ampliandolo di contenuti del tutto nuovi.

Non è stato facile, perché dal punto di vista tecnico l'immissione di una grande mole di dati di autorità (nomi, ma soprattutto titoli uniformi) ha comportato un importante lavoro di bonifica nella base dati, ma il risultato è sotto gli occhi di tutti e dobbiamo ringraziare i colleghi dell'ICBSA per la competenza e la passione con cui hanno collaborato con noi.

Sempre sul piano dei progetti nazionali, l'ICCU gestisce anche l'*Anagrafe delle biblioteche italiane*, il database delle biblioteche italiane contenente informazioni dettagliate su tutte le biblioteche, di ogni tipologia, esistenti in Italia, georeferenziato e pubblicato in Linked Open Data.

---

<sup>4</sup> *Titolo uniforme musicale: norme per la redazione*, a cura del Gruppo di studio sul materiale musicale, Roma, ICCU, 2014, [http://www.iccu.sbn.it/opencms/export/sites/iccu/documenti/2015/TITOLO\\_UNIFORME\\_MUSICALE\\_2015.pdf](http://www.iccu.sbn.it/opencms/export/sites/iccu/documenti/2015/TITOLO_UNIFORME_MUSICALE_2015.pdf) (ultima consultazione il 31 gennaio 2017).

<sup>5</sup> <http://norme.iccu.sbn.it/index.php?title=Reicat> (ultima consultazione il 31 gennaio 2017).

L'Anagrafe contiene notizie e informazioni su 17.704 biblioteche: 1355 di queste conservano un patrimonio musicale storico e sono descritte con i rispettivi codici RISM e gli identificatori internazionali ISIL.

Come Agenzia nazionale per il rilascio dei codici ISIL, l'ICCU, per quanto riguarda le biblioteche musicali, ha costituito insieme alla Direzione generale per gli archivi e la IAML Italia un Gruppo di lavoro per l'armonizzazione dei codici ISIL, con l'obiettivo di rendere interoperabili fra loro l'*Anagrafe delle biblioteche italiane*, il Sistema archivistico nazionale (SAN), la *Guida alle biblioteche e agli archivi musicali italiani* (CABIMUS), curato dall'IBIMUS-Istituto di Bibliografia Musicale di Roma e messo in linea dalla Direzione generale archivi del MiBACT, e l'indirizzario online delle biblioteche musicali italiane gestito dall'Ufficio Ricerca Fondi Musicali-URFM per quanto riguarda le biblioteche e gli archivi musicali italiani.

Il fine è quello di fornire informazioni il più possibile complete e aggiornate sugli istituti conservatori di patrimonio musicale italiano (sia esso di natura archivistica o biblioteconomica), mettendo in comune i dati di ognuno, indipendentemente dalla natura giuridica dell'ente, in una sorta di repertorio di biblioteche e archivi italiani di interesse musicale valido anche a livello internazionale.

Anche in *Internet Culturale*, il portale nazionale delle collezioni digitali conservate nelle biblioteche e nelle istituzioni culturali italiane, che contiene oltre un milione di oggetti digitali (di cui oltre 140.000 accessibili full text), la musica occupa un posto di tutto rilievo.

Internet Culturale dà infatti accesso a oltre 130.000 registrazioni sonore, a più di 20 mila manoscritti musicali, a 6822 libretti per musica, 3721 edizioni musicali a stampa, 118 periodici musicali specializzati, cui si aggiungono circa 30.000 materiali, non musicali in senso stretto, ma di interesse musicale, fra carteggi, figurini di scena, documentazione archivistica, provenienti da 52 collezioni speciali musicali, fra cui la Biblioteca del Conservatorio "San Pietro a Majella", la Biblioteca del Conservatorio "Luigi Cherubini", Firenze, la Biblioteca statale del Monumento nazionale di Montecassino, la Biblioteca statale oratoriana annessa al Monumento nazionale dei Girolamini di Napoli.

I materiali musicali, però, sono al centro dell'attenzione anche in ambito internazionale, grazie ai progetti che hanno visto negli anni l'ICCU protagonista in Europa nella diffusione della cultura e del patrimonio italiano.

In particolare è ormai giunto a conclusione *Europeana Sounds*, un progetto cofinanziato dalla Commissione Europea e coordinato dalla British Library, realizzato da un consorzio di 24 partner (biblioteche nazionali, archivi e centri di ricerca, università, enti pubblici, organizzazioni no-profit e aziende) da 12 paesi d'Europa.

L'ICCU, come partner del progetto, ha svolto la funzione di aggregatore, attraverso Internet Culturale, di 80.000 registrazioni sonore, in particolare dischi, cilindri e compact disc, conservati e digitalizzati dall'ICBSA, partecipando alle attività di arricchimento dei dati e sviluppo di funzionalità e contribuendo alla loro diffusione, oltre che allo studio dei diritti, una materia, questa, di grande rilievo in campo musicale.

Grazie a Europeana Sounds, che rende accessibili 540.000 registrazioni sonore di alta qualità, entro il 2017 i contenuti sonori disponibili sul portale Europeana raddoppieranno, raggiungendo la cifra di 1.000.000. A questi si aggiungeranno ulteriori contenuti correlati, costituiti da immagini, spartiti e fotografie.

Attualmente l'ICCU è impegnato nell'elaborazione di ulteriori normative per la musica, grazie al nuovo Gruppo di lavoro sulla catalogazione del materiale musicale non pubblicato, che sta mettendo a punto le regole che daranno indicazioni per la catalogazione in SBN del materiale musicale inedito. La casistica è molto vasta e di difficile definizione, ma coinvolgerà la musica manoscritta, le esecuzioni presentate a un festival, a uno spettacolo pubblico, in piazza, i video musicali, oppure le registrazioni di esecuzioni di opere musicali destinate alla scena, o a circolazione interna (in un ente, in una organizzazione), riservate o private, comprese le tesi e le prove d'esame o di concorso.

Parallelamente, nel corso degli ultimi mesi, l'Istituto ha ratificato un accordo di reciproca collaborazione con la IAML Italia che porterà a un reciproco sostegno nelle attività di studio e promozione a livello nazionale e internazionale.

In estate, è stato infine firmato un importante accordo con il RISM-Répertoire International des Sources Musicales il cui scopo è quello di documentare le fonti musicali (manoscritti musicali, musica a stampa, scritti di teoria musicale, libretti) conservate in biblioteche, archivi, monasteri, scuole e in raccolte private di tutto il mondo, al fine di tutelarle attraverso la catalogazione e al tempo stesso di valorizzarle mettendole a disposizione di musicologi e musicisti.

Insieme a IAML Italia, l'ICCU e il RISM riconoscono come finalità comuni quella di cooperare al fine di migliorare la qualità dei cataloghi Opac SBN e RISM Online in quanto servizi di portata internazionale per gli utenti interessati alla musica, specializzati e non, nonché di coordinare e aggiornare l'informazione in merito alle biblioteche musicali; di ridurre il gap esistente tra l'informazione disponibile su formato cartaceo e in microfilm e l'informazione in formato elettronico; di promuovere il rinnovamento metodologico della ricerca e del lavoro catalografico, per un equo sviluppo delle abilità

di ricerca bibliografico-musicali, musicologiche e informatiche, anche al fine di ottimizzare le risorse esistenti.

Dal punto di vista delle attività tecniche le parti si sono impegnate a individuare e importare in SBN i record bibliografici inerenti quelle biblioteche italiane oggi presenti solo nel catalogo RISM; a rendere i record bibliografici e di autorità presenti in SBN e non in RISM, ricercabili e indicizzabili attraverso l'Opac RISM; ad allineare e aggiornare i dati relativi alle biblioteche musicali in RISM e nell'Anagrafe delle biblioteche italiane; a rendere pubblica la collaborazione attraverso link sui rispettivi siti; a scambiare informazioni relative a nuove fonti, nonché a pubblicare documentazione scientifica anche a fini didattici.



Figura 1: *Kyrie*. Secoli XVI-XVII

(Biblioteca Statale del Monumento Nazionale di Montecassino)

<http://www.internetculturale.it/opencms/opencms/it/viewItemMag.jsp?id=0ai%3Awww.internetculturale.sbn.it%2FTeca%3A20%3ANT0000%3AFR0084-0508>



Figura 2: *Che destino è mai questo*, Benedetto Marcello, 1713  
(Biblioteca nazionale Marciana)

<http://www.internetculturale.it/opencms/opencms/it/viewItemMag.jsp?id=oai%3A193.206.197.121%3A18%3AVE0049%3AARM0020931>



Figura 3: *Il matrimonio segreto* duetto *Se fiato in corpo avete*,  
Domenico Cimarosa, Napoli 1710-1740  
(Biblioteca del Conservatorio "San Pietro a Majella" di Napoli)

<http://www.internetculturale.it/opencms/opencms/it/viewItemMag.jsp?case=&id=oai%3Awww.internetculturale.sbn.it%2FTeca%3A20%3ANT0000%3AIT%5C%5CICCU%5C%5CMSM%5C%5C0080143>

*Gli archivi musicali: un patrimonio da tutelare e valorizzare*

Vorrei innanzi tutto ringraziare la Società Italiana di Musicologia, l'Istituto Italiano per la Storia della Musica, il Saggiatore musicale per aver organizzato questa giornata di studi sui beni musicali a 13 anni di distanza da quella promossa da Giuseppe Chiarante e organizzata dalla Fondazione Bianchi Bandinelli.<sup>1</sup>

Da quel tempo molte cose sono cambiate e il settore musicale non è più in campo archivistico un ambito del tutto marginale,<sup>2</sup> come lo è stato fino ai primi anni Duemila per molteplici ragioni tra cui, a mio avviso, la difficoltà innanzi tutto di assegnare un significato univoco al termine "archivio musicale", a lungo considerato una sorta di terra di nessuno, a metà strada tra mondo archivistico e mondo bibliotecario.

Il mio intervento cercherà quindi di esporre le diverse tappe che hanno portato la Direzione Generale Archivi a realizzare una serie di rilevanti iniziative, culminate nella creazione di un Portale degli archivi della musica, che si propone di costituire un canale di accesso unificato al nostro patrimonio musicale, in modo da fornire un quadro d'insieme delle iniziative intraprese in campo musicale che rischierebbero di procedere in ordine sparso senza il necessario reciproco raccordo.

Vorrei partire in questa illustrazione da una questione, a mio avviso, nodale: cosa si intende per archivio musicale? Da un punto di vista tecnico, archivio musicale sta a designare l'insieme delle partiture e delle parti vocali e strumentali necessarie per eseguire una determinata composizione. Ma al di là di questo significato, tale termine, in un'accezione più prettamente archivistica, indica tutta la documentazione posta in essere da un soggetto fisico o giuridico nel corso di un'attività legata in qualche modo alla musica.

In questa specifica accezione l'archivio musicale comprende dunque non solo materiale musicale in senso stretto, come partiture e spartiti manoscritti e a stampa, ma anche una gamma pressoché illimitata di altre tipologie documentarie, quali documenti, carteggi, fotografie, bozzetti, figurini, manifesti, locandine, materiali audiovisivi, rassegna stampa. Tutti materiali che fanno capo all'ambito non solo archivistico, ma anche a quello bibliografico e museale, a dimostrazione di come questi settori non siano affatto così rigidamente separati come si è spesso affermato in passato, ma presentino al contrario terreni di incontro nei quali le rispettive metodologie possono proficuamente contaminarsi e integrarsi a vicenda.

---

<sup>1</sup> Gli atti di questo convegno sono stati pubblicati con il titolo *Il patrimonio culturale musicale e la politica dei beni culturali*, a cura della Fondazione Bianchi Bandinelli, Roma, Graffiti Editori, 2003.

<sup>2</sup> Tra i rari interventi archivistici su fondi musicali cfr. ELEONORA SIMI BONINI, *Il fondo musicale dell'Arciconfraternita di S. Girolamo della Carità*, Roma, Direzione Generale Archivi, 1992 (Quaderni della Rassegna degli Archivi di Stato, 69).

Alla natura complessa degli archivi musicali fa riscontro la straordinaria pluralità dei soggetti pubblici e privati che possono conservarli: non solo biblioteche e archivi, ma anche istituzioni concertistiche, fondazioni lirico-sinfoniche, accademie, istituti culturali, conservatori, case editrici musicali, singoli privati che detengono presso di sé le carte di questo o quel musicista, di cui sono gli eredi.

Di fronte a questa situazione la Direzione Generale Archivi si è mossa lungo due direttrici: in primo luogo, ha cercato di indicare i criteri per il trattamento dei materiali che compongono un archivio musicale. L'unica strada possibile è quella di adottare per ciascuna tipologia documentaria i rispettivi standard di riferimento. Pertanto le partiture saranno descritte sulla base delle regole di catalogazione del materiale musicale manoscritto o a stampa codificate dall'Istituto Centrale per il Catalogo Unico (ICCU), le fotografie si atterranno alla scheda F elaborata dall'Istituto centrale per il catalogo e la documentazione (ICCD), i bozzetti e i figurini adotteranno i criteri stabiliti da alcuni illustri studiosi della materia, il materiale audiovisivo si atterrà alle norme fissate dall'Istituto Centrale per i Beni Sonori e Audiovisivi (ICBSA).

Occorre però soprattutto evitare che venga a rompersi quel nesso che lega tra loro le diverse componenti dell'archivio e che trasforma un ammasso disordinato di carte in un complesso organico e coerente, cioè appunto in un archivio. Diventa così necessario collegare la parte musicale al resto della documentazione che costituisce l'archivio, superando la convinzione per cui, una volta effettuata la catalogazione di partiture e spartiti, tutti i problemi siano risolti.

Un'idea dura a morire, come ho avuto modo di constatare quando sono stato invitato nel settembre 2015 alla presentazione dell'inventario del fondo Spontini,<sup>3</sup> donato nel 1899 alla Biblioteca Planettiana di Jesi da Carl Robert, discendente di una famiglia in stretti rapporti di amicizia con il compositore.

In questo fondo si trova una ricca documentazione spontiniana che abbraccia l'arco cronologico che va dal 1820 al 1842 e che coincide con il soggiorno del musicista a Berlino, dove venne chiamato da Federico Guglielmo III di Prussia con la carica di *Generalmusikdirektor*. Pertanto nel fondo si trovano le partiture delle opere composte da Spontini a Berlino, prima fra tutte la monumentale *Agnes von Hohenstaufen*, ma anche libretti manoscritti riccamente chiosati, lettere da lui ricevute o inviate, carte personali e documenti relativi alla sua gestione del Teatro dell'Opera berlinese. Con una certa sorpresa ho potuto constatare nel corso del convegno che la Biblioteca Planettiana, che era riuscita a ottenere un finanziamento *ad hoc* per la risistemazione del fondo, si era limi-

---

<sup>3</sup> Nel quadro della XV edizione del Pergolesi Spontini Festival è stata organizzata l'11 settembre 2015 presso la Biblioteca Planettiana di Jesi la manifestazione dal titolo *Il fondo Spontini nella Biblioteca Planettiana di Jesi. Storia di un archivio musicale e non solo*, a cui hanno preso parte numerosi musicologi e archivisti.

tata a effettuare una schedatura, certamente rigorosa, del materiale musicale in senso stretto, ma non aveva affrontato il problema del riordinamento e dell'inventariazione della documentazione di carattere archivistico. Si trattava dunque di un intervento parziale, dato che occorreva *in primis* conferire al fondo una struttura organica, basata su criteri prettamente archivistici, articolandola in serie comprendenti sia la documentazione musicale che tutti gli altri materiali appartenenti al fondo.

Parallelamente alle indicazioni su come trattare gli archivi musicali la Direzione generale ha cercato di effettuare una mappatura il più possibile capillare dei luoghi di conservazione degli archivi musicali, un'attività concretizzata in una serie di censimenti svoltisi in varie regioni d'Italia sotto il coordinamento delle Soprintendenze archivistiche e bibliografiche che ha portato all'individuazione e alla descrizione di nuclei documentari attinenti alla musica, diffusi su tutto il territorio nazionale.

Un ulteriore passo avanti si è avuto quando è stato possibile rendere disponibili sul web i fondi musicali individuati grazie ai censimenti. È nata così nel 2009 la *Guida on line agli archivi musicali del Novecento* con l'intento di dar vita a una banca dati integrata contenente le descrizioni degli archivi di istituzioni musicali, compositori, esecutori, musicologi.<sup>4</sup>

La *Guida on line* si è poi trasformata nel 2011 nel Portale degli archivi della musica, raggiungibile all'indirizzo [www.musica.san.beniculturali.it](http://www.musica.san.beniculturali.it)<sup>5</sup> e inserito all'interno del Sistema Archivistico Nazionale (SAN).<sup>6</sup> La differenza fondamentale rispetto alla *Guida* sta nel fatto che il Portale offre all'utenza come valore aggiunto una serie di testi redazionali che consentono di contestualizzare i dati archivistici grazie a informazioni strutturate intorno alle sezioni, in cui si articola il Portale. I testi redazionali hanno

<sup>4</sup> La presentazione al pubblico della *Guida on line* è avvenuta il 25 giugno 2010 nella sede della Fondazione Scelsi a Roma. L'evento è stato anche l'occasione per porre sul tappeto alcune problematiche a livello descrittivo e di architettura informatica connesse agli archivi musicali, riunendo intorno a uno stesso tavolo una serie di soggetti (compositori, musicologi, archivisti, bibliotecari), abituati a considerare il bene musicale esclusivamente dal proprio punto di vista, mentre il dibattito ha messo in evidenza come il bene musicale abbia una natura complessa che partecipa tanto del mondo archivistico quanto di quello bibliotecario e che impone dunque una visione ampia e globale, basata su una stretta collaborazione tra archivisti e bibliotecari.

<sup>5</sup> Per un'ampia trattazione della struttura e delle funzionalità di questo Portale cfr. MAURO TOSTI CROCE, *Il Portale degli archivi della musica: uno strumento di divulgazione del patrimonio musicale*, «Quaderni estensi», 4, 2012, pp. 45-67.

<sup>6</sup> Il SAN, inaugurato nel dicembre 2011, intende costituire una risposta all'accentuata varietà dei sistemi informativi che ha caratterizzato in passato il settore archivistico, promossi non soltanto dalla Direzione generale archivi, ma anche da altri soggetti pubblici e privati quali Regioni, Comuni, Università, istituzioni culturali e fondazioni. Una riflessione sulla necessità di raccordo e integrazione tra i vari sistemi informativi inizia a delinearsi già nel 2004-2005; cfr. a tale proposito *Verso un Sistema Archivistico Nazionale?*, «Archivi e computer», numero monografico curato e introdotto da Stefano Vitali, 2, 2004; FRANCESCA CAVAZZANA ROMANELLI, *Sistemi informativi archivistici. Quale messa in forma della memoria documentaria?*, «Scrinia», 2-3, 2005, pp. 19-34. Per una trattazione esaustiva del SAN cfr. MARINA GIANNETTO, *Conoscere per condividere: dal Sistema informativo degli Archivi di Stato al Sistema archivistico nazionale*, «Digitalia», 2, 2009, pp. 77-88: intervento tenuto alla II Conferenza nazionale degli archivi, organizzata dalla Direzione generale archivi a Bologna il 19-21 novembre 2009.

un'impronta fortemente divulgativa e sono corredati da numerosi oggetti digitali, cioè riproduzioni in formato digitale di materiale documentario, librario, audiovisivo e iconografico che rendono la navigazione più attraente anche a chi non è esperto di ricerca d'archivio. Attualmente il Portale consente a un ampio pubblico di accedere a 562 risorse archivistiche, a 1.279 oggetti digitali, a 300 testi redazionali.

Il merito principale del Portale sta nel fungere da strumento di aggregazione di fondi musicali conservati non solo presso istituzioni prestigiose a livello nazionale e internazionale, ma anche presso realtà circoscritte alla dimensione localistica e dunque difficili da individuare per il singolo studioso. Pertanto il Portale consente di essere indirizzati verso gli archivi di alcuni tra i musicisti più importanti della musica italiana del Novecento, come quelli di Alfredo Casella, Ottorino Respighi, Nino Rota, Gianfrancesco Malipiero, Camillo Togni, tutti conservati presso la Fondazione Giorgio Cini di Venezia.<sup>7</sup> Ma è anche possibile ottenere informazioni sugli archivi custoditi da istituzioni meno note come ad esempio il Campus della Musica di Latina che conserva gli archivi di Goffredo Petrassi e Barbara Giuranna oppure la Fondazione Adkins Chiti-Donne in musica di Fiuggi a cui è stato di recente donato l'archivio della compositrice Irma Ravinale e che è stato riordinato e inventariato sotto la supervisione della Soprintendenza archivistica e bibliografica del Lazio.<sup>8</sup> Il Portale consente non solo di conoscere il luogo dove essi si trovano, ma fornisce anche una descrizione dei materiali che li compongono senza doversi recare di persona *in loco*.

Questa funzione di raccordo tra molteplici fondi musicali svolta dal Portale è tanto più importante nel caso degli archivi di musicisti contemporanei, dato che essi, una volta scomparso l'autore, sono esposti a gravi rischi di dispersione e distruzione, non avendo molto spesso gli eredi la possibilità di conservare e gestire adeguatamente tali preziosi lasciti. A tale proposito vorrei menzionare le vicende subite di recente dall'archivio di Franco Ferrara, celebre direttore d'orchestra e didatta, nonché accademico di Santa Cecilia. Il suo archivio è stato donato dagli eredi a una istituzione musicale che è purtroppo fallita; pertanto il lascito Ferrara è entrato a far parte dell'asse liquidatorio con la prospettiva di essere messo all'asta per far fronte al pagamento dei debiti. La Soprintendenza archivistica e bibliografica del Lazio, che già nel 1986 e poi nel 2011 aveva dichiarato il fondo di interesse culturale, è subito intervenuta, sventandone la

<sup>7</sup> La Fondazione ha acquisito di recente, tra gli altri, anche i fondi di Roman Vlad, Egisto Macchi, Domenico Guaccero, Giacomo Manzoni.

<sup>8</sup> Informazioni su questi fondi archivistici sono presenti, oltre che nel Portale degli archivi della musica, anche in SIUSA, il Sistema Informativo Unificato delle Soprintendenze Archivistiche, che costituisce uno dei serbatoi principali a cui attinge il Portale, selezionando da questa enorme banca dati tutti quei fondi e quelle informazioni che hanno attinenza con il patrimonio musicale.

dispersione. Si è infatti sondata la disponibilità di alcune importanti istituzioni musicali ad acquisire questo fondo, in modo da garantirne un'adeguata conservazione e fruizione. Garanzie che potevano essere assicurate al meglio dall'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, anche alla luce della biografia di Franco Ferrara che ha insegnato per molti anni nei corsi di perfezionamento dell'Accademia. L'ultimo atto di questa azione di recupero è consistita nel trasferimento del fondo presso i depositi dell'Accademia e nell'avvio di un lavoro di ricognizione e descrizione dei materiali, i cui risultati verranno a essere inseriti all'interno del Portale e dunque resi accessibili attraverso il web.

Il Portale rende inoltre disponibili i risultati di un altro importante progetto realizzato a partire dal dicembre 2012 dalla Direzione Generale Archivi, in collaborazione con quella dello spettacolo, e finalizzato al recupero e alla valorizzazione degli archivi delle Fondazioni lirico-sinfoniche, fino a quel momento del tutto trascurati e considerati alla stregua di un peso inutile e non di una risorsa preziosa da salvaguardare.

Oggi si è diffusa una maggiore sensibilità nei confronti di questo straordinario patrimonio documentario, di fondamentale importanza per costruire la specifica identità di un teatro e per ripercorrere la storia del melodramma italiano e le modalità di rappresentazione da esso assunte sui nostri principali palcoscenici. Pertanto la situazione è decisamente migliorata: l'archivio del Teatro Regio di Torino è stato riordinato e inventariato con la supervisione della Soprintendenza archivistica del Piemonte;<sup>9</sup> l'archivio del Teatro del Maggio musicale Fiorentino è stato descritto fino al 1952, grazie anche all'intervento della Soprintendenza archivistica della Toscana;<sup>10</sup> sono terminati i lavori di riordinamento e l'inventariazione dell'archivio del Teatro Lirico di Cagliari<sup>11</sup> e dell'archivio storico dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, di cui è stato pubblicato di recente l'inventario cartaceo che descrive la documentazione prodotta in un arco cronologico dal 1585, anno della sua fondazione, al 1870.<sup>12</sup> Vanno altresì avanti i

<sup>9</sup> L'archivio del Teatro Regio di Torino è consultabile, oltre che sul Portale degli archivi della musica, anche all'indirizzo: <http://www.teatroregio.torino.it/node/432> (ultima consultazione il 31 gennaio 2017).

<sup>10</sup> *Le carte di un teatro. L'archivio storico del Teatro comunale di Firenze e del Maggio Musicale Fiorentino (1928-1952)*, a cura di Moreno Bucci, Firenze, Olschki, 2008.

<sup>11</sup> Le informazioni relative sono presenti, oltre che sul Portale degli archivi della musica, anche su SIUSA all'indirizzo: <http://siusa.archivi.beniculturali.it/cgi-bin/pagina.pl?TipoPag=prodente&Chiave=55703> (ultima consultazione il 31 gennaio 2017).

<sup>12</sup> *Carte da musica. L'inventario dell'archivio preunitario (1651-1870) dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia*, a cura di Annalisa Bini e Mauro Tosti Croce, Roma, Accademia Nazionale di Santa Cecilia, 2016. Nelle introduzioni anteposte all'inventario è comunque delineata anche la storia dell'Accademia e del suo archivio dal 1871 al 1945. Nel periodo successivo al 1945 l'Accademia aumenta in modo esponenziale i suoi compiti e le sue attività dando vita a una documentazione di carattere perlopiù seriale che ha spinto, almeno al momento, a pubblicare i dati solo sulla piattaforma informatica dell'Accademia (<http://bibliomediateca.santacecilia.it>, ultima consultazione il 31 gennaio 2017), rinunciando a un secondo volume cartaceo che non avrebbe offerto lo stesso immediata approccio di cui dispone chi consulta la documentazione *on line*.

lavori di ricognizione e risistemazione dell'archivio del Teatro alla Scala, del Teatro San Carlo di Napoli, mentre si sono attivati contatti con la Fenice di Venezia, l'Arena di Verona, il Massimo di Palermo.

Di recente il Portale è stato oggetto di una sostanziale reingegnerizzazione tesa a migliorare le funzionalità della ricerca. Il limite del Portale stava infatti nella possibilità di accedere solo ai livelli alti della descrizione archivistica (fondo o serie) e non a quelli di dettaglio quali l'unità archivistica o l'unità documentale. Dunque il Portale forniva un'informazione senza dubbio preziosa, ma parziale, perché non permetteva di arrivare agli strumenti (inventari o banche dati) che descrivono un determinato fondo archivistico nella sua integrità. È quindi emersa l'esigenza di trasformare il Portale in una struttura in grado di recuperare le informazioni contenute negli strumenti di descrizione e di restituirli come risultati di ricerca.<sup>13</sup>

Infine il nuovo Portale intende raccordare al suo interno varie iniziative intraprese dall'Amministrazione archivistica in campo musicale in tempi e con modalità diverse. In particolare, il Portale è linkato alla "Rete degli archivi sonori delle musiche di tradizione popolare", un progetto varato dalla Direzione generale archivi in collaborazione con l'Associazione "Altrosud" e finalizzato alla descrizione e digitalizzazione delle raccolte etnomusicali presenti presso soggetti sia pubblici che privati e riguardanti diverse regioni italiane.<sup>14</sup>

Il Portale consente anche di accedere al Portale Verdi *on line*, realizzato nel 2013 in occasione del bicentenario della nascita del compositore e che si configura come uno strumento di aggregazione delle fonti relative a Giuseppe Verdi presenti presso una pluralità di istituzioni pubbliche e private.<sup>15</sup> Il fine principale è quello di mettere *on line*, a disposizione di un'ampia utenza non limitata solo agli studiosi o agli addetti del settore, ma estesa anche ai giovani, agli studenti, a tutti gli appassionati un complesso di fonti archivistiche, bibliografiche, iconografiche, audiovisive, che, opportunamente digitalizzate, siano in grado di restituire con viva immediatezza la complessa realtà del patrimonio documentario verdiano.

<sup>13</sup> La nuova impostazione del Portale è consultabile all'indirizzo: <http://www.musica.san.beniculturali.it/> (ultima consultazione il 31 gennaio 2017).

<sup>14</sup> Il progetto, accessibile all'indirizzo <http://www.archiviosonoro.org/> (ultima consultazione il 31 gennaio 2017), ha riguardato in particolare la Puglia, la Basilicata e la Campania, a cui si sono aggiunti da poco anche l'Abruzzo e le Marche. I risultati della catalogazione e digitalizzazione delle raccolte etnomusicali sono concentrati negli Archivi di Stato con sede nel capoluogo di regione, dove è possibile, attraverso apposite postazioni multimediali, consultare integralmente tali materiali, mentre la consultazione *on line* è limitata ai regolamentari 40 secondi in modo da evitare di incorrere nelle norme sul diritto d'autore.

<sup>15</sup> Il Portale Verdi *on line*, accessibile all'indirizzo <http://www.verdi.san.beniculturali.it/> (ultima consultazione il 31 gennaio 2017), è illustrato in dettaglio in MAURO TOSTI CROCE, *Il Portale "Verdi on line": un viaggio nelle fonti storiche di Verdi*, «Digitalia», 7/2, 2013, pp. 220-236. Cfr. anche MAURO TOSTI CROCE, *Passato e futuro: le fonti verdiane on line*, «Studi verdiani», 26, 2016, pp. 73-84.

Infine il Portale fornisce la possibilità di accedere ai materiali strettamente musicali (partiture e spartiti, manoscritti o a stampa), presenti in InternetCulturale<sup>16</sup> frutto di campagne di digitalizzazione e catalogazione promosse dalla Direzione generale biblioteche e istituti culturali specie negli anni 2005-2006. Basterà qui citare, tanto per menzionarne solo alcuni, fondi musicali di enorme rilevanza come quelli del Conservatorio “San Pietro a Majella” e della Biblioteca dei Girolamini di Napoli, dell’Istituto musicale “Luigi Boccherini” di Lucca, dell’Accademia Filarmonica Romana, della Fondazione Rossini di Pesaro, della Biblioteca Marciana di Venezia, della Biblioteca Universitaria di Torino con il prezioso fondo Foà-Giordano. Tali fondi non sono al momento ancora integrati con il Portale degli archivi per alcune difficoltà di ordine tecnico, ma sono accessibili attraverso un link che rimanda a InternetCulturale. In tal modo è comunque possibile svolgere un utile servizio e fornire un quadro complessivo di quanto possiedono a livello musicale archivi e biblioteche e di quanto è stato realizzato in tale ambito in tempi e con modalità diverse dalla Direzione generale archivi e da quella delle biblioteche.

Un punto di partenza per raggiungere un traguardo ancora più ambizioso: rendere interoperabili Portale degli archivi della musica e InternetCulturale per dar vita a una vera Rete della musica italiana che consenta a un pubblico estremamente diversificato di disporre di un canale unificato per l’accesso a un patrimonio musicale unico al mondo per quantità e qualità.

---

<sup>16</sup> InternetCulturale è un sistema informativo gestito dall’Istituto Centrale per il Catalogo Unico (ICCU), dove è possibile accedere a oltre 50 progetti realizzati dalla Direzione Generale Biblioteche e Istituti Culturali e finalizzati alla descrizione e digitalizzazione di collezioni musicali di grande rilievo presenti su tutto il territorio nazionale (cfr. <http://www.internetculturale.it/opencms/opencms/it/main/esplora/arti/musica/>, ultima consultazione il 31 gennaio 2017).



MASSIMO GENTILI-TEDESCHI

*L'apporto italiano ai progetti, alle norme e agli standard  
per l'accesso alle risorse musicali*<sup>1</sup>

Lo affermo senza nessun preambolo e senza retorica: noi italiani possiamo essere orgogliosi del nostro patrimonio musicale e di quello che facciamo per descriverlo e per renderlo accessibile.

Definirlo un patrimonio straordinario è superfluo: centinaia di migliaia di musiche manoscritte e a stampa, e, in tempi più recenti, di registrazioni sonore e audiovisive, di musica notata su file, *printout*, fotocopie, e altre risorse uniche per la conservazione della memoria scritta e riprodotta.

L'orgoglio sta in quanto si è fatto e si fa per condividere l'esperienza che ci ha portato ad essere, almeno in questo campo, all'avanguardia nel mondo.

Parlo da bibliografo musicale, una professione che dire specializzata è poco, sulla breccia da più di quarant'anni, e cercherò, come mi succede da tempo, di tracciare un quadro sommario dell'argomento, per poi affrontare i miei temi favoriti, che si possono condensare nel solito 'dove va il mondo', nel campo dei progetti, delle normative e degli standard catalografici per la descrizione e l'accesso alle risorse bibliografiche e in particolare bibliografico-musicali. Cercherò di rendere partecipi tutti dell'esperienza che ho accumulato e che sto accumulando nella mia posizione privilegiata di rappresentante del mio Paese nelle sedi più alte, nazionali e internazionali, dove si definisce il futuro della catalogazione. È proprio in quelle sedi che si capisce, letteralmente giorno per giorno, quali sono le tendenze, che si riesce ad influire sullo sviluppo dei principi, dei modelli concettuali, delle norme, degli standard che poi si devono applicare e implementare localmente. È in quelle sedi che si capisce che la musica non deve essere concepita come un'eccezione, come un mondo a sé, con il rischio di essere interpretata come una nicchia che interessa solo a pochi, destinata a scomparire, ma come 'estensione' di un mondo comune, anche a costo di compromessi. Ed è solo agendo in quelle sedi che si può sperare di poter svolgere appieno il compito di servizio verso la più ampia platea di utenti, che è il dovere primario di noi pubblici dipendenti.

Vediamo dunque alcune tappe fondamentali che rappresentano il motivo per cui rivendico l'orgoglio del nostro Paese.

Dopo tutti gli sforzi prodotti già nell'Ottocento e nella prima metà del Novecento per pubblicare i cataloghi delle più importanti raccolte musicali storiche italiane, la prima scelta vincente fu fatta da Claudio Sartori, che l'aveva concepita e coltivata già prima e

---

<sup>1</sup> Le slides di questo articolo sono disponibili online all'indirizzo: <http://www.urfm.braidense.it/sidm2016> (tutti i link citati in questo articolo sono stati visitati nel giugno 2017).

durante la seconda guerra mondiale: quando nel 1965 il Ministero dell'Istruzione istituì presso la Biblioteca Nazionale Braidense di Milano l'Ufficio Ricerca Fondi Musicali, costituendo il catalogo della musica manoscritta e a stampa Sartori decise che il catalogo avrebbe avvicinato di cento anni il limite che allora veniva considerato normale per i cataloghi retrospettivi, includendo tutto l'Ottocento. Una visione quasi utopica, quella di costituire un catalogo nazionale destinato a descrivere il posseduto di qualsiasi tipo di biblioteca o collezione, ma che ne ha determinato senza dubbio il successo come strumento a disposizione di studiosi e musicisti. Estremamente lungimirante, nel 1978, fu la scelta di Sartori e Agostina Zecca Laterza di trasferire l'Ufficio dal sottotetto di palazzo Clerici all'interno della Biblioteca del Conservatorio di Milano, favorendone l'accesso da parte dei lettori e facilitando l'uso della straordinaria messe di repertori, letteratura e musica posseduti dalla biblioteca per l'incremento e il miglioramento della qualità stessa delle schede del catalogo nazionale.

Entrato quasi per caso a far parte dell'organico dell'Ufficio, dopo alcuni anni di esperienza come catalogatore di musica a stampa e manoscritta e con la sperimentazione del progetto di un sistema di automazione per le biblioteche musicali, uno dei primi incarichi che ho ricevuto è stato quello di redigere le regole di catalogazione dei manoscritti musicali, poi pubblicate dall'Istituto Centrale per il Catalogo Unico nel 1984.<sup>2</sup> Sono state le prime regole nazionali per la descrizione e per la redazione del titolo uniforme musicale; basate oltre che sulle regole nazionali<sup>3</sup> su quelle internazionali pubblicate dalla IAML<sup>4</sup> e sulle linee guida usate dal RISM,<sup>5</sup> sono state in parte incluse nella normativa italiana per la descrizione dei manoscritti<sup>6</sup> e ancora oggi, dopo oltre trent'anni, non sono state del tutto sostituite, e neppure in ambito internazionale si sono fatti ulteriori passi avanti. Vedremo più oltre a che punto siamo.

Nel 1986 un altro passo straordinario, grazie ancora all'intuizione di Zecca Laterza e Sartori, stavolta uniti al vero e proprio genio della direttrice dell'ICCU, Angela Vinay: partecipando ad un progetto finalizzato all'occupazione giovanile, l'ICCU propone di alimentare il catalogo del Servizio Bibliotecario Nazionale SBN convertendo i più importanti cataloghi esistenti; ma oltre a quelli relativi ai materiali librari, si includono

---

<sup>2</sup> *Guida alla descrizione catalografica uniforme dei manoscritti musicali*, a cura di Massimo Gentili-Tedeschi, Roma, ICCU, 1984, <http://www.iccu.sbn.it/opencms/opencms/pagine/Guidamusica/gdmm.htm>.

<sup>3</sup> *Regole italiane di catalogazione per autori*, Roma, ICCU, 1979.

<sup>4</sup> ASSOCIATION INTERNATIONALE DES BIBLIOTHEQUES MUSICALES, *Code international de catalogage de la musique*, vol. 4, *Rules for cataloging music manuscripts*, compiled by Marie Louise Göllner, Frankfurt, Peters, 1975.

<sup>5</sup> Le linee guida del RISM consistevano di brevi istruzioni distribuite in fotocopia ai catalogatori.

<sup>6</sup> ISTITUTO CENTRALE PER IL CATALOGO UNICO DELLE BIBLIOTECHE ITALIANE E PER LE INFORMAZIONI BIBLIOGRAFICHE, *Guida a una descrizione uniforme dei manoscritti e al loro censimento*, a cura di Viviana Jemolo e Mirella Morelli, Roma, ICCU, 1990.

nel progetto i due principali cataloghi musicali: quello della musica a stampa dell'Ufficio e quello dei manoscritti musicali, prodotto per il RISM a partire dal 1975 e pervenuto all'Istituto di Bibliografia Musicale di Roma.

Risulta immediatamente chiaro che i dati previsti nel catalogo generale non sono assolutamente sufficienti per descrivere e dare accesso alle risorse musicali: troppi elementi essenziali per la descrizione e per l'accesso si perderebbero, così come succede anche nei principali cataloghi automatizzati che si sono potuti nel frattempo analizzare. Ma la scelta è ben diversa da quella fatta dal RISM, che per convertire le schede del catalogo dei manoscritti ha creato un sistema ad hoc. Si sceglie infatti di costruire una base dati autonoma rispetto a quella di SBN, ma di seguire il formato nazionale per i dati comuni, mentre per i dati specialistici e per tutto quanto non è stato implementato in SBN ci si uniforma per quanto possibile al formato standard di riferimento, UNIMARC, generando ex novo solo lo strettamente necessario, e anche in questo caso cercando di seguire esempi esistenti, come nel caso della codifica dell'incipit musicale, limitandosi a ricondurre il formato dei dati alle logiche di quello nazionale.<sup>7</sup>

Le scelte operate hanno fatto sì che quando si è capito che mantenere due basi dati distinte sarebbe stato impossibile, con uno sforzo tutto sommato limitato si è potuta integrare, o 'migrare', la base dati Musica nel sistema generale, con un doppio vantaggio: dal 2004 si possono gestire localmente i record 'musicali', e si possono completare con tutti i dati specialistici i record di musica che erano stati precedentemente catalogati nel sistema generale o che vengono catalogati ex-novo. Con le ultime versioni del sistema molti dati specialistici sono diventati comuni a tutti i tipi di materiali, e si può gestire con dati completi ogni tipo di risorsa musicale: musica a stampa e manoscritta, documenti sonori e audiovisivi, risorse elettroniche, pubblicati e non.

Questo grazie anche alla migrazione del 2016, quella della base dati dell'Istituto Centrale per i Beni Sonori e Audiovisivi, che ha reso necessario un ulteriore passo avanti nella codifica di tutti i dati tecnici specifici degli audiovisivi, e che ha portato la consistenza dei record bibliografici di risorse musicali ad oltre 2.600.000 su 16 milioni: 1.700.000 registrazioni sonore (tra monografie e spogli), 510.000 edizioni di musica a stampa, 212.000 manoscritti musicali, 52.000 libretti a stampa, oltre 3000 video e 800 libretti manoscritti: più del 15% del catalogo riguarda la musica.<sup>8</sup>

E arriviamo così all'oggi, al rianalizzare le scelte fatte e al considerare come si colloca la musica nel panorama generale degli standard di catalogazione. Data la complessità

<sup>7</sup> Per una breve ma dettagliata storia degli sviluppi nella catalogazione della musica in SBN e delle normative si veda MASSIMO GENTILI-TEDESCHI, *SBN Musica, la Guida promessa*, «QE-Quaderni Estensi, Rivista on line degli Istituti culturali estensi», 4, 2012, [http://www.quaderniestensi.beniculturali.it/QE4/7\\_QE4\\_musica\\_gentilitedeschi.pdf](http://www.quaderniestensi.beniculturali.it/QE4/7_QE4_musica_gentilitedeschi.pdf).

<sup>8</sup> Dati arrotondati, aggiornati a febbraio 2017.

dei problemi che riguardano la descrizione e l'accesso alle risorse musicali, possiamo considerarci un buon prototipo, un *case study*, da applicare anche ad altri tipi di risorse bibliografiche.

Uno dei principi fondamentali è quello di seguire gli standard esistenti: è assolutamente inutile inventare da zero nuovi applicativi, magari apparentemente bellissimi, se non seguono gli standard: prima o poi i costi di sviluppo o di solo mantenimento saranno tali da diventare insostenibili, e l'essere un 'prodotto di nicchia' non farà che decretarne una fine ineluttabile. Anche il RISM ha corso questo rischio; il processo di conversione è costato quasi vent'anni di lavoro e sono convinto che sia lungi dall'essere veramente concluso. Questo assunto vale per tutto, anche a costo di scendere a compromessi. Lo abbiamo applicato per il catalogo specializzato, ma anche per le regole di catalogazione, dove le norme riguardanti la musica pubblicata sono state integrate in quelle generali delle REICAT<sup>9</sup> e sono state redatte con un paziente lavoro di confronto, per far sì che le regole generali fossero in armonia con le esigenze dei materiali particolari, e viceversa; allo stesso modo le regole sulla redazione del titolo uniforme musicale<sup>10</sup> sono uno sviluppo della normativa presentata in termini generali nelle REICAT; questo anche se da tre paginette si è arrivati a oltre duecento, a riprova di quanto il problema sia complesso.

È il principio che oggi si chiama dell'*estensibilità*, per cui a qualsiasi modello si possono aggiungere, in particolari implementazioni, dettagli destinati a scopi definiti, purché siano compatibili con il modello generale. Ma il modello generale deve essere fatto in modo da rendere tali estensioni possibili, senza contraddizioni.

Stiamo applicando questo principio nel lavoro quotidiano del Gruppo musica dell'ICCU,<sup>11</sup> oggi impegnato nella redazione delle regole di catalogazione delle risorse musicali non pubblicate: non solo i manoscritti, ma anche tutte quelle risorse più o meno marginali, registrate o notate in forma elettronica e poi distribuite su carta o su file, ma mai rese disponibili in una forma considerata una pubblicazione, che oggi riempiono biblioteche e archivi, e che sono un vero busillis per chi voglia descriverli e renderli accessibili. Le regole che stiamo predisponendo applicano i criteri succintamente illustrati nel capitolo 6 delle REICAT, dedicato alla descrizione di documenti non pubblicati,<sup>12</sup>

<sup>9</sup> *Regole italiane di catalogazione: REICAT*, a cura della Commissione permanente per la revisione delle regole italiane di catalogazione, Roma, ICCU, 2009, <http://norme.iccu.sbn.it/index.php?title=Reicat>.

<sup>10</sup> ISTITUTO CENTRALE PER IL CATALOGO UNICO DELLE BIBLIOTECHE E PER LE INFORMAZIONI BIBLIOGRAFICHE, *Titolo uniforme musicale: norme per la redazione*, a cura del Gruppo di studio per il materiale musicale, Roma, ICCU, 2014, [http://www.iccu.sbn.it/opencms/export/sites/iccu/documenti/2015/TITOLO\\_UNIFORME\\_MUSICALE\\_2015.pdf](http://www.iccu.sbn.it/opencms/export/sites/iccu/documenti/2015/TITOLO_UNIFORME_MUSICALE_2015.pdf).

<sup>11</sup> Il Gruppo di studio sul materiale musicale è stato istituito dall'ICCU nel 2004 per redigere normative specifiche, cfr. [http://www.iccu.sbn.it/opencms/opencms/it/main/attivita/gruppilav\\_commissioni/pagina\\_344.html](http://www.iccu.sbn.it/opencms/opencms/it/main/attivita/gruppilav_commissioni/pagina_344.html).

<sup>12</sup> [http://norme.iccu.sbn.it/index.php?title=Reicat/Parte\\_I/Capitolo\\_6](http://norme.iccu.sbn.it/index.php?title=Reicat/Parte_I/Capitolo_6).

dove si prescrive di applicare per quanto possibile le norme generali, ma si offrono anche esempi utili a indirizzare la stesura di norme specifiche, risolvendo ad esempio un dubbio su dove e come esplicitare il fatto che un documento sia manoscritto. Per evitare di lavorare in un gruppo isolato e autoreferenziale abbiamo coinvolto nel lavoro non solo colleghi che all'interno dell'ICCU si occupano di catalogazione di edizioni e di manoscritti, ma anche archivisti, in considerazione del fatto che molte delle risorse non pubblicate di nostra pertinenza sono conservate in archivi o in fondi archivistici. È giusto infatti cercare da un lato di registrare i dati previsti dalla *Guida alla descrizione dei manoscritti e per il censimento dei manoscritti delle biblioteche italiane*,<sup>13</sup> ma anche fare in modo che si possano estendere alla descrizione di insiemi di tipo archivistico. Contiamo di concludere la stesura della parte principale del testo entro aprile 2017, dopodiché, seguendo una prassi consolidata, diffonderemo la bozza per ricevere osservazioni da parte di chiunque sia interessato.<sup>14</sup> Il lavoro infatti ha già suscitato l'interesse di chi si occupa di grafica, come modello da applicare a risorse che condividono la natura di materiale non pubblicato, prodotto e diffuso anche in formato elettronico o derivato, e che presentano quindi problemi catalografici comuni, anche se il contenuto è differente. Naturalmente il risultato di queste riflessioni sarà portato in ambito internazionale, e soprattutto sarà presentato all'ISBD Review Group, in vista dell'estensione dello standard alle risorse non pubblicate.

Un altro vantaggio del seguire gli standard è infatti la possibilità di prendere parte attivamente alla loro evoluzione: già nel 2010 l'Italia ha presentato una proposta di evoluzione dello standard internazionale di descrizione bibliografica ISBD,<sup>15</sup> per includervi le risorse non pubblicate, sulla base di un lavoro di tesi fatto in collaborazione con l'URFM da Marta Crippa;<sup>16</sup> la proposta è stata accettata, e la revisione dell'ISBD che inizierà il prossimo agosto ne vedrà l'estensione. Molte proposte di evoluzione di UNIMARC riguardanti la musica avanzate dall'Italia in collaborazione con altri Paesi e con la IAML sono state adottate: campi codificati per il mezzo di esecuzione, per la forma musicale, con i relativi vocabolari controllati sviluppati a partire dal lavoro fatto per

<sup>13</sup> Cfr. <http://manus.iccu.sbn.it>.

<sup>14</sup> A giugno 2017 la redazione è stata conclusa, e quasi ultimata la revisione del testo.

<sup>15</sup> *ISBD: International standard bibliographic description, consolidated edition*, recommended by the ISBD Review Group, approved by the Standing Committee of the IFLA Cataloguing Section, Berlin, München, De Gruyter Saur, 2011; trad. it. *ISBD: International standard bibliographic description, edizione consolidata*, raccomandata dall'ISBD Review Group, approvata dallo Standing Committee dell'IFLA Cataloguing Section, Roma, ICCU, 2012, <http://www.ifla.org/files/assets/hq/publications/series/44-it.pdf>.

<sup>16</sup> MARTA CRIPPA, *La catalogazione dei manoscritti musicali secondo l'ISBD: disamina critica di una nuova proposta normativa*, tesi di laurea, relatore prof. Pietro Zappalà, correlatori Licia Sirch, Massimo Gentili-Tedeschi, Cremona, Università degli studi di Pavia, 2010.

SBN, un campo per la codifica dell'incipit musicale, e ora è in discussione un insieme di campi per definire dettagliatamente personaggi, interpreti e voce o strumento - un insieme di dati complicato da gestire per la 'triangolazione' che richiede, e che riguarda sì la musica, ma ovviamente può essere applicato a qualsiasi arte performativa e non solo.<sup>17</sup>

Il percorso fatto con la standardizzazione del formato dei dati per la registrazione dell'incipit musicale è un caso emblematico di circolo virtuoso, a dimostrazione di che cosa significa il mio personalissimo comandamento 'settimo non inventare': in assenza di altri standard, nel primo progetto della base dati SBN musica si è letteralmente copiato e incollato lo schema di campi scelto dal RISM, con i soli adattamenti al formato UNIMARC, e si è scelta la stessa codifica alfanumerica (il *Plaine & Easie Code* ideato da Barry Brook nel 1964);<sup>18</sup> nel 2004 il campo è migrato senza alcun problema in SBN, perché perfettamente compatibile con il formato nazionale, è bastato 'estendere' il formato stesso. Successivamente abbiamo proposto al Permanent UNIMARC Committee di adottare il campo come standard internazionale, lasciando anche aperto l'uso di altre notazioni (per esempio il Darms). Il campo è stato approvato (036), e non solo nel formato bibliografico (quello in cui si descrivono manoscritti e edizioni musicali), ma anche in quello di autorità (quello in cui si descrivono le composizioni). Poco dopo il campo è stato nuovamente copiato per il formato MARC21, limitandosi anche in questo caso ad adattare le etichette del campo e dei sottocampi al diverso formato. Il RISM, che nel frattempo è passato dal suo formato proprietario di PiKaDo a MARC21, si è trovato così a codificare l'incipit secondo uno standard pienamente accettato, senza aver preso nessuna iniziativa, e i due formati sono perfettamente compatibili, o per dirlo in termini più moderni, interoperabili.

Anche per quanto riguarda la codifica dell'organico, o per meglio dire del mezzo di esecuzione, il lavoro fatto per SBN musica ha avuto degli sviluppi inimmaginabili: per favorire il lavoro di riversamento dei cataloghi URFM e IBIMUS nel 1986 si è elaborata una lista di nomi di strumenti e voci, con molte varianti linguistiche dello stesso termine, e l'abbreviazione corrispondente; la lista, che nel 1998 era di 2840 termini<sup>19</sup> nel 2005 era già salita a circa 3000 termini, corredata dall'indicazione della famiglia degli

<sup>17</sup> Il nuovo campo è stato approvato nel marzo 2017.

<sup>18</sup> BARRY BROOK – MURRAY GOULD, *Notating music with ordinary typewriter characters (a Plaine and Easie Code system for musicke)*, «Fontes Artis Musicae», 11/3, 1964, pp. 142-159, <http://www.jstor.org/stable/23504533>. BARRY BROOK, *The simplified Plaine and Easie Code System for notating music: a proposal for international adoption*, «Fontes Artis Musicae», 12/2-3, 1965, pp. 156-160, <http://www.jstor.org/stable/23504707>. Per una descrizione completa del codice mantenuto dalla IAML e dal RISM cfr. *Plaine & Easie Code*, [http://www.iaml.info/activities/projects/plain\\_and\\_easy\\_code](http://www.iaml.info/activities/projects/plain_and_easy_code).

<sup>19</sup> Cfr. <http://www.urfm.braidense.it/risorse/strument.php>.

strumenti.<sup>20</sup> Si trattava comunque di semplici testi, ordinati per nome, e comprendevano solo i termini più comuni di voci e strumenti ricavati dalle musiche e dai repertori musicali generali. Nel 2011 la lista diventa un database ricercabile online,<sup>21</sup> gestito non più localmente, ma attraverso una cooperazione internazionale, mantenuta dalla IAML per incarico dell'IFLA e del Permanent UNIMARC Committee. I codici sono quelli a tre caratteri del campo UNIMARC, ma è possibile visualizzare le sigle usate in SBN. I termini sono diventati 4291 in 22 lingue e 6 alfabeti, e comprendono non solo voci e strumenti anche etnici, ma pure dispositivi utilizzati nella musica d'avanguardia, e ogni altro esecutore. Usando un database, man mano si sono potuti aggiungere altri contenuti: un codice per la lingua, e quindi una gestione dei termini preferiti globalmente e per ogni lingua; un collegamento a MIMO, il museo virtuale degli strumenti musicali<sup>22</sup> (a cui tanti o tutti i musei italiani di strumenti musicali dovrebbero aderire), che consente di vedere immagini dello strumento corrispondente ad ogni termine, e infine si è inserito un link alla voce di Wikipedia nella lingua del termine desiderato. Nel 2016 i termini e i codici sono pubblicati anche nell'Open Metadata Registry,<sup>23</sup> identificati con una URI, cioè con un identificativo univoco persistente, e diventano pienamente e liberamente riutilizzabili nel web semantico da parte di chiunque vi sia interessato. Nel frattempo è iniziata anche la collaborazione con il progetto Dorémus<sup>24</sup> che sta sviluppando un'ontologia musicale, e l'8 novembre 2016 abbiamo definito un progetto di allineamento, se non di integrazione, con l'analogo tesoro sviluppato dalla Library of Congress,<sup>25</sup> peraltro molto più povero (solo 823 termini), e non multilingue, ma a volte più 'granulare' e organizzato gerarchicamente. A febbraio 2017 i termini sono cresciuti a 4316, ma cresceranno rapidamente nei prossimi mesi, le lingue sono 19 e si sono iniziate a distinguere le varianti linguistiche (per esempio tra portoghese del Portogallo e brasiliano), si sono predisposti gli allineamenti con LSCMPT e si è aggiunta la possibilità di inserire l'area geografica in cui gli strumenti si sono diffusi.

A proposito dei progetti in corso, non stiamo certo fermi a crogiolarci sugli allori per quel che si è realizzato con SBN, anche se è all'avanguardia nel mondo per quanto riguarda la granularità dei dati descrittivi e di accesso alle risorse musicali: recentemente sono stati estesi a tutti i tipi di risorse molti campi propri della musica (tra questi quelli relativi a personaggi e interpreti e ai dati di rappresentazione); dai primi di febbraio

<sup>20</sup> [http://www.urfm.braidense.it/risorse/strument\\_2005.php](http://www.urfm.braidense.it/risorse/strument_2005.php).

<sup>21</sup> <http://www.urfm.braidense.it/risorse/searchmedium.php>.

<sup>22</sup> <http://www.mimo-international.com>.

<sup>23</sup> <http://metadataregistry.org/vocabulary/show/id/380.html>.

<sup>24</sup> <http://doremus.org>.

<sup>25</sup> LSCMPT, <http://id.loc.gov/authorities/performanceMediums.html>.

2017 si è potuta implementare nell'OPAC<sup>26</sup> la visualizzazione dell'incipit musicale con le note sul pentagramma, ed è di prossimo rilascio una nuova versione dell'Indice (il sistema centrale di SBN), sempre più vicina al formato UNIMARC, in cui sono stati inseriti nuovi legami tra titoli uniformi che finalmente permetteranno di collegare un'opera ad un ciclo di opere (definendo per esempio *Das Rheingold* parte della tetralogia *Götterdämmerung*) o un'opera a un'opera derivata (per esempio *La divina commedia* o *Othello* a tutte le composizioni, i film, etc., che hanno ispirato).

Con il RISM sta finalmente prendendo forma un progetto che si è delineato nel corso di qualche decennio, e che dopo numerosi contatti e riunioni ha avuto un'accelerazione con la firma di un protocollo d'intesa tra ICCU, RISM e IAML-Italia il 7 luglio 2016. Lo scopo del progetto è superare la situazione attuale per cui le basi dati dei manoscritti conservati in Italia descritti in RISM e in SBN non coincidono: circa 40.000 manoscritti sono descritti solo in RISM, circa 170.000 solo in SBN, circa 40.000 in entrambi i cataloghi.<sup>27</sup> Per brevità e semplificazione si parla di scambio di dati, ma in realtà si tratta di un progetto più complesso: l'OPAC dell'Indice SBN sarà reso consultabile a partire dall'OPAC del RISM,<sup>28</sup> tramite lo scarico di numerosi campi di accesso (per esempio, tutti i nomi collegati alle risorse musicali, tutti gli elementi dei titoli uniformi, molti campi codificati), mentre i record presenti nel RISM verranno convertiti e caricati in SBN, in modo da consentirne la piena gestione da parte delle biblioteche che possiedono gli esemplari. La fattibilità delle operazioni di conversione e importazione è già stata sperimentata, certo occorrerà un paziente lavoro di mappatura e di controllo dei dati di autorità, per cui sarà necessario l'apporto di molti colleghi, ma la via ormai è tracciata. Anche questo è un prototipo che potrà fare da modello applicabile a tutti i casi simili, per trasformare il RISM da collettore di dati in motore di ricerca specializzato.

Un altro progetto nazionale in corso, in collaborazione con la IAML-Italia, punta a connettere basi dati diverse allo scopo di presentare informazioni complete sulle collezioni musicali conservate in biblioteche e archivi, mettendo in comunicazione le basi dati dell'Anagrafe delle biblioteche italiane<sup>29</sup> mantenuta dall'ICCU e quella del Sistema Archivistico Nazionale gestito dall'Istituto Centrale per gli Archivi,<sup>30</sup> inglobando per

<sup>26</sup> Il catalogo in linea, con un'interfaccia specializzata per la musica, <http://opac.sbn.it/opacsbn/opac/iccu/musica.js>.

<sup>27</sup> Per una discussione dettagliata del problema si veda FEDERICA RIVA, *Lo stato della ricerca sui manoscritti musicali in Italia*, in *Wissenschaftliche und technische Herausforderung musikhistorischer Quellenforschung im internationalen Rahmen*, herausgegeben von Martina Falletta, Renate Husken und Klaus Keil, Zentralredaktion des Rism, Frankfurt am Main, Hildesheim, Zurich, New York, Olms, 2010 (Studien und Materialien zur Musikwissenschaft, 58), pp. 263-294.

<sup>28</sup> <https://opac.rism.info>.

<sup>29</sup> <http://anagrafe.iccu.sbn.it>.

<sup>30</sup> <http://san.beniculturali.it>.

quanto possibile il CABIMUS 2.0 curato dall'IBIMUS e messo in linea dalla Direzione generale archivi<sup>31</sup> e l'indirizzario online curato dall'URFM in collaborazione con il RISM.<sup>32</sup> Ognuna di queste basi dati offre informazioni diverse ed è più o meno completa, ma mettendole in reazione si potrebbe fare un grosso passo avanti nella pubblicazione dei dati italiani per la cosiddetta serie C del RISM.<sup>33</sup>

I primi risultati sono stati l'inserimento di tutte le sigle RISM nelle biblioteche segnalate dall'Anagrafe, l'armonizzazione dei codici identificativi standard<sup>34</sup> usati da Anagrafe e SAN, il rendere ricercabile per codice ISIL la base dati SAN, ma il lavoro procede.

Purtroppo invece ancora non decolla il “progetto libretti”, tanto caro a Pierluigi Petrobelli e di cui pure da anni si discute nei congressi IAML e nell'ambito del RISM, e a cui l'Italia con SBN potrebbe dare facilmente un contributo fondamentale. Io lo vedo come un motore di ricerca intelligente, in grado di individuare nei cataloghi in linea i libretti per musica e di identificare e raggruppare le descrizioni di tutti gli esemplari di uno stesso libretto, per offrire al ricercatore una risposta contenente la descrizione più completa e soprattutto i link alle copie digitalizzate consultabili online. Oggi molti cataloghi descrivono i libretti in modo sommario ma contengono link, mentre altri hanno descrizioni estremamente dettagliate (in SBN è facile trovare l'elenco completo di tutti gli interpreti, fino a oltre cento coristi, ballerini e orchestrali, oltre ai dati strutturati sulla rappresentazione), ma non hanno collegamenti a esemplari digitalizzati. Il vantaggio per gli utenti è assolutamente evidente, sono solo da superare le sfide della tecnologia, ma sembra che non si riesca a superare la fase delle buone intenzioni.

Oggi e per il prossimo futuro c'è molto da fare: una delle tendenze che vedo emergere in chi si occupa di regole di catalogazione è quella delle ‘politiche’, che consiste nel presentare uno schema di elementi atomici e limitarsi a fornire i criteri con cui individuare con che cosa deve essere riempita ogni casella, come man mano stanno propendendo a fare le linee guida RDA,<sup>35</sup> per poi lasciare alla scelta delle singole agenzie bibliografiche la definizione dei criteri con cui si forniscono i dati, e in particolare le fonti da cui vengono ricavati. Esplicitando le scelte i dati vengono qualificati con certezza e resi univoci e ben identificabili, riducendo drasticamente i conflitti tra le diverse tradizioni catalo-

<sup>31</sup> <http://www.cabimus-ibimus.beniculturali.it>.

<sup>32</sup> <http://www.urfm.braidense.it/risorse/searchsigle.php>.

<sup>33</sup> Directory of Music Research Libraries, cfr. <http://www.rism.info/en/publications.html>.

<sup>34</sup> ISIL, International Standard Identifier for Libraries and Related Organizations, <http://biblstandard.dk/isi/>.

<sup>35</sup> *Resource Description and Access*, cfr. <http://www.rdatoolkit.org/node/44>.

grafiche;<sup>36</sup> è una tendenza che dovremo tenere in serissima considerazione per il futuro delle norme italiane, ma si deve fare uno sforzo per attrezzarsi in tal senso.

Per quanto riguarda i modelli concettuali, che forniscono le definizioni e una struttura formale per definire i concetti e le relazioni esplicite e implicite usate in un ambito disciplinare, ai primi di dicembre 2016 è iniziata a circolare la bozza finale del nuovo modello concettuale IFLA Library Reference Model, che ingloba e sostituisce i tre modelli della famiglia FRBR,<sup>37</sup> e che con tutta probabilità sarà approvato in tempi brevi. Come membro dell'FRBR Review Group ho fatto in modo che fossero accolte tutte le particolarità della musica, anche a costo di dure battaglie, visto il rischio che naufragasse il modello stesso. LRM è un modello di alto livello, non scende nei dettagli normativi, ma attraverso la definizione delle entità, dei loro attributi e relazioni che schematizzano l'universo bibliografico è orientato verso il web semantico, dove ogni concetto è definito univocamente in modo da poter essere interpretato dalle macchine e dai motori di ricerca e riutilizzato in altri contesti, indipendentemente da come viene rappresentato nel linguaggio comune. LRM sta già influenzando lo sviluppo delle norme e degli stessi principi internazionali di catalogazione,<sup>38</sup> pubblicati solo nel dicembre 2016 in una nuova revisione e che saranno già tradotti in italiano al momento della pubblicazione di questo scritto.<sup>39</sup> Nell'ambito dell'ISBD Review group stiamo facendo un complesso lavoro di allineamento di ogni singolo elemento con il nuovo modello, scoprendo ogni giorno nuove potenzialità di entrambi, e delineando la futura struttura dello standard descrittivo.

Anche i musei hanno elaborato un modello concettuale, CIDOC Conceptual Reference Model,<sup>40</sup> usato per la documentazione relativa al patrimonio culturale, è già stato unito in collaborazione con l'IFLA al modello FRBR con lo sviluppo come ontologia

---

<sup>36</sup> Un esempio discusso recentemente nell'RDA Steering Committee è quello della fonte del titolo per gli audiovisivi: può essere il contenitore (visibile immediatamente ma separabile dal supporto), l'etichetta sul supporto (visibile scartando l'involucro protettivo e estraendo il supporto, da cui è inseparabile, ma che può non essere completo) oppure quello che si vede inserendo il supporto in un lettore (che richiede un lettore adeguato, la pazienza di trovare il titolo, magari dopo minuti di pubblicità o di introduzione, ma è certamente il più vicino al contenuto). Diverse tradizioni catalografiche fanno scelte diverse, ed è solo dichiarando esplicitamente la fonte che si possono confrontare diverse registrazioni bibliografiche, o meglio ancora si può descrivere una sola volta una risorsa fornendo tutti i titoli delle diverse fonti.

<sup>37</sup> Cfr. *Functional Requirements: the FRBR family of models*, <http://www.ifla.org/node/2016>.

<sup>38</sup> IFLA CATALOGUING SECTION AND IFLA MEETINGS OF EXPERTS ON AN INTERNATIONAL CATALOGUING CODE, *Statement of International Cataloguing Principles (ICP)*, 2016 edition, 2016 Edition, by Agnese Galeffi (chair), Maria Violeta Bertolini, Robert L. Bothmann, Elena Escolano Rodríguez, and Dorothy McGarry, Den Haag, IFLA, 2016.

<sup>39</sup> La traduzione italiana è stata pubblicata nel giugno 2017, cfr. <https://www.ifla.org/publications/node/11015>.

<sup>40</sup> <http://www.cidoc-crm.org>, mantenuto congiuntamente dall'International Committee for Documentation e dall'International Council of Museums.

formale di FRBRoo,<sup>41</sup> mentre ha finalmente visto la luce il primo modello per la descrizione di registrazioni basate su principi archivistici, Records in Contexts.<sup>42</sup> Sarà estremamente interessante farne una mappatura, per poter finalmente dirimere questioni terminologiche e di approccio apparentemente insanabili.

Mettere in comunicazione le più diverse comunità è una delle sfide dell'oggi, e possiamo mettere sul piatto della bilancia i nostri cataloghi ben strutturati e contenenti *big data* di qualità - con buona pace di chi vede da tempo i formati MARC ferriveccchi superati e propone improbabili fughe in avanti morte sul nascere. Se per noi bibliotecari la funzione del catalogo consiste principalmente nel trovare, identificare, selezionare e acquisire risorse bibliografiche attraverso la loro descrizione e la creazione di punti di accesso, le funzioni di navigazione e esplorazione e l'interoperabilità ottenuta con l'uso semantico dei *Linked Open Data* ne consente riutilizzi inaspettati, non solo da chi si occupa di documentazione del patrimonio culturale quali archivi e musei, ma anche – per citare uno dei protagonisti della Giornata di studi – da parte di chi si occupa di tutela, come il Comando Carabinieri per la Tutela del Patrimonio Culturale, per la sua opera di indagine.

Quello che a mio modo di vedere occorre oggi, adesso, è un 'piano d'azione' italiano e musicale su tutti i fronti: per il mantenimento e l'evoluzione di SBN, con interventi per la pulizia dei dati, per l'aggiornamento dei vocabolari e dei codici, per la sempre maggiore integrazione degli OPAC e degli applicativi con la normativa e la manualistica che si stanno mettendo online: per gli standard e per le normative internazionali, condividendo e facendo valere l'esperienza che abbiamo perché siano adottate universalmente, per quelli nazionali, perché siano adeguati ai nuovi modelli e ai nuovi concetti. Occorre però l'impegno e il coinvolgimento di tutti, la volontà di fare sistema a livello associato e individuale, perché troppo spesso ho avuto l'impressione di lavorare da solo, e guardo con estrema preoccupazione al momento del mio pensionamento, visto che ancora non mi sembra di capire che qualcuno prenderà il mio posto.

---

<sup>41</sup> [http://www.ifla.org/files/assets/cataloguing/FRBRoo/frbroo\\_v\\_2.4.pdf](http://www.ifla.org/files/assets/cataloguing/FRBRoo/frbroo_v_2.4.pdf).

<sup>42</sup> <http://www.ica.org/en/egad-ric-conceptual-model> il draft per la World Wide Review è stato presentato il 29 agosto 2016 dall'International Council of Archives.



*Il patrimonio librario musicale italiano tra salvaguardia e valorizzazione*

La IAML (International Association of Music Libraries, Archives and Documentation Centres) è l'associazione professionale internazionale delle biblioteche, archivi e centri di documentazione musicale. Un'associazione nata nel 1951 dall'esigenza di fare il punto della situazione sull'enorme patrimonio librario musicale europeo distrutto o disperso a causa della guerra. Per il grande patrimonio che l'Italia conserva (stimato in oltre il 50% dell'intero patrimonio mondiale), il nostro Paese ha avuto un ruolo determinante nella nascita di quest'Associazione; fu infatti a Firenze nel 1949, ancor prima della sua istituzione, che bibliotecari e musicologi di varie parti del mondo, per la prima volta riuniti, individuarono quelle che ancor oggi sono le sue tematiche centrali: 1) il censimento e la catalogazione delle fonti musicali secondo standard internazionali; 2) la realizzazione, in collaborazione con la Società Internazionale di Musicologia, di grandi repertori per rendere accessibile tutta la documentazione musicale esistente nel mondo; 3) la riproduzione fotografica (oggi digitale) del patrimonio per fini di ricerca, tutela e conservazione.

L'interesse della IAML non si è limitato al solo patrimonio librario, estendendosi presto ad altre fonti musicali (audiovisive, iconografiche, elettroniche, digitali) e a ogni genere di musica, con l'obiettivo di rappresentare anche un luogo privilegiato e trasversale di discussione, aggiornamento e confronto per tutti gli operatori che lavorano nei settori della tutela e valorizzazione di patrimoni d'interesse musicale.

L'evoluzione tecnologica e l'avvento di Internet hanno favorito oltre ogni immaginazione la realizzazione degli obiettivi iniziali della IAML che, oltre 60 anni fa, aveva già indicato la via di un accesso senza frontiere alle fonti musicali e che oggi, attraverso numerosi gruppi nazionali, favorisce l'allineamento delle diverse nazioni sul rispetto degli standard internazionali per la catalogazione, la digitalizzazione e lo scambio informatico dei dati, promuovendo da un lato una maggiore qualificazione degli operatori coinvolti nel settore (bibliotecari, archivisti, catalogatori, curatori di fondi musicali), dall'altro una maggiore consapevolezza dei soggetti istituzionali preposti alla tutela di questi materiali.

Nel nostro Paese la collaborazione della IAML Italia con l'Istituto del Catalogo Unico (MiBACT) è iniziata molti anni fa, avendo avuto, l'associazione, un ruolo non marginale e pubblicamente riconosciuto nel percorso che ha portato alla pubblicazione della *Guida alla catalogazione in SBN della Musica* del 2012<sup>1</sup> e avendo realizzato alcune iniziative

---

<sup>1</sup> *Guida alla catalogazione in SBN musica. Musica e libretti a stampa. RegISTRAZIONI sonore, video e risorse elettroniche musicali*, a cura del gruppo di studio sul materiale musicale, Roma, ICCU, 2012.

di formazione di ambito bibliotecario-musicale per promuovere la conoscenza della normativa catalografica nazionale. Nel 2016 l'ICCU ha finalmente ratificato questa collaborazione sottoscrivendo con la IAML Italia un vero e proprio accordo di cooperazione teso a favorire la realizzazione di progetti pubblici nel settore dei beni musicali. Il primo atto pratico di quest' accordo si è concretizzato nella stipula di una Convenzione tra IAML-ITALIA, ICCU (Istituto Centrale per il Catalogo Unico) e RISM (Répertoire International des Sources Musicales) finalizzata all'integrazione e alla condivisione dei record bibliografici relativi al patrimonio italiano presenti nei due grandi database musicali di SBN e del RISM.

Certamente l'inserimento della musica nel catalogo nazionale fin dal 1987 ha stimolato nel nostro Paese una mobilitazione di energie nuove e ha inciso fortemente sulla conoscenza del patrimonio musicale italiano, inducendo un'importante presa di coscienza dello Stato nei confronti del patrimonio scritto della musica.

Un patrimonio immenso sparso in diverse tipologie di biblioteche e archivi pubblici, privati ed ecclesiastici, quantificati da alcuni censimenti (Ibimus, Rism, Siusa, Iccu) in circa 2000 depositi librari presenti su tutto il territorio nazionale; una mappatura che va continuamente aggiornata e che deve considerarsi un *work in progress* perché continua è la scoperta di nuovi fondi e continuo è il flusso di raccolte musicali private verso istituzioni pubbliche o istituzioni che possano assicurare la loro salvaguardia e fruibilità.

Grazie alla localizzazione del patrimonio nel Paese, è stato possibile mettere in atto, negli ultimi 30 anni, una serie di progetti che hanno consentito una massiva opera di catalogazione dei beni librari musicali, cui è seguita una significativa opera di digitalizzazione. I finanziamenti messi in campo dallo Stato italiano sono stati ragguardevoli. Ai finanziamenti pubblici del MiBACT e del MIUR, si sono aggiunti contributi europei, spesso giunti anche attraverso le Regioni, e bibliotecari, archivisti, responsabili di fondi musicali, hanno spesso dimostrato doti progettuali insospettabili per riuscire a reperire finanziamenti pubblici e privati per inventariare, catalogare e digitalizzare il patrimonio delle proprie biblioteche.

A tanti sforzi, tesi ad assicurare la conoscenza e la salvaguardia di questi beni, non sono corrisposti analoghi sforzi per assicurare la loro gestione, la loro fruibilità e, dunque, la loro valorizzazione. Il settore dei beni librari musicali non è mai stato oggetto di una politica coordinata di sviluppo – anche per la diversità degli enti cui appartengono i fondi musicali – e i numerosi progetti e finanziamenti pubblici finalizzati alla catalogazione e alla digitalizzazione, non sono riusciti a migliorare le condizioni di fruibilità ordinaria delle biblioteche che ne hanno beneficiato, né a porre in qualche modo 'sotto condizione' la fruizione pubblica dei patrimoni e delle biblioteche destinatarie dei contributi. Il caso di Napoli è forse il più eclatante, non solo per l'importanza del patrimonio

che la biblioteca di San Pietro a Majella conserva, ma anche per la quantità di soldi pubblici spesi per il suo recupero, in buona parte di provenienza del MIUR. Concependo un progetto così complesso, il MIUR avrebbe forse dovuto porsi in partenza il problema della gestione 'a regime' di quella biblioteca d'importanza mondiale, che invece, dopo alcuni anni di lavori (e di 'normale' apertura al pubblico con tre bibliotecari di Conservatorio e 6 catalogatori specializzati), è stata riaffidata alla gestione autonoma del Conservatorio napoletano, tornando al suo vecchio e ben noto destino di biblioteca del tutto priva di personale strutturato e adeguato al patrimonio che custodisce.<sup>2</sup>

Il quadro della fruibilità dei fondi musicali nel nostro Paese appare molto eterogeneo e assai diverse sono le situazioni per grandezza, tipologia di utenza, tipologia dei servizi, tradizione storica, importanza culturale.

Per avere a disposizione dei dati obiettivi di rilevamento della capacità gestionale espressa dalle diverse situazioni, la IAML Italia ha in corso la preparazione di un questionario teso a raccogliere non solo una serie di dati numerico/statistici, ma anche una serie di dati utili per la valutazione della qualità dei servizi resi agli utenti (dagli orari di apertura ai servizi di prestito, fotoriproduzione, catalogazione, reference) e, più in generale, per la valutazione dell'impatto che i servizi resi dalle biblioteche riescono ad avere sulle comunità scientifiche e artistiche di riferimento, oltre che sull'utenza generica interessata a vario titolo al materiale musicale. Il questionario sarà destinato in prima battuta alle biblioteche di Conservatorio, per poi essere esteso ad altre tipologie di biblioteche e fondi musicali.

Tra i dati che emergeranno, molto significativo potrà apparire, ad esempio, il dato relativo alla capacità di aggiornamento bibliografico delle biblioteche, normalmente assai ridotto per via delle scarse risorse e oggi invece più che mai indispensabile per l'attività musicale, musicologica e anche per l'attività di valorizzazione delle fonti musicali. Si pensi ai numerosi strumenti bibliografici che la musicologia ha prodotto negli ultimi decenni e, soprattutto, ai numerosi sussidi *on line* a pagamento (enciclopedie, repertori, periodici, risorse elettroniche, banche dati *on line*) che ormai costituiscono strumenti indispensabili, ma che, a causa degli alti costi, la maggior parte delle istituzioni italiane non riesce ad acquistare, mentre anche le grandi biblioteche nazionali sono costrette a ridurre o a sospendere gli abbonamenti per via dei tagli ai bilanci. Il risultato è che il musicista italiano, lo studioso di musica, il bibliotecario, non ha a disposizione gli stessi strumenti per lo studio, per la ricerca e per la valorizzazione delle fonti che hanno

---

<sup>2</sup> Su questo argomento si rinvia a MAURO AMATO – TIZIANA GRANDE, *Interventi di riqualificazione della Biblioteca del Conservatorio «San Pietro a Majella»*, in *Da Napoli a Napoli: musica e musicologia senza confini, contributi sul patrimonio musicale italiani presentati alla IAML Annual Conference* (Napoli, 20-25 luglio 2008), a cura di Mauro Amato, Cesare Corsi e Tiziana Grande, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 2012, pp. 163-169.

a disposizione i colleghi stranieri, con grosso danno per la cultura musicale del nostro Paese.

A tal proposito val la pena di ricordare che la IAML Italia negli ultimi anni è riuscita a favorire e coordinare forme consorziali di acquisto d'importanti risorse musicali *online* da parte di alcune biblioteche musicali (in particolare quelle dei Conservatori di musica), con lo scopo di abbatterne i costi di acquisto, ma il tentativo non ha avuto gli esiti sperati in un settore costretto a districarsi tra le maglie di bilanci sempre più magri e destinati, per tradizione, prima alla didattica e poi alla ricerca e alla valorizzazione dei patrimoni posseduti.

Il problema non è solo di tipo economico, ma è anche un problema di tipo culturale. La consapevolezza del forte impulso che la formazione musicale, e quindi la cultura musicale in generale, possono ricevere dalla valorizzazione delle biblioteche, sfugge alle nostre Istituzioni e talvolta anche alle biblioteche e agli stessi operatori del settore.

Per questo la IAML Italia lavora molto presso il personale addetto ai fondi musicali per diffondere l'idea che l'azione di tutela di questi patrimoni non può ridursi solo a tutela di tipo conservativo/patrimoniale. Il fatto che la maggior parte dei materiali musicali nascano per lo più come materiali d'uso per i musicisti, per le esecuzioni musicali, e non per essere destinati alla conservazione nelle biblioteche, rende la loro azione di valorizzazione più complessa di quella riservata agli altri beni librari. La consapevolezza della complessità del 'bene musicale', per cui l'oggetto libro (spartito, partitura) rappresenta solo il supporto fisico muto attraverso cui la musica trova una delle sue espressioni, rende la funzione d'intermediazione tra il bibliotecario e l'utente-musicista-musicologo molto più necessaria (fu in quest'ottica, verosimilmente, che il legislatore molti anni fa concepì la figura di un bibliotecario/docente per i conservatori di musica).

La formazione specialistica musicale degli addetti alla tutela e gestione di questi beni è indispensabile non solo per assicurare la loro corretta descrizione in fase di catalogazione e classificazione, ma soprattutto per la funzione culturale che questi operatori assumono nel gestire e valorizzare il bene 'musica'. Se la funzione educativa/formativa è riconosciuta come uno degli aspetti più alti della professione bibliotecaria generale, essa assume maggiore importanza in ambito musicale poiché solo l'integrazione tra conservazione, valorizzazione, didattica, ricerca, esecuzione rappresenta tutte le diverse facce di un unico bene da tutelare, di un unico sapere da trasmettere, di un'unica grande eredità culturale che ci viene dal passato, ma che vive ancora oggi, e che solo attraverso i musicisti (professionisti o dilettanti, interpreti o compositori, storici o teorici della musica) riesce ad essere fruita e goduta da tutti.

In quest'ottica, la valorizzazione del bene 'musica' come bene culturale non può prescindere dalla valorizzazione delle stesse istituzioni preposte alla formazione dei mu-

sicisti, dei musicologi e dei curatori di beni musicali (Conservatori / Università / Scuole di formazione e specializzazione musicale) e dalla collaborazione tra di esse.

Il convergere delle 'azioni di formazione' e delle 'azioni di tutela dei patrimoni' appare condizione essenziale per la valorizzazione dei beni librari musicali.

La sinergia tra i ministeri preposti a queste due azioni (MIUR e MiBACT), sancita anche da un protocollo d'intesa siglato nel 2015, se condotta nel rispetto delle competenze, funzioni, responsabilità e professionalità che entrambi i dicasteri possono esprimere, appare senz'altro un'eccellente premessa a una seria politica di tutela del patrimonio librario musicale.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Il protocollo d'intesa dal titolo *Creare occasioni di accesso al sapere attraverso la messa a sistema di istruzione e cultura al fine di sviluppare una società della conoscenza* è leggibile all'indirizzo: [www.istruzione.it/allegati/2014/protocolloMIUR\\_MiBACT280514.pdf](http://www.istruzione.it/allegati/2014/protocolloMIUR_MiBACT280514.pdf) (ultima consultazione il 15 giugno 2017).



*La formazione universitaria per i beni musicali*

Nell'Università italiana l'offerta formativa si articola su tre livelli: (1) laurea (triennale); (2) laurea magistrale (biennale; in alternativa, una laurea quinquennale a ciclo unico che riassume i primi due livelli); (3) dottorato di ricerca (tre anni) oppure scuola di specializzazione (due anni). Corsi di studio che includano le discipline musicologiche sono contemplati su tutti e tre i livelli di formazione, talché allo studente viene offerta la possibilità di conseguire il titolo di studio corrispondente al livello di formazione desiderato.

L'impianto formativo dei corsi di studio è definito nelle sue linee essenziali dalle cosiddette classi di laurea, contenitori di discipline che stabiliscono obiettivi, criteri e requisiti per la definizione dei diplomi corrispondenti. I corsi di studio sono identificati da una denominazione e da una sigla alfanumerica. Entro queste griglie, i corsi di studio effettivamente attivati dalle singole sedi universitarie declinano poi in maniera variabile i piani di studi, in relazione alla docenza disponibile e agli obiettivi formativi più specifici che intendono perseguire, ferma restando l'aderenza complessiva ai criteri e ai requisiti di base.

- (1) Tra le lauree triennali il corso in Discipline delle arti figurative, della musica, dello spettacolo e della moda (L3) propone l'offerta più ricca e variegata di discipline musicologiche. Uno spazio non meno adeguato alle medesime discipline è peraltro offerto anche dalla laurea in Beni culturali (L1). Percorsi orientati verso le discipline musicologiche, che consentono comunque l'accesso a lauree magistrali in musicologia, sono presenti anche in numerosi altri corsi di laurea triennali in discipline umanistiche (p.es. in Lettere, in Lingue e culture moderne, in Storia). I corsi triennali sono corsi di formazione di base e vanno intesi come avvio a un percorso di studi che trova compiuta realizzazione nell'ambito disciplinare specifico al livello della laurea magistrale – il secondo livello della formazione – di durata biennale.
- (2) Per le discipline musicologiche l'ordinamento universitario delle lauree magistrali prevede una specifica classe di laurea, denominata "Musicologia e beni musicali" (LM45). Al momento (anno accademico 2016/17) nell'offerta formativa delle Università italiane risultano attivati quattro corsi di studio della classe LM45 (Milano, Pavia-Cremona, Roma "Sapienza" e Bolzano-Trento). Ma i dispositivi regolamentari consentono altresì di attivare corsi di studio interclasse, tali cioè da soddisfare i requisiti degli impianti disciplinari previsti da due distinte classi di laurea. Di norma i corsi di studio interclasse sono articolati in curricula distinti per ciascuna delle classi considerate; sta allo studente scegliere il curriculum nel quale conseguirà il

titolo di studio della classe di laurea prescelta. Nelle Università di Bologna, Roma “Tor Vergata”, Napoli “Federico II” e Palermo sono attivi corsi di laurea magistrale interclasse in Musicologia e Scienze dello spettacolo e produzione multimediale (LM45/LM65). Fino all’a.a. 2015/16 un corso di laurea magistrale in Musicologia era attivo nell’Università di Padova.

Le ragioni che in questi ultimi anni hanno determinato la disattivazione di corsi di studio o la realizzazione del coniugio, talvolta forzoso, tra classi di laurea magistrale diverse in una laurea interclasse, risiedono nel depauperamento della docenza universitaria, che dal 2010 a oggi si è ridotta del 20% circa, e nell’introduzione di norme regolamentari che impongono requisiti molto severi per l’attivazione e la sostenibilità dei corsi di studio, in particolare nel rapporto numerico tra studenti iscritti e docenti. (Si dà il caso, paradossale, di classi di laurea magistrale che, pur essendo previste dall’ordinamento statale, oggi non sono più attive in alcun ateneo della Repubblica.) Da un lato il maggior fabbisogno di docenza richiesto dai criteri di sostenibilità dei corsi di studio e dall’altro la contrazione del personale docente e l’impossibilità di reclutare docenza di ruolo o per contratto nella misura necessaria, in conseguenza dei vincoli sul turnover e della scarsità delle risorse necessarie, hanno costretto le università a chiudere i corsi o ad accorparli in corsi interclasse. Le maggiori criticità riguardano in particolare i corsi di studio che hanno una forte attrattività, e quindi un elevato numero di iscritti. Il rapporto proporzionale tra studenti iscritti e docenti rischia di non soddisfare il requisito di sostenibilità previsto dalle norme regolamentari, per insufficienza nel numero dei docenti destinati a un dato corso di studio.

Sempre al secondo livello di formazione universitaria si colloca un nuovo corso di studio attivato dall’a.a. 2016/17, la laurea quinquennale a ciclo unico in Conservazione e Restauro dei beni culturali (istituita con decreto ministeriale del 2 marzo 2011). Il curriculum attivato a Pavia-Cremona è il percorso formativo professionalizzante (PFP) n. 6, denominato «strumenti musicali, strumentazioni e strumenti scientifici e tecnici». Questo corso di studio, che abilita alla professione di restauratore, prevede una rilevante componente di pratica laboratoriale: un terzo dell’attività formativa prevista è dedicata ad attività pratica in laboratori di restauro, sotto la guida di professionisti che possiedano i requisiti previsti dal decreto istitutivo. Beninteso tali competenze, esterne a qualsiasi profilo accademico, non sono presenti nei ranghi della docenza dell’università italiana: è pertanto necessario stipulare convenzioni con enti pubblici (soprintendenze e istituti di restauro) e privati che svolgono attività di restauro nell’ambito specifico del PFP individuato. Nel caso del corso attivato a Pavia-Cremona la convenzione è stata stipulata con la Scuola internazio-

nale di liuteria di Cremona; tra gli altri partner del corso figurano il Politecnico di Milano, Cr.Forma (Azienda speciale servizi di formazione della Provincia di Cremona), Fondazione Stradivari - Museo del violino, e il Comune di Cremona.

Il decreto istitutivo del 2011 prevede complessivamente sei percorsi formativi professionalizzanti, per le diverse tipologie materiali degli oggetti artistici (materiali lapidei e derivati; manufatti dipinti su supporto ligneo e tessile; materiali e manufatti tessili e in pelle; materiali e manufatti ceramici, vitrei, organici; materiale librario e archivistico; strumenti musicali). Tra i percorsi formativi professionalizzanti previsti il n. 5, denominato «materiale librario e archivistico; manufatti cartacei; materiale fotografico, cinematografico e digitale», può rivestire grande interesse per i beni musicali per quanto attiene – oltre che alle partiture e ai trattati musicali di ogni epoca – al restauro del patrimonio sonoro registrato, sebbene nessuna delle tipologie di materiali contenenti registrazioni sonore (cilindri, dischi, nastri magnetici, ecc.) venga espressamente indicata. Tuttavia il riferimento al materiale «digitale» (oggi la forma più diffusa di realizzazione di registrazioni sonore) può essere legittimamente esteso al patrimonio di registrazioni sonore. Non mi risulta che ad oggi sia stato attivato alcun corso di laurea in Conservazione e Restauro con un percorso orientato ai materiali sonori, ma è senz'altro una prospettiva che merita di essere considerata per formare restauratori di un patrimonio assai vasto e a rischio per la particolare obsolescenza fisica di taluni tipi di supporti nonché degli strumenti di riproduzione.

- (3) Il terzo livello di formazione universitaria è il dottorato di ricerca, di durata triennale, che indirizza gli studenti verso l'attività di ricerca in uno specifico ambito disciplinare. Diversamente dalle lauree di primo e secondo livello, per il dottorato di ricerca non sono previste classi stabilite a livello ministeriale che definiscano le linee essenziali dell'attività formativa da svolgere nel triennio, né sono individuati *a priori* i contenuti formativi pertinenti all'identificazione di un profilo disciplinare definito e riconoscibile, vertente su un particolare ambito di conoscenza. I dispositivi di attivazione e valutazione dei corsi di dottorato affidano alle strutture proponenti il compito di definire il profilo disciplinare del corso di dottorato e la congrua composizione del collegio docente. A tal fine l'Agenzia nazionale di valutazione del sistema universitario e della ricerca (ANVUR) tiene conto altresì del profilo scientifico dei componenti del collegio e della disponibilità di risorse destinate all'erogazione di borse di dottorato, almeno quattro per ciascun corso attivato.

Il risultato di questo impianto normativo, adottato a partire dal 2013 (decreto ministeriale 45/2013 e regolamento ANVUR 21 febbraio 2014), ha determinato

l'attivazione di corsi di dottorato con profili disciplinari disparati, ricalcati sulla composizione del collegio docenti che le singole sedi universitarie hanno potuto assortire all'uopo, in relazione alle risorse finanziarie disponibili. Di conseguenza, in molti casi, oggi i corsi di dottorato sono ridotti a contenitori di saperi disciplinari eterogenei, messi assieme per mera necessità, e non sono orientati verso una specifica disciplina. Tale situazione investe in particolare le discipline che in ambito accademico occupano spazi numericamente limitati, come la musicologia (che nell'a.a. 2016/17 conta 100 docenti di prima e seconda fascia e ricercatori di Musicologia e Storia della musica nell'intero sistema universitario italiano, più 18 in Etnomusicologia). Di conseguenza lo studente che intende svolgere un corso di dottorato per intraprendere un'attività di ricerca in musicologia dovrà premurarsi di accertare la presenza di docenti delle discipline musicologiche nel collegio di dottorato più che non la presenza della disciplina nella denominazione o nel profilo formativo del corso di dottorato (attualmente vi sono uno o più docenti di musicologia in 23 corsi di dottorato).

In altre parole: si parte da un approccio diffuso al sapere musicologico (i corsi triennali), che si restringe poi nei corsi di laurea magistrali di secondo livello, e infine, curiosamente, nel terzo livello, quello dei corsi di dottorato, 'esplode' anziché puntare su una più specifica formazione disciplinare.

Per attivare un corso di dottorato è necessario disporre di almeno quattro borse di studio, finanziate con fondi ministeriali. Le risorse che un singolo ateneo può destinare alle discipline musicologiche, anche in atenei nei quali la disciplina è presente con un numero rilevante di docenti, non raggiungono di solito la soglia delle quattro borse. I dispositivi regolamentari quindi non consentono di attivare corsi di dottorato in discipline musicologiche: si è di fatto costretti ad aggregarsi con altre discipline per raggiungere la consistenza numerica minima che assicuri la disponibilità delle risorse finanziarie necessarie per quattro borse. Esiste, sulla carta, la possibilità di consorzio più sedi universitarie per attivare un corso di dottorato coerente con un progetto di formazione in un determinato ambito disciplinare: ed è quel che avveniva in passato, quando furono avviati i primi cicli di dottorato nell'università italiana, a partire dal 1983; ma di fatto questa strada è oggi preclusa, giacché il decreto ministeriale prevede che ciascuna delle sedi consorziate conferisca al corso almeno tre borse di studio: ipotesi totalmente irrealistica per le discipline più esigue.

È ben difficile che tali contenitori di discipline, creati al solo scopo di racimolare l'importo necessario per le quattro borse dottorali richieste ai fini dell'attivazione del corso, possa avere un profilo formativo e disciplinare coerente e caratterizzato.

È un fare di necessità virtù per ottemperare alle condizioni dettate dai regolamenti ministeriali: ma è palese che la necessità prevale sulla virtù. Basta scorrere alcune denominazioni dei corsi di dottorato in cui figurano docenti di musicologia: ci si trova di tutto, arti performative, patrimonio culturale, lettere, lingue, pedagogia, storia, eccetera.

- (4) Al terzo livello della formazione universitaria (ossia allo stesso livello dei dottorati di ricerca) va segnalata una novità rilevante per gli studi musicologici, introdotta dal decreto ministeriale del 31 gennaio 2006: la Scuola di specializzazione in Beni musicali, di durata biennale. Il decreto, emanato dal Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca di concerto col Ministero per i Beni e le Attività culturali, riguarda il riassetto delle scuole di specializzazione nel settore della tutela, gestione e valorizzazione del patrimonio culturale. Tali corsi, orientati alla formazione di funzionari dotati di competenze specifiche nel campo del patrimonio culturale, sono attivi da decenni in ambito storico-artistico, archivistico-librario e archeologico; in essi si è formata la gran parte degli attuali funzionari del Ministero dei Beni e delle Attività culturali e del Turismo, giacché il possesso del titolo è requisito necessario per partecipare ai concorsi funzionali indetti dal Ministero. Qualunque archeologo o storico dell'arte che non si voglia precludere la strada dei concorsi per funzionario sa di dover programmare un'attività formativa di sette anni che, dopo la laurea triennale e la magistrale, trova il proprio compimento nel diploma di specializzazione.

Con l'introduzione del curriculum in Beni musicali il decreto del 2006 ha riconosciuto la necessità di identificare un percorso formativo specifico per un conservatore dei beni musicali. Nell'a.a. 2009/10 l'Università di Bologna, su iniziativa del Dipartimento di Beni culturali e del Dipartimento di Musica e Spettacolo (oggi Dipartimento delle Arti), ha attivato la Scuola di specializzazione in Beni musicali: il corso è però stato svolto per un solo ciclo, giacché nei bandi successivi non è stato raggiunto il numero minimo previsto di otto iscritti. La ragione di questo scarso interesse degli studenti in possesso di una laurea magistrale in studi musicologici (LM45 o corso equipollente), necessaria per accedere alla scuola di specializzazione, sta nella evidente impossibilità, *rebus sic stantibus*, di poter spendere utilmente il diploma di specializzazione medesimo. Come s'è detto sopra, il possesso del diploma di scuola di specializzazione è requisito necessario per partecipare ai concorsi per funzionario del Ministero dei Beni e delle Attività culturali e del Turismo. Questa condizione tuttavia non è stabilita (né può esserlo) dal decreto ministeriale ma da un altro documento stipulato tra il MiBACT e le organizzazioni sindacali il 20 dicembre 2010: «Accordo concernente l'individuazione dei profili professionali del

Ministero per i Beni e le Attività Culturali». Il documento definisce i profili professionali e i rispettivi requisiti di accesso, ma tra i profili dei funzionari sono riportati tutti e soltanto quelli già presenti negli organici del MiBACT prima del 2006 (storico dell'arte, archeologo, bibliotecario, archivista, ecc.), non però quello nuovo del conservatore di Beni musicali previsto dal d.m. La disarmonia tra d.m. e accordo sindacale è flagrante: la novità del funzionario per i Beni musicali introdotta dal d.m. del 2006 è stata 'dimenticata' nella trattativa tra Ministero e Organizzazioni sindacali. Questa 'dimenticanza' ha vanificato il proposito del d.m. di introdurre la figura di funzionario per i Beni musicali negli organici del MiBACT e frustra le aspettative di coloro che hanno conseguito (o intenderebbero conseguire) il Diploma di Scuola di specializzazione in Beni musicali, poiché il titolo non trova riconoscimento alcuno nell'ambito specifico della tutela, gestione e valorizzazione del patrimonio musicale.

Un'ultima precisazione. Ai concorsi per funzionario del MiBACT si accede anche con un titolo di dottore di ricerca coerente con le figure di funzionario previste dall'accordo. La mancata definizione del profilo di funzionario per i beni musicali preclude però ai dottori di ricerca in musicologia l'opportunità di spendere utilmente la competenza specifica conseguita nel loro percorso di studi.

Questo è il quadro attuale completo della formazione musicologica nell'Università italiana.

È un'attività formativa utile, adeguata, congrua, efficace per la formazione di un conservatore dei beni musicali? Per rispondere al quesito è opportuno tracciarne il profilo professionale.

Il testo che a mio giudizio definisce nella maniera più efficace il profilo professionale del conservatore dei beni musicali è contenuto proprio nel d.m. del 31 gennaio 2006, ricordato in precedenza. Riporto in sintesi alcune parti del testo:

obiettivi formativi: formare specialisti di alto profilo professionale nel settore della tutela, gestione e valorizzazione del patrimonio musicale, con attività teorica e pratica fra loro integrata;

acquisizione di competenze relative a:

- aspetti storici, teorici e metodologici inerenti allo studio delle fonti musicali tramandate in forma scritta (manoscritti, stampe, supporti multimediali) anche in relazione agli aspetti paleografici, notazionali, editoriali, informatici nonché di ordinamento, conservazione e di rapporto con il patrimonio biblioteconomico e archivistico in genere;

- patrimonio organologico anche di interesse archeologico ed etnomusicologico; iconografia musicale nel più ampio contesto dei beni mobili ed artistici;
- fonti sonore e audiovisive, mezzi di comunicazione di massa, linguaggi radiofonico-televisivo e cinematografico;
- studio della produzione musicale anche in rapporto agli altri settori artistici, dello spettacolo, della messa in scena e della danza, nonché dei beni architettonici di interesse musicale nelle loro componenti strutturali e acustiche;
- competenze museografiche; didattica museale; diagnostica, restauro e conservazione; amministrative e gestionali.

Il conservatore dei beni musicali deve possedere tutte le competenze storiche e filologiche necessarie per poter trattare in maniera competente le fonti musicali, dalla catalogazione allo studio e all'edizione critica.

La competenza acquisita dovrà riguardare anche altre tipologie di fonti: il patrimonio organologico, quello etnomusicologico, più in generale la tradizione musicale non scritta, nonché le fonti sonore ed audiovisive. Va infine evidenziata la competenza richiesta per lo studio della produzione musicale anche in relazione agli altri settori dello spettacolo, vale a dire che si riconosce alla produzione musicale la natura di 'bene musicale'. Il conservatore dei beni musicali deve acquisire competenze che non riguardano soltanto gli oggetti ma anche l'attività musicale.

Nella definizione della nozione di 'bene musicale' ricadono quindi sia i beni materiali (gli oggetti) sia i beni immateriali, ciò che scaturisce da un'attività musicale, da un'esperienza sonora vissuta.

La nozione di 'bene musicale' riferita ai beni materiali presenta tuttavia una forte criticità. La criticità scaturisce dall'aggettivo 'musicale' che qualifica il sostantivo 'bene'. Non si tratta di un problema di natura grammaticale, bensì della difficoltà di identificare la corretta collocazione degli oggetti musicali in seno alle collezioni possedute da un'istituzione, e soprattutto della difficoltà di identificare le competenze disciplinari specifiche che consentono di trattare in modo corretto il 'bene musicale' oggetto di un intervento catalografico, museale o di restauro. Nella prassi corrente, i beni musicali presenti in collezioni librerie, museali o archivistiche vengono di solito trattati alla stregua degli altri materiali perché non sempre sono previste procedure che tengano conto della specificità dei 'beni musicali'; e come si è già ricordato, non sono previste figure professionali dotate di una competenza specifica per questa particolare tipologia di oggetti.

A queste considerazioni sui beni musicali ne aggiungo poche altre, riprese dalla relazione di base presentata lo scorso anno al convegno dedicato ai Beni musicali dal "Saggiatore musicale" (e riproposta qui alle pp. 79-88).

Per i beni musicali materiali presenti nelle collezioni pubbliche le attività di tutela, gestione e valorizzazione non pongono problemi particolari salvo quelli sopra ricordati legati alla difficoltà di trattare correttamente questi materiali stante l'assenza di una figura professionale con competenze musicologiche specifiche. Situazione diversa, particolare e più complessa è invece rappresentata dal patrimonio musicale registrato. Le registrazioni sonore sono un patrimonio che appartiene in larga parte a privati, case discografiche e aziende di broadcasting, che puntano a ricavare introiti dallo sfruttamento commerciale delle registrazioni prodotte. Le attività di gestione, tutela e valorizzazione di questa fondamentale porzione del patrimonio musicale dovrà realizzarsi nei modi opportuni, nel rispetto della normativa vigente dei diritti connessi all'uso di un patrimonio privato.

L'ultima considerazione sulla quale vorrei spendere ancora qualche parola riguarda la natura performativa del bene musicale. Se per qualsivoglia evento naturale o accidentale un oggetto artistico o un reperto archeologico vengono distrutti, essi sono perduti definitivamente. Se invece andasse perduto o distrutto il manoscritto originale della Nona Sinfonia di Beethoven (dichiarato dall'UNESCO, nel 2002, patrimonio dell'umanità), perderemmo sì un oggetto preziosissimo ma non la Nona Sinfonia in quanto opera d'arte, giacché del suo testo musicale si conservano altre fonti che ci consentono di continuare a riprodurlo correttamente. La possibilità di continuare a riprodurre nel tempo un'opera musicale è strettamente legata alla presenza di una tradizione continuativa di pratica musicale che si trasmette di generazione in generazione. Come altri hanno già detto nelle relazioni precedenti, bisogna prestare attenzione e garantire continuità alla produzione musicale, perché questa sollecita l'attenzione per le fonti musicali che testimoniano le musiche eseguite. Le attività di tutela, gestione e valorizzazione dei beni musicali devono procedere di pari passo con le attività di conservazione e trasmissione di una tradizione musicale che va sostenuta da un sistema formativo adeguato, un sistema che contempli sia l'insegnamento della pratica musicale, a livello tanto domestico quanto professionale, sia un'educazione musicale diffusa finalizzata alla conoscenza della tradizione musicale.

*L'Istituto di Bibliografia Musicale per il censimento e la catalogazione del patrimonio bibliografico-musicale italiano*

L'attenzione rivolta dalla musicologia italiana alla catalogazione e valorizzazione del patrimonio bibliografico-musicale (fonti musicali a stampa e manoscritte) si è accompagnata in quest'ultimo trentennio a una generale crescita delle attività correlate all'arte dei suoni (didattiche, concertistiche, culturali, etc.).

Nel novero delle moderne discipline storiografiche anche quella musicale, nei suoi più svariati aspetti, espressioni e testimonianze, ha gradualmente conquistato il dovuto credito, grazie al secolare lavoro di studiosi dediti all'esegesi storico-musicale. Pertanto, anche da parte degli organismi preposti all'istruzione e alla cultura si è registrata una sempre più attenta considerazione nei riguardi della conoscenza, tutela e conservazione, nonché valorizzazione del patrimonio musicale storico italiano; una più sensibile volontà, quindi, nell'incoraggiare le iniziative mirate a rendere noti, studiare e tutelare anche i beni dei quali l'Italia detiene il primato per numero e importanza.

Riassumendo, negli anni Cinquanta-Sessanta del secolo scorso hanno notoriamente preso avvio nel nostro Paese le attività della Società Italiana di Musicologia, che hanno impresso un orientamento ben preciso alla ricerca storico-musicale; inoltre, si sono consolidati i corsi della Scuola di Paleografia Musicale dell'Università di Pavia (Cremona), che hanno preparato operatori specializzati nella conoscenza delle fonti e della relativa bibliografia. E fu anche quello il periodo in cui nacquero progetti di censimento delle fonti storico-musicali, per il progresso della conoscenza, e l'implicita salvaguardia del patrimonio in questione.

Oltre a rilevanti e meritorie iniziative isolate aveva anche mosso i primi passi l'impresa del RISM, mirata a costituire un *Répertoire Internationale des Sources Musicales*, sorta per iniziativa di bibliotecari musicali e di musicologi, raccordati tra Europa e Stati Uniti. Inoltre, va ricordato che, parallelamente, una ricerca analoga era stata avviata anche in Italia da Claudio Sartori, grazie all'impegno soprattutto individuale, ma anche d'équipe, che doveva rappresentare la base dell'URFM (Ufficio Ricerca Fondi Musicali) di Milano. Il lavoro straordinario avviato da Claudio Sartori, e proseguito poi da Mariangela Donà, Massimo Gentili Tedeschi, Elvidio Surian e da tanti altri bibliotecari e studiosi italiani ha contribuito a conferire uno slancio notevole alle attività di catalogazione e inventariazione dei patrimoni bibliografico-musicali conservati in Italia, offrendo nel contempo al RISM una collaborazione preziosa.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> GIANCARLO ROSTIROLLA, *Un Corso-Convegno di Bibliotecari Musicali a Capiago (Como)*, «Nuova Rivista Musicale Italiana», X, 1976, pp. 345-348; CLAUDIO SARTORI, *Lettera quasi un congedo*, «Nuova Rivista Musicale Italiana», XV, 1981, p. 510; GIANCARLO ROSTIROLLA, *Prosegue l'attività del RISM per la catalogazione e la valorizzazione delle fonti musicali*

Dal Cinquanta a oggi, oltre al moltiplicarsi delle cattedre di Storia della Musica nelle Università e al proliferare dei Conservatori di musica, si è assistito al nascere di moltissime associazioni culturali interessate alla ricerca musicologica, alla formazione musicale e storico-musicale, anche con risvolti nella pubblicistica, che hanno notevolmente allargato le attività di ricerca nel settore. Tra esse va menzionata la nascita dell'Istituto di Bibliografia Musicale di Roma (Ibimus) associazione di volontariato incoraggiata sia da Claudio Sartori (URFM) sia dal RISM, con progetti di catalogazione musicale (manoscritti ed edizioni dei secc. XVI-XX) da svolgersi in ambito regionale (Lazio). Sulle orme del quale sorsero poi negli anni seguenti, spesso adottando il medesimo statuto, Istituti analoghi in Calabria, Puglia, Sardegna, etc. Sono anni in cui in gran parte delle Regioni erano stati istituiti con apposite leggi assessorati preposti alla cultura con competenze – a seconda dei casi – anche sul patrimonio bibliografico regionale. Tale allargamento del panorama istituzionale alla catalogazione e al censimento dei beni musicali si profilava in definitiva quale nuova stagione feconda di un lavoro analogo impostato e per buona parte realizzato agli inizi del secolo XX dall'Associazione dei Musicologi Italiani sotto la guida di Guido Gasperini e di diversi altri musicologi e bibliotecari ita-

---

*manoscritte*, «Nuova Rivista Musicale Italiana», XVII, 1983, pp. 652-654; IDEM, *Le attività di inventariazione del patrimonio musicale in Italia: URFM, RISM e Istituto di Bibliografia Musicale*, «Bollettino d'Informazione AIB», NS, XXIV, 1984, pp. 185-196; IDEM, *Le norme catalografiche*, in *Per lo sviluppo della cooperazione tra le biblioteche: 1976-1986 dieci anni di attività dell'Istituto Centrale per il Catalogo Unico delle Biblioteche italiane e per le informazioni bibliografiche*, Atti del Convegno (Roma, 19-20 marzo 1986), a cura di Maria Cecilia Curti, Roma, ICCU, 1986, pp. 147-153; IDEM, *L'Istituto di Bibliografia Musicale di Roma*, «Le Fonti Musicali in Italia», I, 1987, pp. 31-37; IDEM, *L'inventariazione e la catalogazione del patrimonio bibliografico-musicale: le fonti scritte*, «Notiziario del Ministero per i Beni Culturali e Ambientali», III, 1987, pp. 5-11; IDEM, *L'attività dell'Ibimus*, «Le Fonti Musicali in Italia», II, 1988, pp. 27-31; IDEM, *La ricerca bibliografico-musicale in Italia: alcuni dati di ieri e di oggi*, in *Musicisti nati in Puglia ed emigrazione musicale tra Sei e Settecento*, Atti del Convegno (Lecce, 6-8 dicembre 1985), a cura di Detty Bozzi e Luisa Così, Roma, Torre d'Orfeo, 1988 (Miscellanea musicologica, 5), pp. 7-15; IDEM, *Le attività di inventariazione del patrimonio bibliografico-musicale in Italia e l'Ibimus di Roma, in Lazio: l'organizzazione musicale*, Roma, Cidim, 1988, pp. 243-272; IDEM, *Biblioteche e Archivi Musicali: censimento, catalogazione e valorizzazione del patrimonio musicale*, «Annuario Musicale Italiano», 4, 1989, Roma, CIDIM, pp. 377-383; IDEM, *La ricerca e la conservazione dei beni musicali [repertorio delle biblioteche e degli archivi che conservano materiali bibliografico-musicali]*, «Annuario Musicale Italiano», 2, 1989, pp. 317-383; IDEM, *Giacimenti musicali italiani: i recuperi del Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, in Antichi e rari: recenti acquisti in antiquariato per le biblioteche pubbliche statali*, Torino, Ministero per i B.C. – Biblioteca Nazionale Universitaria, 1991, pp. 39-46; IDEM, *Italian. The Rome Institute for the Bibliography of Music (IBIMUS)*, «Info RISM», 4, 1992, pp. 29-33; IDEM, *Gli istituti di Studio e Ricerca musicali. La ricerca bibliografico-musicale*, «Lettera dall'Italia», VII, 1992, pp. 30-34; IDEM, *Biblioteche e Archivi Musicali italiani: una nuova mappa*, «Annuario Musicale Italiano», 5, 1993, Roma, CIDIM, pp. 693-845; IDEM, *Le biblioteche musicali dei Conservatori di Musica: un patrimonio da salvare*, «Italia Nostra», 312, aprile 1994, p. 10; IDEM, *Metodologia e pianificazione della ricerca attraverso l'indagine storico-archivistica delle fonti musicali*, «Informazioni» pubblicazione periodica della Provincia di Viterbo, III, 1994, pp. 595-619; IDEM, prefazione al volume di GIANFRANCO MISCIA, *Censimento delle fonti musicali in Abruzzo*, Roma, ISMEZ, 2001, pp. 9-11; IDEM, *Clavis Archivorum ac Bibliothecarum Italicarum ad musicam artem pertinentium (CABIMUS)*, *Guida alle biblioteche e agli archivi musicali italiani*, Roma, Ibimus, 2004; IDEM, *Il patrimonio bibliografico-musicale nella politica culturale del nostro paese*, «Il Saggiatore musicale», XI, 2004, pp. 170-172; GIANCARLO ROSTIROLLA – MANUELA DI DONATO, *I beni musicali di Roma e del Lazio: biblioteche, archivi, discoteche, musei, collezioni pubblici e privati*, Roma, Ibimus, 2009.

liani. In tali Istituti si sono formati decine e decine di giovani studiosi, spesso avviati fin dalle prime esperienze metodologiche (tesine di dottorato o laurea) anche a lavori di ricerca bibliografico-musicale.

Pertanto, sulle orme tracciate dai Padri della musicologia e della Bibliografia musicale (Santini, Eitner,<sup>2</sup> Fétis, Gaspari, Gasperini, Sartori), i nuovi istituti di ricerca con la loro attività hanno consentito di raggiungere risultati impressionanti nel censimento globale dei documenti musicali del passato conservati nel nostro Paese.

Costituitosi come associazione culturale senza finalità di lucro, autogestito inizialmente sul piano finanziario e in seguito aiutato dalla Regione Lazio (successivamente dal Ministero per i Beni Culturali, allora Ufficio Centrale per i Beni Librari e Istituti Culturali), l'Ibimus ha organizzato fin dalle origini la propria attività scientifica nei settori sottoelencati:

1. Attività formative per avviare alla ricerca e alla catalogazione sia neolaureati in Storia della musica usciti dalle Facoltà di Lettere e Musicologia, sia diplomati di Conservatorio.
2. Attività di censimento dei luoghi di conservazione italiani con presenza di documenti di interesse musicale (codici, manoscritti, edizioni, strumenti musicali, dischi e nastri, documenti storici e fotografici, etc.).
3. Attività di catalogazione delle fonti manoscritte, svolta su base regionale in biblioteche a archivi pubblici e privati, e creazione di uno schedario organizzato sistematicamente e alfabeticamente (ca. centomila schede redatte, sempre in stretta collaborazione con l'URFM di Milano e con il RISM (con sede dapprima Kassel e quindi a Francoforte) per uno scambio reciproco integrativo di schede e informazioni).<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> La musicologia degli anni Cinquanta si proponeva, come si è detto, aggiornare innanzitutto il *Quellen-Lexikon* di Robert Eitner, attraverso un nuovo censimento sistematico dei materiali conservati nelle biblioteche europee e americane e, soprattutto, al fine di realizzare una nuova mappa dei luoghi ove le testimonianze bibliografiche erano conservate, poiché quella proposta da Eitner in calce a ogni scheda doveva essere fatta oggetto di sostanziali revisioni (le due guerre mondiali avevano stravolto quella esistente agli inizi del secolo: biblioteche e archivi distrutti, trasferiti o conglobati in altre istituzioni; raccolte di cui si erano perse le tracce per le trasformazioni dei confini geografici d'Europa).

<sup>3</sup> Tra questi tre Centri è da sempre esistita una stretta collaborazione sia per la reciproca trasmissione dei dati acquisiti, sia per la revisione delle schede e l'identificazione delle opere anonime. Le schede elaborate dai collaboratori, elaborate secondo una metodologia codificata in funzione di un futuro utilizzo informatico, venivano depositate in copia nei rispettivi schedari e inviate contemporaneamente alla Redazione RISM di Kassel. Le norme di catalogazione ebbero varie redazioni e finirono con essere sempre più analitiche e funzionali alla ricerca anche con l'intervento fondamentale dell'Istituto Centrale per il Catalogo Unico delle Biblioteche Italiane (ICCU). Le circa 110.000 schede consultabili presso l'IBIMUS in uno schedario ordinato sistematicamente per centri di consultazione e alfabeticamente è stato gestito inizialmente insieme alla SIdM; successivamente in maniera autonoma con il patrocinio e il contributo del Ministero per i Beni Culturali (*olim* Ufficio Centrale per i Beni Librari, le Istituzioni Culturali e l'Editoria, oggi Direzione Generale), per poi confluire nel Sistema Beni Librari (SBN e SBL Musica) e quindi nell'attuale OPAC.

4. Censimento e studio delle edizioni musicali stampate a Roma, Viterbo e Orvieto dal 1500 al 1800 (ideato e condotto dall'Ibimus con la collaborazione scientifica di Saverio Franchi).
5. Attività di natura prosopografica volte a ricostruire la storia della creatività musicale a Roma e nel Lazio (in collaborazione con l'Associazione Recercare e in seguito assunta da un'equipe di studiosi facenti capo a numerosi Istituti di ricerca della Regione Lazio, con il coordinamento dell'Ibimus).<sup>4</sup>
6. Attività editoriale volta a pubblicare i cataloghi di maggiore rilevanza storico-musicale<sup>5</sup> e anche i contributi di carattere musicologico che sarebbero scaturiti dall'esplorazione sistematica di materiali inediti e, non di rado, di grande pregio.<sup>6</sup>
7. Costituzione di una biblioteca specializzata, che servisse di sussidio alla consultazione dei materiali censiti e catalogati.

Istituito nel 1979 con uno statuto di tipo ONLUS, ospitato fin dagli anni 1979-1980 per le caratteristiche della propria specifica attività nell'ambito della Biblioteca Nazionale di Roma (BNC), l'IBIMUS ha organizzato tra Roma e Urbino otto corsi di formazione musicologica e bibliografica finalizzati a preparare e avviare al lavoro di schedatura giovani neolaureati interessati alla ricerca musicale. Ultimo di questi eventi formativi, con il profilo di vero e proprio Master di alta qualificazione, ebbe come oggetto i codici liturgici in notazione Beneventana, e si avvale dei migliori specialisti (Giacomo Baroffio, Armando Petrucci e Flavia Petrucci Nardelli).

Corsi di formazione nel settore furono poi organizzati dal MiBACT nel 1987, in occasione del progetto Ministero del Lavoro - Ministero dei BC sui Giacimenti culturali

---

<sup>4</sup> In particolare di Orietta Sartori, con la collaborazione di Federica Nardacci: REGIONE LAZIO, *Dizionario Storico Biografico del Lazio. Personaggi e famiglie del Lazio (esclusa Roma) dall'antichità al XX secolo* (le Voci di musicisti sono state curate prevalentemente da Saverio Franchi e Orietta Sartori), Roma, Regione Lazio, 2009; *I musicisti della Provincia di Frosinone nella storia: dal medioevo al XX secolo*, a cura di Orietta Sartori e Saverio Franchi, Roma, Ibimus, 2012.

<sup>5</sup> Cfr. l'elenco che segue.

<sup>6</sup> Le iniziative di ricerca promosse dall'Ibimus, che hanno visto la luce, si segnalano: GIORGIO FANAN, *Drammaturgia rossiniana: bibliografia dei libretti d'opera, di oratori, cantate, etc., posti in musica da Gioachino Rossini*, Roma, Ibimus, 1997; ALBERTO IESUE, *Rossini rivoltato: incipitario della musica vocale di Gioachino Rossini*, Roma, Ibimus, 1997; GIANCARLO ROSTIROLLA - LUCIANO LUCIANI - MARIA ADELAIDE MORABITO IANNUCCI - CECILIA PARISI, *Settecento musicale erudito: Epistolario Giovanni Battista Martini - Girolamo Chiti (1745-1759). 472 lettere conservate nel Museo Internazionale e Biblioteca della musica di Bologna*, Roma, Ibimus, 2010; MASSIMO MARTINELLI, *La Fedelissima: storia della Banda Musicale dell'Arma dei Carabinieri*, Roma, Ibimus, 2012; ALBERTO IESUE, *La romanza vocale da camera. Catalogo delle romanze, liriche e canzoni su testo italiano della Biblioteca del Conservatorio di Musica Santa Cecilia di Roma*, Roma, Ibimus, 2013; MARIELLA CASINI CORTESI, *Salita al Parnaso: incipitario dei testi poetici per musica dei secoli XVII-XVIII nelle miscellanee Casanatensi*, Roma, Ibimus, 2017.

italiani. In questa occasione l'Ibimus ha offerto la propria consulenza e collaborazione didattica nella formazione dei circa quaranta catalogatori specializzati, che in seguito censirono alcuni tra i più importanti 'giacimenti' di Roma, Napoli e Bari. Quasi tutti i predetti operatori avevano già acquisito esperienze sul campo lavorando per l'Ibimus e furono poi ulteriormente specializzati nella normativa messa a punto per l'occasione dall'ICCU, dall'URFM, dall'IBIMUS e dall'ITALSIEL in previsione della costituzione della Banca dati OPAC SBN. Vale la pena anche di accennare all'importante contributo ideativo e metodologico offerto per l'occasione da chi scrive, da Mariangela Donà, Massimo Gentili Tedeschi, Agostina Zecca Laterza e da tanti altri illuminati bibliotecari italiani.

Quanto alle attività di catalogazione svolte nell'ambito della Regione Lazio, da un censimento analitico, svolto dall'IBIMUS nell'arco di tre lustri e ripetuto più volte a livello nazionale, emerse che soprattutto gli archivi ecclesiastici, quelli di grandi abbazie e conventi, ma anche biblioteche e archivi comunali e governativi, nonché gli archivi notarili, ricchi di materiali di interesse musicale, non erano mai stati né esplorati, né censiti e tantomeno catalogati, anche se in diverse regioni d'Italia erano stati già condotti a compimento da parte di URFM, Associazione Veneta per la ricerca delle fonti musicali e RISM e da diversi altri Istituti bibliografici sorti sull'esempio dell'Ibimus, importanti e sistematici riordini e catalogazioni di tali fonti. Ed ecco quindi, per quanto pertiene all'attività svolta dall'Ibimus in ambito regionale, una panoramica di quanto svolto dal 1970 ad oggi a favore della conoscenza, tutela e valorizzazione del patrimonio bibliografico-musicale italiano:<sup>7</sup>

- *Campagnano di Roma:*
  - Archivio della Parrocchia di San Giovanni Battista (alcuni MSS e codici liturgici)
- *Fiuggi:*
  - Archivio della Confraternita del SS.mo Sacramento e Immacolata Concezione (chiesa di San Biagio, alcune decine di MSS)
- *Frascati:*
  - Archivio della Cattedrale (duomo, diverse decine di MSS dei secoli XVIII-XIX)

---

<sup>7</sup> Per bibliografia e cataloghi dei fondi musicali elencati qui di seguito vedasi: GIANCARLO ROSTIROLLA – LUCIANO LUCIANI, *Clavis Archivorum ac Bibliothecarum Italicarum ad musicam artem pertinentium* (CABIMUS), *Guida alle biblioteche e agli archivi musicali italiani*, Roma, Ibimus, 2004; MANUELA DI DONATO – GIANCARLO ROSTIROLLA, con la collaborazione di Valeria Martini ed Elena Zomparelli, *I beni musicali di Roma e del Lazio: biblioteche e archivi. Discoteche, musei e collezioni pubblici e privati*, Roma, Ibimus, 2009.

- *Montecassino*:
  - Biblioteca dell'Abbazia (diverse migliaia di MSS)<sup>8</sup>
- *Rieti*:
  - Archivi Unificati e Biblioteca Diocesana (alcune centinaia di MSS dei secc. XVII-XX)
- *Roma*:
  - Archivio dell'Arciconfraternita della Pietà dei Fiorentini (56 tra edizioni di polifonia e libri liturgici dei secc. XVI-XVIII)<sup>9</sup>
  - Archivio della Basilica di San Giovanni in Laterano (8923 MSS dei secc. XVI -XIX; 190 tra libri liturgici ed edizioni dei secc. XVI-XIX)<sup>10</sup>
  - Archivio della Basilica di Santa Maria Maggiore (alcune migliaia di MSS dei secc. XVI-XIX catalogati dall'Ibimus)<sup>11</sup>
  - Archivio della Basilica di Santa Maria in Trastevere (Vicariato: edizione del secolo XVII)<sup>12</sup>
  - Archivio della Basilica dei SS. Apostoli (alcune centinaia di MSS dei secc. XVIII-XIX)
  - Archivio della Chiesa Oratorio del Caravita (alcuni MSS del sec. XIX)
  - Archivio della Chiesa del Gesù (disperso, v. Seminario Maggiore)
  - Archivio della Chiesa Nazionale di San Giacomo degli Spagnoli (alcune decine di MSS dei secc. XVII-XVIII)<sup>13</sup>
  - Archivio dei PP. Filippini della Chiesa Nuova (MSS ed edizioni dei secc. XVI-XIX)<sup>14</sup>

---

<sup>8</sup> ABBAZIA DI MONTECASSINO – IBIMUS, *Il fondo musicale dell'Archivio di Montecassino*, a cura di Giovanni Insom, con la collaborazione di Faustino Avagliano, Riccardo Artico, Alessandra Castriota, Giuseppe Esposito, Valentina Longo, Sabina Magrini, Cecilia Meluzzi Aprati, Simona Perugia, Mario Santanché, Annapia Sciolari Meluzzi, Roberto Scocimarro, Maria Rita Scramoncin, Eleonora Simi Bonini, Sara Vallefucio, 2 voll., Roma, Ibimus, 2003.

<sup>9</sup> MANUELA DI DONATO, *Due secoli di musica a San Giovanni dei Fiorentini. Rarità musicali nell'Archivio dell'Arciconfraternita della Pietà a Roma*, Roma, Ibimus, 2015.

<sup>10</sup> Ministero per i Beni Culturali – Ibimus, *L'Archivio musicale della Basilica di San Giovanni in Laterano. Catalogo dei manoscritti e delle edizioni*, a cura di Giancarlo Rostirolla, con la collaborazione di Paola Alessandrini, Riccardo Artico, Franco Bruni, Flavia Cardinale, Michele Chiaramida, Alessandra Ciccaglioni, Anna Maria Casini Cortesi Samaritani, Giulio D'Amore, Paola Damiani Erban, Luca De Carlo, Luca Della Libera, Anna De Martini, Salvatore de Salvo, Manuela Di Donato, Elisabetta Duranti, Giuseppe Esposito, Natalina Gammelli, Johann Herczog, Giovanni Insom, Mara Mari, Fabrizio Mastroiani, Cecilia Meluzzi Aprati, Giuseppina Pamphilj, Paola Ronchetti, Andrea Rossi Espagnet, Mario Santanché, Paola Sarcina, Brunella Sciacca, Roberto Scocimarro, Maria Rita Scramoncin, Eleonora Simi Bonini, Stefania Soldati, Luisanna Stefani, Maria Szpadrowska Svampa, Nicola Tangari, Sara Vallefucio ed Elena Zomparelli. Prefazione di Wolfgang Witzemann, Roma, Ibimus – Ministero per i B.C., 2002.

<sup>11</sup> In corso di pubblicazione.

<sup>12</sup> ELEONORA SIMI BONINI, *Catalogo del fondo musicale di Santa Maria in Trastevere nell'Archivio Storico del Vicariato di Roma, Tre secoli di musica nella Basilica di Santa Maria in Trastevere*, Roma, Ibimus, 2000.

<sup>13</sup> Catalogato dal prof. Francesco Luisi (in attesa di pubblicazione).

<sup>14</sup> Cfr. ARGIA BERTINI, *Inventario del fondo musicale dell'Oratorio*, apparso a puntate nelle annate 1966-1971 del periodico «L'Oratorio di San Filippo Neri. Rassegna di cultura e arte Oratoriana». Il Fondo musicale è stato successivamente rioridinato e catalogato dall'Ibimus e dalla dr.ssa Lilia Flavia Fidenti (inedito).

- Archivio della Chiesa Nazionale di San Luigi dei Francesi (alcuni MSS dei secc. XVIII-XIX)<sup>15</sup>
- Archivio della Chiesa di San Pantaleo (alcune decine di MSS del XVII e XVIII secc.)<sup>16</sup>
- Archivio della Chiesa di Santo Spirito in Saxia (disperso in altri archivi e biblioteche, tra cui la Biblioteca del Conservatorio di Musica Santa Cecilia, fondo governativo)<sup>17</sup>
- Archivi musicali della RAI (fondo Carafa di Maddaloni, alcune decine di MSS dei secc. XVIII-XIX)<sup>18</sup>
- Archivio di Stato (fondo Valentini, alcuni MSS del XVII sec.)<sup>19</sup>
- Archivio privato Doria Pamphilj (alcune centinaia di MSS dei secc. XVIII-XIX)
- Biblioteca dell'Accademia Filarmonica Romana (alcune centinaia di MSS dei secc. XVIII-XIX)<sup>20</sup>
- Biblioteca Casanatense (fondi Bainsi e Compagnoni Marefoschi,<sup>21</sup> alcune centinaia di MSS dei secc. XVII-XIX)
- Biblioteca del Conservatorio di Musica Santa Cecilia (fondi Accademico e Governativo, ora in OPAC SBN Musica diverse centinaia di MSS ed edizioni dei secc. XVII-XIX)<sup>22</sup>
- Biblioteca dell'Istituto di Bibliografia Musicale (alcune centinaia di MSS dei secc. XVIII-XIX)
- Biblioteca del Pontificio Istituto di Musica Sacra (alcune centinaia di MSS dei secc. XVIII-XIX)
- Biblioteca dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte, Fondo Vessella (alcune centinaia di MSS dei secc. XVIII-XIX)<sup>23</sup>
- Biblioteca Nazionale Centrale (alcune decine di MSS dei secc. XVII-XIX)
- Biblioteca della Scuola Popolare di Musica di Testaccio (fondo Rate Furlan, alcune centinaia di MSS dei secc. XVIII-XIX)
- Biblioteca del Seminario Romano Maggiore (alcune centinaia di MSS del sec. XIX)

---

<sup>15</sup> Catalogato da Jean Lionnet (inedito).

<sup>16</sup> Catalogato da Argia Bertini e in seguito studiato da Ariella Lanfranchi ed Enrico Careri.

<sup>17</sup> Catalogato da Rita Andolina.

<sup>18</sup> Cfr. ANNAPIA SCIOLARI MELUZZI – CARLO VITALI, *Una preziosa raccolta di manoscritti musicali negli archivi musicali della RAI: il Fondo musicale Carafa di Maddaloni*, «Nuova Rivista Musicale Italiana», XXII/2, 1988, pp. 231-301.

<sup>19</sup> Cfr. MARIELLA CASINI CORTESI, *Pier Francesco Valentini: profilo di un musicista barocco*, «Nuova Rivista Musicale Italiana», XVII/3-4, 1983, pp. 529-562.

<sup>20</sup> Cfr. MARIELLA CASINI CORTESI, *Il Genio dell'Armonia. Manoscritti ed edizioni musicali dell'Accademia Filarmonica Romana. Catalogo*, Roma, Ibimus, 2006.

<sup>21</sup> GIANCARLO ROSTIROLA – MARIA SZPADROWSKA SVAMPA, *Una biblioteca musicale del Settecento: il fondo Compagnoni Marefoschi della Biblioteca Casanatense di Roma*, Roma, Torre d'Orfeo, 1995.

<sup>22</sup> Consultabile in rete: OPAC SBN Musica.

<sup>23</sup> Cfr. CECILIA MELUZZI, *Catalogo dei manoscritti musicali di Alessandro Vessella, per la storia della musica a Roma tra Otto e Novecento*, Roma, Ibimus, 2011.

- Biblioteca di Storia Moderna e Contemporanea (alcune decine di MSS ed edizioni del sec. XIX)
  - Biblioteca Privata Lino Bianchi (ora presso l'Ibimus, alcuni MSS dei secc. XVIII-XIX)
  - Biblioteca Privata Bompiani (fondo Ravalli, ora in BAV, alcune decine di MSS del sec. XIX)
  - Biblioteca Privata Giancarlo Rostirolla (ora in I-Fn, ca. 1500 MSS dei secc. XVI-XX)
  - Biblioteca musicale della Banda dell'Arma dei Carabinieri (fondi Raffaele Caravaglios e archivio generale, alcune centinaia di MSS dei secc. XIX-XX)<sup>24</sup>
- *Tivoli:*
    - Archivio Capitolare della Cattedrale (alcune centinaia di MSS dei secc. XVIII-XIX)
    - Archivio privato Vergelli (alcune decine di MSS dei secc. XVIII-XIX)
  - *Veroli:*
    - Biblioteca Giovardiana

Per quanto riguarda il punto 4: censimento e studio sulle edizioni musicali stampate a Roma, Viterbo e Orvieto dal 1500 al 1800 (ideato e condotto dall'Ibimus con la collaborazione scientifica di Saverio Franchi e Orietta Sartori), l'Ibimus ha condotto a termine la ricerca per il periodo 1600-1650, finora meno esplorato dalla bibliografia specializzata.<sup>25</sup>

Anche il progetto Biblioteca è andato gradualmente in porto ed oggi, grazie ai contributi MiBACT e Regione Lazio e la generosità di molti donatori privati nella Sala Arte, Musica e Spettacolo della BNC, accanto alle opere di consultazione, e alla storica Biblioteca Francesco Siciliani, i ricercatori di musica possono godere di uno strumento di consultazione Ibimus a scaffale aperto di una certa entità.

In conclusione, i progetti sopra descritti URFM, ICCU, IBIMUS, Associazione Veneta per la Ricerca delle Fonti Musicali etc., relativi alla catalogazione dei «giacimenti musicali», hanno rappresentato un evento di eccezionale portata per la storia della cultura musicale del nostro Paese. L'Ibimus è pertanto alquanto fiero di esserne stato in buona parte protagonista, ed oggi esprime l'auspicio che anche in futuro le Istituzioni governative e gli Enti locali si facciano carico nel sostenere quelle realtà che hanno dimostrato, con scarsi mezzi e con sacrifici personali di tanti studiosi, di operare con disinteresse e illuminata passione per la conoscenza e la valorizzazione culturale del patrimonio musicale italiano.

---

<sup>24</sup> In corso di catalogazione da parte di Manuela Di Donato ed Elena Zomparelli per conto dell'Ibimus.

<sup>25</sup> SAVERIO FRANCHI, con la collaborazione di Orietta Sartori, *Annali della stampa musicale romana dei secoli XVI-XVIII*, II: dal 1601 al 1650, 2 voll, Roma, Ibimus, 2006.

*Le immagini della musica: progetti e prospettive  
per lo studio e la valorizzazione dei beni iconografico-musicali*

L'Iconografia musicale – disciplina giovane e attualmente in piena espansione a livello internazionale – ha conosciuto uno sviluppo straordinario in Italia, dove ancora quarant'anni fa dal punto di vista accademico e istituzionale non esisteva, e ha diffusamente mostrato di disporre di un amplissimo ambito di applicazione, che potenzialmente riguarda il patrimonio culturale nel suo complesso. L'ingresso ufficiale dell'iconografia musicale nell'ambito accademico italiano risale al Convegno della Società Italiana di Musicologia celebrato a Palermo nel novembre 1981,<sup>1</sup> che – come è ben noto ai promotori di questa Giornata di studio – fu aperto da una memorabile relazione di Tilman Seebass che avrebbe esercitato un notevole impatto sugli sviluppi della giovane disciplina.<sup>2</sup> Non è questa la sede per ripercorrere in dettaglio le tappe che scandiscono l'espansione e il radicamento dell'iconografia musicale in Italia fino ai nostri giorni, ma vale la pena sottolineare come la propensione all'interdisciplinarietà e agli scambi internazionali da parte degli studiosi italiani abbiano costituito un terreno particolarmente propizio al progressivo ampliamento degli orizzonti metodologici e delle prospettive di studio e valorizzazione dei beni musicali.<sup>3</sup> A trentacinque anni di distanza dal Convegno di Palermo, il panorama italiano si presenta molto articolato e perfettamente inserito nel contesto internazionale, come attestano: l'insegnamento dell'Iconografia musicale nei tre cicli della formazione universitaria;<sup>4</sup> la presenza di italiani nei comitati scientifici dei principali convegni internazionali e nei comitati editoriali dei periodici di riferimento, a partire da *Imago musicae*;<sup>5</sup> il ruolo di studiosi italiani nei comitati sulla catalogazione e archiviazione (prima cartacea poi informatizzata) delle fonti iconografico

<sup>1</sup> Il Convegno di Palermo (21-23 novembre 1981), promosso dalla Società Italiana di Musicologia (all'epoca presieduta da Agostino Ziino), e frutto di una fruttuosa sinergia con il RIdIM e con la Società Internazionale di Musicologia, svolse un ruolo determinante per lo sviluppo e il radicamento della disciplina in Italia.

<sup>2</sup> Per il testo della relazione, che a Palermo era stata tradotta all'impronta da Lorenzo Bianconi, cfr. TILMAN SEEBASS, *Prospettive dell'iconografia musicale. Considerazioni di un medievalista* (traduzione di Franco Alberto Gallo), «Rivista Italiana di Musicologia», XVIII/1, 1983, pp. 67-86.

<sup>3</sup> NICOLETTA GUIDOBALDI, *L'iconografia musicale in Italia: storia, tendenze, prospettive*, in *Musicologie. I 50 anni della SidM 1964-2014*, a cura di Mariateresa Dellaborra e Francesco Passadore, Padova, Armelin, 2014, pp. 119-146, con bibliografia precedente.

<sup>4</sup> Dopo i primi corsi attivati nell'ambito dei corsi di laurea in Beni culturali dell'Università di Lecce (1992) e dell'Università di Bologna, sede di Ravenna (1993), altri sono stati aperti negli anni seguenti, favorendo la formazione di generazioni di studenti che hanno avuto l'opportunità di cimentarsi, a livelli diversi di complessità, con seminari, corsi, esercitazioni di catalogazione, ma anche con tesi di laurea e dissertazioni dottorali (discusse, dal 1989 a oggi, nelle Università di Bologna, Cremona-Pavia, Padova, Lecce, Torino).

<sup>5</sup> *Imago musicae. The International Yearbook of musical iconography*, fondata da Tilman Seebass nel 1984 e pubblicata dalla LIM, dal 2010 è diretta da un comitato editoriale internazionale che oltre a Vienna, Lucerna, Madrid, Minneapolis e Tours, ha una delle sue sedi nel Dipartimento di Beni culturali dell'Università di Bologna.

musicali,<sup>6</sup> e in progetti e gruppi di studio internazionali. Di particolare rilievo, per i temi che qui ci interessano, il progetto europeo *Images of music. A Cultural Heritage* – che fin dal titolo esplicitava il legame fra iconografia musicale e patrimonio culturale –<sup>7</sup> e lo Study Group on Musical Iconography della International Musicological Society, fondato a Ravenna nel 2006, al termine del convegno *Musical Iconography in the XXI<sup>st</sup> Century: Mapping European Art for Context and Meaning*, e da allora ufficialmente insediato del Dipartimento di Beni culturali.<sup>8</sup> L'intento di promuovere lo studio multidisciplinare delle fonti iconografico-musicali dall'antichità ai nostri giorni, incrociando la ricerca sulle tradizioni iconografiche con lo studio del contesto che ha prodotto le immagini, trova riscontro sia nei convegni – dedicati ai contenuti musicali delle immagini e alle loro trasformazioni in relazione a tempo, spazio, contesti culturali –<sup>9</sup> che nelle ricerche e nelle altre iniziative promosse dallo Study Group nell'arco dell'ultimo decennio, nell'ambito delle quali gli italiani hanno svolto un ruolo molto attivo sia in qualità di relatori che di ideatori e coordinatori.<sup>10</sup>

Nello sconfinato corpus delle immagini musicali rientrano le più svariate tipologie di raffigurazioni, senza limitazioni di tipo cronologico, stilistico, tecnico o funzionale: dai reperti archeologici ai dipinti, sculture e manufatti medievali e moderni, alle scene, bozzetti e figurini teatrali, alle illustrazioni di libri manoscritti o a stampa, alle decorazioni di strumenti, alle foto. Altrettanto variegati sono i possibili approcci di studio alle fonti iconografico-musicali che, opportunamente analizzate, possono fornire informazioni preziose per la ricostruzione di strumenti, prassi esecutive, tradizioni teoriche e orientamenti estetici, ma anche per approfondimenti sui rapporti fra tradizioni testuali

<sup>6</sup> Per una sintesi delle principali iniziative connesse al censimento e alla catalogazione iconografico-musicale in Italia in relazione con il contesto internazionale, cfr. GUIDOBALDI, *L'iconografia musicale in Italia* cit., pp. 132-133.

<sup>7</sup> Nel corso del progetto, diretto da Tilman Seebass e sostenuto dalla Comunità Europea nell'ambito del programma *Cultura 2000*, 16 centri di ricerca e studiosi e provenienti da Austria, Francia, Germania, Grecia, Italia, Portogallo e Spagna hanno collaborato alla realizzazione di Giornate di studio (a Innsbruck e a Tours), un convegno internazionale (Lisbona, 2003, atti pubblicati in *Imago Musicae*, XXI) e tre mostre virtuali: *Rhythm in Music and Dance*, a cura di Alexandra Voutyra; *Sacred Music – Image and Reality*, a cura di Alessandra Bonomo; *Musical Myths from Antiquity to Modern Times*, a cura di Nicoletta Guidobaldi.

<sup>8</sup> DINKO FABRIS, *Musical Iconography in Ravenna: a conference and a new International Study Group*, «Early Music», XXXV/1, 2006, pp. 163-164.

<sup>9</sup> Per i resoconti dei convegni e delle principali attività realizzate dallo Study Group si vedano i *Communiqués* allegati annualmente ai relativi numeri di «Acta Musicologica» fino al 2013 e pubblicati online nell' *IMS Communiqué/ Newsletter* a partire dal 2014; una selezione dei contributi presentati nei convegni internazionali è pubblicata nelle corrispondenti annate di «Imago Musicae».

<sup>10</sup> Diversi seminari dottorali, giornate di studio e convegni promossi dallo Study Group sono stati realizzati in Italia, fra cui: *Musical Symbols in Pictorial Cycles* organizzato da Dinko Fabris e Daniela Castaldo in collaborazione con l'Università del Salento (Lecce e Galatina, 2009); *The Courts in Europe: Musical Iconography and Princely Power*, organizzato da Alberto Basso e Cristina Santarelli per l' Istituto per i Beni musicali in Piemonte, con il patrocinio della Società Italiana di Musicologia (maggio 2011); *Travelers to Faraway Countries and the Musical Imagination on the Move*, organizzato da Daniela Castaldo in collaborazione con l'Università del Salento (Lecce 2015).

e iconografiche, fra iconografia e teatro musicale, o sui parallelismi fra strutture musicali e figurative; oltre che per lo studio dei più diversi aspetti della musica colta, l'iconografia musicale può essere impiegata nella ricerca etnomusicologica applicata sia alle tradizioni popolari europee che alla produzione musicale extraeuropea.<sup>11</sup>

Lo studio delle fonti iconografico-musicali, in breve, non solo può contribuire ad accrescere la nostra conoscenza dei più svariati aspetti della storia materiale, sociale e istituzionale della musica, ma anche a far luce sulle diverse maniere in cui, in epoche e ambienti culturali diversi, la musica è stata concepita, caricata di valori allegorici, emblematici e simbolici, trasposta in immagini.

### *Progetti in corso: l'archivio dell'immaginario musicale*

Nella prospettiva di una storia delle immagini musicali come componenti essenziali del patrimonio culturale si colloca un ampio progetto di ricerca in corso nel Dipartimento di Beni culturali, dove da alcuni anni è stato avviato anche l'allestimento di un Archivio digitale (*Erato*), funzionale sia allo sviluppo di approfondimenti su specifiche tematiche che alla realizzazione di laboratori didattici e di iniziative tese alla valorizzazione dei beni musicali. Il data-base *Erato* attualmente accoglie le schede descrittive e le riproduzioni fotografiche di fonti figurative a soggetto musicale dal medioevo alla prima età moderna, senza distinzioni di tipo stilistico, tematico o nazionale: immagini che nella loro varietà rispecchiano l'immagine del mondo di una cultura profondamente pervasa dalla musica, in tutti i suoi aspetti visibili e invisibili.<sup>12</sup> L'Archivio, che può contenere un numero illimitato di dati e permette dunque di fare ricerche e stabilire relazioni fra fonti, temi iconografici ed elementi musicali raffigurati, costituisce un supporto essenziale per condurre studi di tipo tematico ad ampio raggio, ricostruire 'genealogie' iconografiche e mettere a fuoco elementi di continuità e variazione di schemi, forme e significati musicali.

L'implementazione dall'Archivio procede attraverso l'acquisizione di gruppi coerenti di immagini, in funzione di tre linee di ricerca principali:

<sup>11</sup> Per una visione d'insieme sui principali orientamenti degli studi iconografico-musicali cfr. TILMAN SEEBASS, voce *Iconography*, in *The new Grove's Dictionary of Music and Musicians*, London, Mc Millan, vol. 12, 2001, pp. 54-71; cfr. anche i contributi riuniti in *Prospettive di Iconografia musicale*, a cura di Nicoletta Guidobaldi, Milano, Mimesis, 2007.

<sup>12</sup> La scheda utilizzata nella base *Erato* si basa su quella elaborata nel corso degli anni Novanta nell'ambito del *Projet Rechercher* del Centre d'Etudes Supérieures de la Renaissance di Tours, caratterizzata dall'adozione di nove campi descrittivi principali, adottati anche dalla base *Euterpe* dell'IRPMF (Institut de Recherche sur le Patrimoine Musical en France, Parigi), oggi IReMUS (Institut de Recherche en Musicologie): cfr. FLORENCE GETREAU, *Journées d'étude pour la documentation en iconographie musicale (catalogage-informatisation)*. Lermoos 1992, Innsbruck octobre 1993, Tours mai 1994, «Musique-Images-Instruments», 1, 1995, pp. 192-193.

*Ripresa e reinterpretazione di temi e figure musicali dell'antichità*

L'acquisizione delle raffigurazioni rinascimentali di musica antica e delle fonti iconografico-musicali verosimilmente prese a modello dagli artisti del Rinascimento è funzionale allo sviluppo di una ricerca che declina, in direzione musicale, il censimento delle fonti classiche conosciute nel Rinascimento avviato dal Warburg Institute.<sup>13</sup> La possibilità di accostare e confrontare le immagini permette di ricostruire i percorsi, non sempre lineari, che dai reperti archeologici ritrovati conducono a riprese, successive rielaborazioni e a vere e proprie “invenzioni” rinascimentali.

Fra gli esempi più illustri di immagini musicali frutto di letture erranee di reperti antichi frammentari e di difficile interpretazione, lo strumento di Saffo raffigurato da Raffaello nel suo *Parnaso*. L'artista, che si era basato sullo studio dei rilievi del sarcofago Mattei, all'epoca visibile in San Paolo Fuori le Mura, per ‘incomprensione tecnico-funzionale’ della lira scolpita sul fronte del sarcofago, finì per rappresentare un congegno fortemente evocativo, ma ‘impossibile’.<sup>14</sup>



Figura 1: *Sarcofago delle Muse*.

Roma, Museo Nazionale Romano, Palazzo Massimo alle Terme

<sup>13</sup> *Census Catalogus. Renaissance Artists and Antique Sculpture. A Handbook of Sources*, a cura di Philips Pray Bober e Ruth Rubinstein, Oxford, Harvey Miller, 1987.

<sup>14</sup> EMANUEL WINTERNITZ, *Archeologia musicale nel Parnaso di Raffaello*, in *Gli strumenti musicali e il loro simbolismo*, Torino, Boringhieri, 1982, pp. 167-236.



Figura 2: *Sarcofago delle Muse*, particolare.  
Roma, Museo Nazionale Romano, Palazzo Massimo alle Terme



Figura 3: Raffaello, *Parnaso*, particolare: *Saffo*.  
Città del Vaticano, Palazzo Apostolico, Stanza della Segnatura

*Musica da vedere*

Il secondo ‘cantiere’ è dedicato alle raffigurazioni di musica notata sempre più spesso inserite nei dipinti del Quattrocento e poi soprattutto del Cinque e Seicento, che possono fornirci testimonianze preziose sulla circolazione dei repertori e sulla fortuna di determinate composizioni, prassi esecutive e perfino di specifiche edizioni musicali. Accanto a casi ben noti, come quello della chanson *Jouissance vous donneray*, messa in musica da Claudin de Sermisy su testo di Clément Marot e raffigurata in diverse versioni dal ‘Maestro delle mezze figure femminili’,<sup>15</sup>



Figura 4: Maestro delle mezze figure femminili, *Concerto*.  
Rohrau, Schlossmuseum

<sup>15</sup> COLIN SLIM, *Paintings of Lady Concerts and the Transmission of Jouissance vous donneray*, «Imago Musicae», I, 1984, pp. 51-73.

o di *Anchor che col partire* di Cipriano de Rore, dipinto nella *Natura morta con violinista* attribuita al 'Maestro della Natura morta Acquavella'.<sup>16</sup>



Figura 5: Maestro della Natura morta Acquavella,  
*Natura morta con violinista*, particolare.

Collezione privata

*Erato* contiene esempi meno conosciuti ma di grande interesse, come il madrigale *Occhi miei che vedeste* di Ippolito Baccusi, inserito da N.L. Peschier nella *Vanitas* oggi al Victoria & Albert Museum di Londra.<sup>17</sup>

Lo studio delle musiche dipinte, inoltre, può contribuire a far luce sui significati peculiari che rivestivano nell'ambiente, come nel caso esemplare del cosiddetto *Suonatore di liuto* di Caravaggio, in cui la presenza di madrigali di Arcadelt, a prima vista sorprendente, è stata chiarita dallo studio incrociato dell'iconografia e dell'eccezionale

<sup>16</sup> FRANCA TRINCHIERI CAMIZ, *Due quadri musicali di scuola caravaggesca*, in *Musica e filologia. Contributi in occasione del festival musica e filologia*, a cura di Marco Di Pasquale, con la collaborazione di Richard Pierce, Verona, Edizioni della Società Letteraria, 1983, pp. 95-114: 100-102; COLIN SLIM, *Musical Inscriptions in paintings by Caravaggio and his followers*, in *Music and Context. Essays for John M. Ward*, a cura di Anne Dhu Shapiro, Harvard, Harvard University Press, 1985, pp. 241-263: 247-248.

<sup>17</sup> Il madrigale dipinto da Peschier trova riscontro con la versione pubblicata da Pierre Phalèse nella *Ghirlanda di madrigali a sei voci di diversi eccellentissimi autori de nostri tempi* (Anversa, 1601).



Figura 6: N. L. Peschier, *Vanitas*.  
London, Victoria & Albert Museum



Figura 7: Michelangelo Merisi da Caravaggio, *Suonatore di liuto*.  
San Pietroburgo, Museo dell'Ermitage

contesto culturale e musicale a cui il dipinto era destinato.<sup>18</sup> Fin dai primi dati raccolti nell'Archivio dell'immaginario risulta evidente l'interesse di indagini basate sul confronto fra le musiche dipinte e i modelli – manoscritti o a stampa – verosimilmente utilizzati dagli artisti, e l'opportunità di ampliare ulteriormente il censimento incrociato delle fonti iconografiche e di quelle musicali.<sup>19</sup>

### *Immagini e suoni nelle residenze signorili italiane del Rinascimento*

Il terzo 'cantiere' riguarda i cicli iconografici destinati alla decorazione dei palazzi signorili, in cui riferimenti a strumenti, prassi esecutive e composizioni musicali illustrano i gusti e la magnificenza dell'ambiente e delineano, al tempo stesso, elaborati percorsi celebrativi in forma musicale. La quarantina di cicli attualmente repertoriati nella base *Erato* esemplificano una quantità di figure e temi musicali, variamente



Figura 8: *Scene di vita cortese.*  
Manta, Castello

<sup>18</sup> FRANCA TRINCHIERI CAMIZ - AGOSTINO ZIINO, *Caravaggio: aspetti musicali e committenza*, «Studi musicali», XII, 1983, pp. 67-90: 73-75.

<sup>19</sup> Nella piccola mostra fotografica *Musica da vedere*, allestita in collaborazione con la Fondazione Zeri, nell'ambito delle manifestazioni di *Bologna Arte Libro* (Bologna 2013), le foto delle musiche dipinte erano accostate a quelle dei libri con cui trovano riscontro, prevalentemente conservati nel Museo internazionale e biblioteca della musica di Bologna. Sulla collaborazione fra l'Archivio dell'immaginario musicale e il Progetto *Natura morta* della Fondazione Federico Zeri, attualmente in corso, cfr. il sito [www.fondazionezeri.unibo.it](http://www.fondazionezeri.unibo.it) (ultima consultazione il 31 gennaio 2017).

riferibili alla sfera reale e simbolica: dall' immaginario cortese ancora di impronta medievale del Castello della Manta, alle figurine scolpite nel Tempio Malatestiano, che visualizzano, in immagini sonore, gli ideali neoplatonici della corte di Rimini, fino alle multiformi riprese di miti musicali classici rappresentate dai grandi artisti del Rinascimento, da Raffaello a Giulio Romano.



Figura 9: Agostino di Duccio, *Putti musicanti*.  
Rimini, Tempio Malatestiano, Cappella di Isotta

Una volta completata l'acquisizione delle immagini, l'insieme della documentazione (storica, archivistica, letteraria, artistica, musicale) relativa ai cicli considerati confluirà in un sito web dedicato, attualmente in costruzione, che consentirà di visualizzare la mappa dei palazzi, di confrontare le immagini, e di interrogare i dati in senso cronologico, tematico, iconografico-musicale e sonoro.

Un ulteriore sviluppo del progetto prevede la ricostruzione in 3D e la visita virtuale degli ambienti più significativi dal punto di vista musicale, già applicata allo *Studiolo* di Federico da Montefeltro nel Palazzo ducale di Urbino, che costituirà il modello di riferimento per le successive realizzazioni. Nel corso del tour virtuale il visitatore può esplorare l'ambiente e acquisire informazioni di tipo storico e musicale grazie a schede di approfondimento, ingrandimenti fotografici, video e registrazioni, segnalate da *POI*

(points of interest); l'icona del piccolo liuto rosso rinvia ai files audio che danno voce agli strumenti e alle note musicali intarsiare sulle pareti dello Studiolo.<sup>20</sup>



Figura 10: *Studiolo di Federico da Montefeltro a Urbino*, Virtual Tour: visione d'insieme

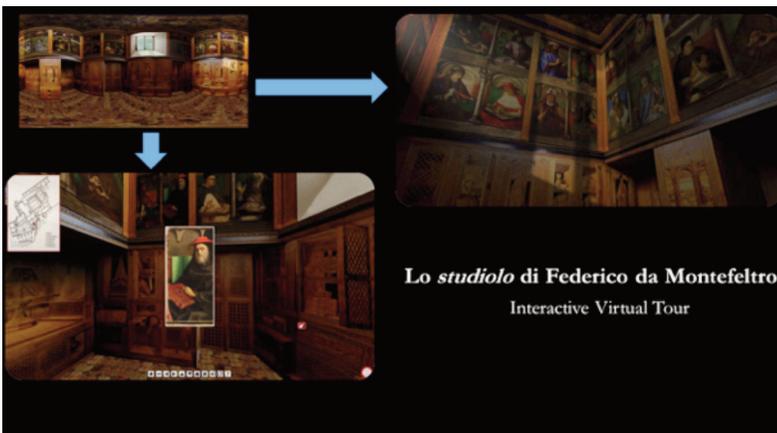


Figura 11: *Studiolo di Federico da Montefeltro a Urbino*, Virtual Tour: schema del processo di creazione e POI (ingrandimento fotografico)

<sup>20</sup> La modellazione 3D e il Tour virtuale sono stati realizzati nel FrameLab Laboratorio Multimediale per i Beni culturali (diretto dal Prof. Alessandro Iannucci), a cura dei dott. Marco Orlandi e Simone Zambruno e dell'arch. Chiara Caputo.

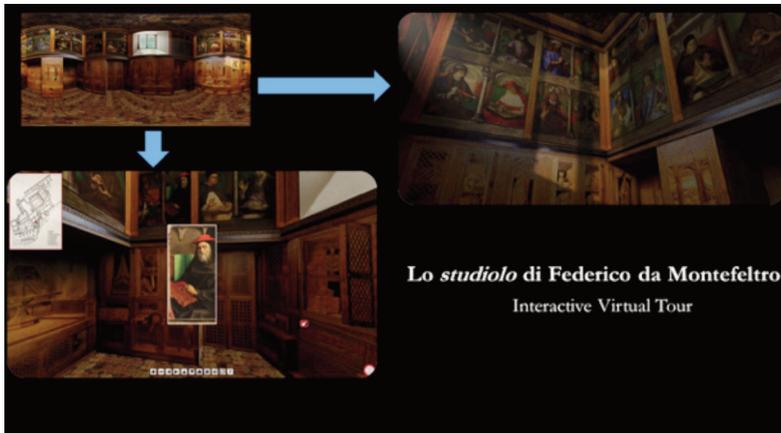


Figura 12: *Studiolo di Federico da Montefeltro a Urbino*, Virtual Tour:  
punto di ascolto di contenuti musicali, *Bella Gerit*

### *Prospettive*

La straordinaria ricchezza del patrimonio culturale, unitamente alla situazione degli studi e della ricerca iconografico-musicale in Italia, definiscono un quadro potenzialmente ricchissimo di sviluppi sia sul versante della ricerca di base che su quello della documentazione e della valorizzazione dei beni musicali, che avrebbero bisogno però, per potersi concretizzare, di essere affidati a personale adeguatamente formato, inquadrati in progetti di lunga durata e sostenuti da opportuni finanziamenti, anche nazionali e internazionali.

- Per quanto riguarda il censimento, la catalogazione e l'archiviazione digitale delle fonti iconografico-musicali, i tempi sembrano maturi per rilanciare un progetto di catalogazione sistematica, mettendo a frutto l'insieme delle esperienze e delle competenze acquisite nell'arco degli ultimi decenni sia dal punto di vista catalografico che da quello informatico. Rispetto all'epoca in cui furono avviate le prime campagne di schedatura iconografica nell'ambito del RIdIM, lo sviluppo delle tecnologie digitali indubbiamente facilita, oggi, sia l'acquisizione che la diffusione dei dati. Oltre all'implementazione delle basi già esistenti sembrerebbe opportuno procedere con l'allestimento di altri data base, soprattutto in funzione della valorizzazione di specifiche collezioni conservate in Musei, Biblioteche e istituzioni territoriali preposte alla conservazione delle diverse tipologie di beni iconografico-musicali: dai reperti archeologici ai manufatti artistici, ai libri agli strumenti musicali. I diversi archivi digitali, che potrebbero confluire in un

portale web dedicato al patrimonio iconografico-musicale nazionale, potrebbero essere realizzati avvalendosi anche della collaborazione dell'IMS Study Group on Musical Iconography e dello stesso RIDIM, che ha recentemente aperto un portale web interattivo destinato ad accogliere i principali data base europei, fra i quali sembrerebbe indispensabile assicurare la presenza di quelli esistenti o di prossima realizzazione in Italia.

- Oltre alla creazione di data-base che rendano disponibili le immagini musicali non solo agli studiosi, ma a studenti, musicisti e al pubblico interessato, sembrerebbe importante promuovere la valorizzazione del patrimonio iconografico-musicale attraverso iniziative che rientrano nella cosiddetta 'terza missione': visite guidate, allestimento di piccole mostre temporanee, conferenze-concerto, mostre virtuali e ricostruzioni virtuali di immagini e suoni; in questa prospettiva sarebbe auspicabile la collaborazione del Ministero, soprattutto in vista della nella realizzazione di accordi e convenzioni fra Università e Poli Museali, Biblioteche musicali e altre Istituzioni interessate a promuovere la conoscenza delle loro collezioni.
- Per procedere in queste direzioni, evidentemente, oltre ad individuare le possibili fonti di finanziamento, sarà indispensabile incentivare e sostenere la formazione di personale adeguatamente formato e specializzato, favorendo l'inserimento dell' iconografia musicale nei corsi di studio musicologici o dedicati al patrimonio culturale (dal livello della triennale, alla magistrale fino alla Specializzazione), e incoraggiando, anche attraverso specifiche convenzioni, l'attivazione di tirocini formativi e post lauream che permettano di completare la formazione di studenti e operatori culturali presso Musei, Biblioteche o altre istituzioni che conservano beni di interesse iconografico-musicale.

In questa prospettiva sarà essenziale il riconoscimento da parte del Ministero di specifiche figure professionali che, a diversi livelli di specializzazione e approfondimento, siano in grado di valorizzare le fonti iconografiche e i beni musicali come componente essenziale del patrimonio culturale italiano.



## APPENDICE

### I.

ANGELO POMPILIO – ALESSANDRO IANNUCCI

#### *Il patrimonio musicale: entità materiale e immateriale\**

##### 1. Nozione di ‘bene musicale’

La nozione di ‘patrimonio musicale’ o di ‘beni musicali’ sfugge a una definizione condivisa e consolidata. Le ragioni della difficoltà di definire una nozione autonoma di ‘bene musicale’ sono state bene illustrate nella giornata di studi promossa dal “Saggiatore musicale” più di dieci anni fa, il 26 maggio 2004, a ridosso dell’emanazione del nuovo Codice dei beni culturali e del paesaggio (2 maggio 2004).<sup>1</sup>

A nostro giudizio questa difficoltà scaturisce da due circostanze concorrenti.

La prima risiede nella natura anfibia del ‘bene musicale’:

- (a) beni musicali sono gli oggetti che testimoniano la tradizione musicale e più in generale la presenza della musica in una tradizione culturale: spartiti, strumenti musicali, testimonianze iconografico-musicali, bozzetti scenici, dischi, nastri magnetici, eccetera;
- (b) bene musicale è però anche l’esperienza sonora che pervade la nostra vita quotidiana, intesa in tutte le sue manifestazioni, di ascolto ed esecuzione, pratica domestica o pubblica, compreso il cosiddetto *soundscape*, il paesaggio sonoro nel quale siamo immersi e che contribuisce in modo significativo alla definizione dell’identità culturale di una comunità.

Il “bene musicale” ha quindi questa doppia natura di entità materiale e immateriale.

La seconda difficoltà consiste nella nozione storica di ‘bene culturale’, da sempre inteso come oggetto materiale da tutelare, conservare, musealizzare e valorizzare; una nozione consolidata da tempo e formalizzata in normative internazionali, in dispositivi legislativi e amministrativi che governano le istituzioni alle quali il patrimonio culturale, così inteso, è affidato.

Basti ricordare le canoniche articolazioni amministrative delle direzioni generali del Ministero dei Beni e delle Attività culturali e del Turismo (MiBACT), declinate per ti-

---

\* Anticipiamo qui la relazione di base della tavola rotonda svolta nel XIX Colloquio di musicologia del “Saggiatore musicale” (Bologna, 20 novembre 2015), coordinata dai due autori. Con loro, vi hanno preso parte Lorenzo Bianconi (Bologna), Daniele Donati (Bologna), Giuseppina La Face (Bologna), Consuelo de los Reyes Marzal Raga (Valencia), Nico Staiti (Bologna), Michele Trimarchi (Catanzaro-Bologna), Emanuela Vai (St Andrews - Torino), Maria Alice Volpe (Rio de Janeiro). Il testo della relazione e della mozione finale compare pure nel «Saggiatore musicale», XXIV, 2017, pp. 263-272.

<sup>1</sup> Cfr. *I beni musicali: verso una definizione*, «Il Saggiatore musicale», XI, 2004, pp. 157-180.

pologie di materiali: archivi, biblioteche, belle arti, archeologia. Al contrario, la recente convenzione per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale, approvata dalla Conferenza generale UNESCO il 17 ottobre 2003, non ha finora avuto ricadute sull'impianto amministrativo del MiBACT.

Va infine ricordata un'altra criticità: anche il "bene musicale" come oggetto materiale non gode di una definizione autonoma ma è inteso come sottocategoria della tipologia di livello superiore: lo spartito è un bene librario, il bozzetto di scena è un disegno, eccetera; l'aggettivo 'musicale' non determina un'autonomia di questi oggetti rispetto alle tipologie di riferimento, sebbene sia a tutti noto che il trattamento biblioteconomico e catalografico di tali materiali richiede competenze specifiche, di solito non possedute da chi non abbia svolto un curriculum formativo specifico.<sup>2</sup>

Date queste premesse, la tavola rotonda intende porre il problema di una definizione condivisa di 'bene musicale' e della sua gestione. La comunità dei musicologi, insieme con esperti del più ampio settore dei beni culturali, cercherà di riflettere sul tipo di questioni da affrontare e di suggerire prospettive efficaci per soluzioni concrete.

## 2. *Natura anfibia dei "beni musicali"*

Nel quadro istituzionale attuale, accanto ai beni storico-artistici, librari e archivistici, archeologici, architettonici e del paesaggio nonché scientifici e tecnologici – tutte categorie che evocano in modo chiaro e diretto l'aspetto materiale che ne determina il valore, dal monumento al frammento di ceramica –, sono ormai considerati parte del patrimonio anche i beni etnoantropologici e quelli musicali. Anche se il quadro amministrativo del MiBACT risulta immutato e articolato nelle suddivisioni cui sopra si accennava, un'attenzione istituzionale e soprattutto culturale per i beni immateriali – tra di essi i beni musicali – incomincia ormai a manifestarsi.

Va tuttavia precisato che in ogni caso anche i cosiddetti "beni immateriali" entrano a far parte di sistemi museali solo attraverso le loro concrete e tangibili testimonianze: documenti di varia natura (fotografie, registrazioni, testimonianze indirette) e oggetti d'uso.

Organizzare, tutelare, rendere fruibile un patrimonio culturale implica attività di tipo amministrativo e gestionale, appunto in ragione dell'esistenza di beni cui è riconosciuto un valore culturale. Gli oggetti che testimoniano altre tradizioni – quella archeologica e artistica o quella scientifico-tecnologica – sono pubblici o ne va assicurata, nella mag-

---

<sup>2</sup> Nel Codice dei beni culturali del 2004 l'aggettivo 'musicale' ricorre in una sola fattispecie, quella degli 'spartiti musicali'; alla stregua delle carte geografiche, essi si configurano come beni librari di un tipo particolare (l'art. 10, comma 4, lettera d include tra i beni culturali oggetto di tutela «le carte geografiche e gli spartiti musicali aventi carattere di rarità e di pregio»).

gior parte dei casi, la fruizione pubblica garantita dall'articolo 9 della Costituzione: «La Repubblica promuove lo sviluppo della cultura e la ricerca scientifica e tecnica. Tutela il paesaggio e il patrimonio storico e artistico della Nazione».

Per i beni musicali, finché si tratta di oggetti materiali riconducibili alle sottocategorie di cui sopra (libro, disegno, ecc.), valgono quasi sempre le stesse condizioni; nel caso delle registrazioni sonore, invece, la questione è ben diversa, in quanto i produttori, le case discografiche, ne detengono il diritto di riproduzione per 50 anni dalla prima diffusione. La registrazione sonora di opere tutelate dal diritto d'autore è quindi un bene privato, il cui legittimo sfruttamento economico è disciplinato dalla legge. La funzione di bene culturale delle registrazioni sonore non può essere ricondotta alle categorie fin qui prese in considerazione.

In definitiva, i beni culturali sono oggetti cui una società, in una determinata epoca, attribuisce un valore e dei quali essa richiede una tutela pubblica poiché intende conservarli e trasmetterli alle generazioni future. Questa è la funzione culturale del “bene” o meglio del “patrimonio”, da intendersi come testimonianza (in latino: *monumentum*) di fenomeni culturali delle generazioni che ci hanno preceduto, e in particolare delle élites che vi hanno riconosciuto un valore fondativo, come ben segnala l'etimologia del termine, dalla radice indoeuropea del \**patér/pitár* che è propriamente il ‘capo del clan’. Fenomeni culturali – si ribadisce – riconosciuti come tali e quindi degni di essere trasmessi attraverso gli oggetti che li costituiscono (opera d'arte, reperto archeologico, ecc.) o che li rappresentano, come nel caso dei cosiddetti beni immateriali. In questo processo gli oggetti assumono valori sociali e culturali assoluti, che rendono necessario l'impiego di risorse per la loro tutela.

Diverso è il caso dei beni musicali la cui natura anfibia (materiale/immateriale) incrina o vanifica l'idea inequivoca di ‘patrimonio’ come insieme di oggetti sottoposti a vincoli di tutela, propria delle altre tipologie. Acquistando un cilindro di cera, un 78 giri, un vinile, un CD o un *file* audio contenente la registrazione di un'opera musicale non si acquisisce sempre la piena disponibilità di quella registrazione ma soltanto, nella maggior parte dei casi, la possibilità di un suo ascolto “domestico”; quindi il collezionismo di rarità e cimeli, come il primo vinile dei Beatles, il primo 78 giri con un'incisione di Mahler o un primo disco di Caruso, può essere inteso come interesse di un raffinato (e danaroso) collezionista piuttosto che attività di conservazione e tutela da parte di un museo pubblico, se la collezione di tali oggetti rari e preziosi non è affiancata da attività finalizzate alla diffusione e restituzione pubblica dei loro contenuti musicali.

### 3. *Natura performativa dei “beni musicali”*

In questo scenario entra in gioco un fattore decisivo. Nei beni culturali materiali, la perdita o il deterioramento dell'oggetto significa la perdita del bene stesso; per questo vi è una forte esigenza pubblica di tutela e conservazione. L'affresco che si deteriora, la casa pompeiana che crolla per eventi naturali, così come la statua distrutta dall'iconoclastia culturale e religiosa – fenomeno non solo contemporaneo, ma che permane immutato nel tempo dal mondo più antico: basti pensare alle varie distruzioni del tempio di Gerusalemme – non sono recuperabili. Per questo danneggiamenti più o meno consistenti, crolli o distruzioni di interi edifici causate da incuria, atti vandalici, catastrofi naturali o atti terroristici, scuotono immediatamente l'opinione pubblica internazionale.

A testimonianza della rilevanza culturale e politica che la tutela dei beni culturali ha assunto nell'opinione pubblica internazionale basta ricordare la recentissima iniziativa riguardante i cosiddetti “caschi blu della cultura”, una *task force* internazionale pronta a intervenire in zone di crisi per difendere il patrimonio artistico e culturale; una proposta, questa, presentata ai primi di agosto 2015 dal Governo italiano in occasione della Conferenza internazionale dei ministri della cultura organizzata all'Expo dal MiBACT, e accolta dal Consiglio esecutivo UNESCO nella riunione di metà ottobre 2015.

Degli oggetti archeologici o artistici distrutti o dispersi disponiamo talvolta di disegni, di descrizioni o, nei casi più fortunati, di fotografie e filmati. Ma tali reperti non sono più il “bene culturale”, bensì soltanto un suo surrogato, utile per lo studio dell'oggetto che essi testimoniano o per una sua accattivante ricostruzione virtuale: l'oggetto è comunque irrimediabilmente perduto.

Cosa succede invece nel caso in cui si perda o distrugga una partitura musicale? Il danno patrimoniale è certo (perdita di un bene musicale “oggetto”); ma se di quella partitura si conserva una riproduzione, un'edizione moderna, e magari anche una registrazione, quel brano può essere ancora eseguito e ascoltato: la perdita di un testimone non determina quindi di necessità la perdita di un bene musicale (parte immateriale).

Se si tratta di una pagina di musica, la situazione è dunque diversa e ben più complessa. Va tenuto presente che per ascoltare quella pagina è necessaria la mediazione di un interprete capace di restituire all'ascolto ogni dettaglio dei segni contenuti nella partitura; è necessario un atto performativo affidato a un esecutore che abbia acquisito una tecnica e una prassi esecutiva sedimentatesi in una tradizione musicale continuativa, trasmessa di generazione in generazione per secoli (o ricostruita sulla base di ricognizioni storico-critiche e sperimentazioni esecutive, attraverso le concorrenti specialità di musicologi e musicisti).

Il “bene musicale” sarebbe irrimediabilmente perduto il giorno che non fossimo più in grado di leggere e restituire il suono delle pagine di musica che conserviamo; più in

generale, la tutela e conservazione dei beni musicali deve essere dunque intesa come tutela e conservazione di una tradizione musicale. Per tenere viva una tradizione musicale è necessario sostenere un sistema formativo che prepari esecutori – dilettanti e professionisti – e che fornisca al cittadino un'educazione musicale, intesa come conoscenza e comprensione di quella tradizione. Certo, uno spartito o un documento musicale richiede anch'esso forme di tutela bibliologica, archivistica o museale, come ogni altro oggetto materiale, ma questo tipo di attenzione non è sufficiente. Un libro o un documento antico sono comunque accessibili a chiunque ne conosca i codici culturali, a partire dalla lingua. Uno spartito musicale è accessibile solo all'interprete in grado di eseguirlo, e la conservazione stessa di quel bene – anfibio, come si diceva – non può prescindere da un sistema formativo specifico.

Queste considerazioni inducono a esplicitare un tema cui già si accennava, quello della natura eminentemente performativa del bene musicale. In tutte le altre forme di patrimonio, da quello artistico a quello tecnico-scientifico, la funzione di mediazione nei confronti del pubblico è svolta da esperti: studiosi, docenti universitari, curatori e conservatori di musei. Sono questi gli attori dell'importante processo non solo di studio e di conoscenza del bene, e di conseguenza di individuazione degli oggetti da tutelare, ma anche di comunicazione verso l'esterno: l'attività di studio, e in molti casi di divulgazione, contribuiscono a creare un'opinione pubblica e soprattutto a sancire il valore socialmente riconosciuto agli oggetti.

Occorre invece precisare e distinguere la natura ancora una volta doppia della mediazione del bene musicale, che si realizza su piani diversi, spesso paralleli o divaricati: da un lato la mediazione di esperti, ossia dei musicologi in grado di fornire gli elementi culturali di conoscenza della tradizione musicale (p.es. mediante edizioni critiche); dall'altro la mediazione affidata all'esecuzione, nella quale la musica è fruita direttamente attraverso l'ascolto, senza la necessità di ulteriori supporti o commenti di natura verbale.

#### 4. *Tra spettacolo e registrazione*

Eppure, per tornare al ragionamento iniziale, anche i beni musicali sono percepiti e considerati dall'opinione pubblica come fenomeni cui si attribuisce un valore culturale imperituro e che quindi meritano di essere conservati e trasmessi, in quanto patrimonio, alle generazioni future.

La perdita dell'*Arte della fuga* di Bach sarebbe incommensurabile allo stesso modo di quella del *Giudizio universale* di Michelangelo; affermazione, questa, di cui nessuno, esperto o meno di storia dell'arte o di storia della musica, potrebbe dubitare. Ma se il *Giudizio universale* si conserva esclusivamente attraverso l'affresco della Cappella Sistina, l'*Arte della fuga* si conserva innanzitutto attraverso le esecuzioni, le *perfor-*

*mances* nelle quali è riprodotta. Tali *performances* derivano dagli spartiti grazie ai quali è possibile, per i soli addetti ai lavori o per i cultori dilettanti più scaltriti, leggere e interpretare l'opera di Bach, e risultano fruibili a un pubblico più ampio solo se oltre alle partiture si conservano le condizioni culturali e tecniche per riproporre quelle stesse pagine di musica attraverso concerti o registrazioni. In entrambi i casi la conservazione dell'opera è affidata non tanto alla tutela quanto allo spettacolo (in senso lato). In altri termini, l'*Arte della fuga* sarà "conservata" fino a quando sarà considerato necessario e opportuno eseguirla. Nel momento in cui un'intera società, e non solo un ridotto gruppo di specialisti, non le attribuirà più un valore significativo, questa potrebbe perdersi.

Esemplare è il caso della musica greca. Timoteo di Mileto, nello scorcio tra i secoli V e IV, è stato autore di musiche radicalmente nuove in un contesto culturale, quello greco, nel quale la musica aveva un ruolo decisivo e ben più diffuso rispetto all'età contemporanea. Le composizioni di Timoteo erano riconosciute e riconoscibili. Tuttavia oggi nessuno conosce né potrà conoscere questa musica, perché non se ne conserva una tradizione esecutiva né tantomeno, com'è noto, alcun documento notato: per questo solo pochi specialisti, sulla scorta di testimonianze indirette, sono a conoscenza anche solo della mera esistenza di tali composizioni. Questo discorso può essere esteso a qualunque brano musicale oggi conosciuto che, in assenza di una pratica esecutiva o di documenti della sua esecuzione, rischia di perdersi.

In realtà la completa perdita di una tradizione musicale oggi parrebbe scongiurata, non foss'altro perché una parte cospicua del patrimonio sonoro moderno è conservata attraverso registrazioni ed è quindi potenzialmente fruibile anche nel futuro e, almeno in astratto, anche in assenza di una pratica esecutiva.

Tuttavia una precisazione è necessaria, ed è legata alla natura economica e non "monumentale" di tali registrazioni, che sono proprietà di un numero assai ridotto di aziende private: esse ne detengono i diritti di riproduzione, mentre gli autori e gli esecutori ne beneficiano solo in parte; si tratta di un settore economicamente rilevante, in grado di condizionare non solo il mercato delle registrazioni, ma anche quello stesso delle esecuzioni, influenzando così in modo pericolosamente strategico sulla selezione dei tipi di musica destinati a essere conservati.

## 5. Tra conservazione e mercato

A questi problemi si aggiunge un tema di stringente attualità: il forte rischio di perdita completa del patrimonio sonoro registrato su nastro magnetico, quando questo non sia più considerato rilevante sotto il profilo economico dal mercato discografico; a tale rischio concorrono l'inevitabile deperimento fisico dei supporti e lo sviluppo tecnologico

che rende ormai obsoleti, quando non inutilizzabili, questi supporti (analogici) ormai sostituiti da altre forme di conservazione (digitale).

Risale a poco tempo fa (12 gennaio 2015) l'appello lanciato dalla British Library, "Save Our Sounds", riferito appunto al problema del deperimento e dell'obsolescenza del patrimonio musicale registrato inglese, che si prevede possa essere non più accessibile già nel 2030. La risposta delle istituzioni è stata immediata: grazie a un finanziamento del maggio 2015 di 9.500.000 di sterline da parte dello Heritage Lottery Fund, la British Library ha ora avviato un progetto di digitalizzazione di 500.000 registrazioni rare, uniche e a rischio di scomparsa, le quali saranno rese pubbliche attraverso la consultazione *on-line* (9 ottobre 2015). E la campagna di acquisizioni di fondi sembra già poter andare oltre questo primo, notevole finanziamento, attraverso le forme di partecipazione e mecenatismo, anche con piccole quote, tipiche della cultura anglosassone, attraverso la nuova campagna "Saving the Nation's Sound Heritage".

Non si tratta soltanto di disporre delle risorse necessarie al recupero e alla digitalizzazione di tale patrimonio; spesso vi sono ragioni ostative che sono alla radice stessa della problematica definizione di 'bene musicale'. Per fare un esempio significativo, il Teatro Comunale di Bologna dispone delle registrazioni su supporto magnetico di concerti e opere realizzate dal 1960 a oggi (occasionalmente per gli anni '60 e '70, continuative dal 1980 a oggi); queste registrazioni sono state affidate in comodato d'uso al Museo della Musica di Bologna, che però non ha risorse per realizzare una digitalizzazione sistematica della collezione. Il Teatro Comunale, a sua volta, non possiede i diritti per un'eventuale commercializzazione di tali registrazioni e di conseguenza non ha interesse a investire risorse su un patrimonio che non potrà dar luogo a introiti di alcun genere. Diverso è il caso delle Teche RAI: la RAI ha investito nel processo di digitalizzazione dei propri archivi audiovisivi non tanto a fini conservativi e di tutela, quanto per la programmazione corrente. Insomma, anche il caso delle registrazioni di eventi sonori, come quello delle incisioni, esplicita la natura almeno formalmente non pubblica del patrimonio musicale.

Tornando alle possibilità di conservazione di un bene musicale, prendiamo in esame un musicista del Settecento forse poco noto ai più, come il trevigiano Domenico Dalla Bella (*floruit* 1700-1715); egli fu autore – tra altre poche composizioni – di quattro sonate per violoncello e basso continuo di grande interesse e di straordinario effetto estetico ed emotivo. Le partiture di tre di queste sonate sono conservate nella Österreichische Nationalbibliothek di Vienna, e un'altra nella Staatsbibliothek Stiftung Preußischer Kulturbesitz di Berlino, il che ne ha consentito sin qui la presenza e la diffusione nel repertorio musicale, se non altro dei violoncellisti. Tuttavia non ne esistono registrazioni sonore, e nello stesso sterminato universo di YouTube se ne trovano solo sparsi fram-

menti. Gran parte dei “beni musicali” prodotti da Dalla Bella sono perduti, al punto che il nome stesso di questo personaggio è incerto. Eppure gli addetti ai lavori e gli esperti – in questo caso i musicologi – assicurano che si tratta di un autore di grande interesse e importanza, per molti versi confrontabile nelle sue composizioni strumentali a quelle dei maggiori musicisti dell'epoca. Come è possibile conservare e tutelare l'opera di Dalla Bella e assicurare che non si perda?

## 6. *Tra spettacolo ed educazione*

Dalle osservazioni sin qui fatte risulterà ormai chiaro che nei beni musicali la questione più rilevante risiede non tanto nella tutela e conservazione, quanto piuttosto nella *performance* e nello spettacolo. Si conserva non ciò che è ritenuto meritevole di essere tutelato e salvaguardato, ma ciò che si ritiene degno di essere eseguito. Per questo le case discografiche esercitano, oggettivamente, una funzione impropria: le registrazioni sono legate a un mercato, quindi l'offerta e la disponibilità di un'opera sono condizionate dalla domanda e al tempo stesso la determinano. Le richieste delle sonate di Dalla Bella sono minime anche perché lo stesso mercato non ha creato – né a quanto pare ha interesse a farlo – una domanda su questo autore poco conosciuto. Ma questo fenomeno condiziona anche quello delle *performances* pubbliche, nei teatri. Le speranze di conservazione delle sonate di Dalla Bella sono quindi legate prevalentemente alla loro esecuzione nella pratica dei violoncellisti, o se vogliamo nell'educazione strumentale. Le partiture manoscritte conservate a Vienna e a Berlino, e le loro svariate trascrizioni e riproduzioni digitali, garantiscono una potenziale tutela che è comunque legata alla pratica musicale.

Il discorso sui beni musicali e sulla loro “consistenza sonora” – il che equivale a dire “eterea *inconsistenza*” – si chiude quindi aprendo una nuova e diversa prospettiva. A fronte del binomio tutela/spettacolo, entra in gioco un terzo fattore: il fattore educativo e formativo. La conservazione e la promozione dei beni musicali sembrano infatti trovare la possibile chiave affinché questo fattore entri definitivamente a far parte del patrimonio – l'insieme degli “oggetti” culturali ricevuti dai padri per essere trasmessi ai figli – eminentemente in questa potenzialità di un'ampia, diffusa e universale formazione musicale: potenzialità che è a sua volta quasi una necessità.

## 7. *Un filo pendente: la formazione dei funzionari*

Le riflessioni sin qui svolte, pur mettendo in evidenza una ragguardevole difficoltà concettuale, sembrano comunque testimoniare se non altro l'esistenza di un patrimonio musicale che, per quanto con modalità diverse rispetto ad altri àmbiti, impone un'esi-

genza di conoscenza, tutela e valorizzazione. Come si accennava all'inizio, l'esistenza del patrimonio musicale è stata a modo suo riconosciuta anche dallo stesso Ministero che si occupa dei beni culturali. Nel 2006 è stata avviata una riflessione comune tra il Ministero dell'Università e quello per i Beni e le Attività Culturali sui percorsi formativi altamente specializzati dei conservatori di beni culturali. Un decreto congiunto MiBACT-MIUR del 31 gennaio 2006 ha promulgato un complessivo riassetto delle Scuole di specializzazione rivolte alla formazione di questi profili; tale riassetto prevedeva percorsi specifici per tutti gli ambiti sopra ricordati, inclusi i beni musicali: Beni archeologici; Beni architettonici e del paesaggio; Beni storico-artistici; Beni archivistici e librari; Beni demotnoantropologici; Beni – appunto – musicali; Beni scientifici e tecnologici; Beni naturali e territoriali.

Si è trattato di una svolta importante che, accanto a figure professionali consolidate e radicate nella tradizione formativa italiana, introduceva un nuovo profilo – quello del Conservatore di Beni musicali – di cui evidentemente è stata avvertita l'esigenza. Basti qui ricordarne le prime righe, dal decreto di cui sopra:

La Scuola si propone l'obiettivo di formare specialisti di alto profilo professionale nel settore della tutela, gestione e valorizzazione del patrimonio musicale. Il percorso formativo è articolato in Ambiti professionalizzanti che garantiscono una preparazione altamente specialistica nei settori della tutela, gestione e valorizzazione del bene musicale. Possono accedere all'esame di ammissione alla Scuola i laureati dei Corsi di Laurea Specialistica in Musicologia e Beni musicali e coloro che siano in possesso di titoli equipollenti.

Ma questa importante novità non ha finora dato esiti concreti. Infatti nella successiva trattativa sindacale interna al Ministero per i Beni Culturali (2010), ove sono stati ridefiniti i profili professionali del personale, quello del Funzionario per i Beni musicali non compare. In altri termini, come a volte accade in Italia, la mano sinistra non sa cosa fa la destra: le organizzazioni deputate alla guida politica, come i ministeri, sembrano non condividere tra loro informazioni e piani d'azione (e i sindacati tutelano quel che già esiste). Da un lato il Ministero per i Beni culturali, d'intesa col MIUR, ha ravvisato la necessità di individuare un profilo professionale specifico per i beni musicali; ma quando poi si è trattato di definire la pianta organica dei funzionari, ha "dimenticato" di aggiungere la figura di Funzionario per i Beni musicali corrispondente al nuovo percorso formativo introdotto nel decreto del 31 gennaio 2006.

Nel frattempo la Legge di stabilità che il Governo ha di recente sottoposto alle Camere prevede l'assunzione di 500 funzionari presso le amministrazioni pubbliche, destinati alla tutela del patrimonio culturale. I requisiti d'accesso previsti sono il

possesto di un diploma di 3° livello di studi (la cosiddetta “alta formazione”), vale a dire Scuola di specializzazione o Dottorato di ricerca. Ma tra questi funzionari non potranno essere reclutati i dottori di ricerca in musicologia e i diplomati del corso di Specializzazione in Beni musicali attivato cinque anni or sono nell’Università di Bologna, grazie alla collaborazione dei Dipartimenti di Beni culturali e delle Arti. Questi giovani specialisti in musicologia non avranno la possibilità di mettere a disposizione del Paese le competenze specifiche che hanno acquisito appunto nell’ambito del patrimonio musicale, poiché il Ministero stesso non ha istituito a tutt’oggi un profilo specifico per questo tipo di attività, pur avendone previsto il percorso formativo.

Alleghiamo quindi in chiusura di questa riflessione una proposta relativa a questo profilo redatta dai musicologi attivi nel Dipartimento di Beni culturali di Ravenna: proprio in ragione di questa riapertura delle pratiche di reclutamento è quanto mai urgente ripartire dalla definizione di un profilo specifico per i funzionari di questo ambito. Siamo infatti convinti che il patrimonio musicale potrà finalmente avere nuove e opportune prospettive solo quando vi siano istituzioni e figure socialmente riconosciute impiegate nella sua tutela e valorizzazione.

### *Proposta per il profilo del Funzionario per i Beni musicali*<sup>3</sup>

Il Funzionario per i Beni musicali svolge attività attinenti agli adempimenti relativi ai Beni musicali previsti dalla normativa di tutela, conservazione e valorizzazione dei Beni e delle attività culturali e dalle disposizioni di legge relative all’organizzazione dell’Amministrazione. Dirige strutture di livello non dirigenziale e coordina attività di vari settori; svolge attività ispettive o di valutazione di particolare rilevanza; ovvero, per l’elevato livello professionale, collabora ad attività specialistiche.

Individua la natura, le caratteristiche e la rilevanza dei Beni di interesse storico-musicale, materiali e immateriali; effettua la vigilanza sui Beni di interesse storico-musicale localizzati nel territorio di competenza dell’Istituto a cui è assegnato; esamina e valuta, esercitando le competenze storico-critiche che gli sono proprie, progetti di manutenzione, restauro e ricerca presentati da terzi, verificando, anche in collaborazione con le professionalità di altri settori, la congruità e la corretta esecuzione dei relativi lavori; progetta, dirige, organizza e svolge lavori di inventariazione e catalogazione dei Beni di competenza, curando in particolare la definizione storico-musicale dei Beni, anche in collaborazione con altre professionalità; organizza le raccolte librerie e documentarie

---

<sup>3</sup> La presente proposta è stata votata all’unanimità dal pubblico che ha assistito alla tavola rotonda del 20 novembre 2015; è poi stata fatta propria come mozione e votata all’unanimità dall’assemblea generale dell’ADUIM (Associazione fra Docenti universitari italiani di Musica), Bologna, 29 gennaio 2016.

mediante l'elaborazione o l'adozione di metodologie di inventariazione, catalogazione e indicizzazione applicate alle diverse tipologie di materiale musicale, sia esso manoscritto o a stampa, su supporto tradizionale, multimediale o in forma di riproduzioni analogiche o digitali; organizza e gestisce biblioteche o altre strutture (raccolte discografiche, fototeche, diapoteche e archivi) che forniscono servizi bibliotecari e documentari di interesse musicale; cura l'ordinamento e la gestione dei musei e delle collezioni, con riferimento alle discipline di competenza; effettua studi e ricerche su metodologie e tecnologie di manutenzione e restauro di Beni musicali presso laboratori, verificando la compatibilità tra gli aspetti storici e musicali dei Beni di competenza e i trattamenti di indagine e conservazione, anche in collaborazione con altre professionalità; programma, organizza e coordina, anche in collaborazione con altre professionalità, manifestazioni, mostre, convegni e seminari, con finalità scientifiche e divulgative; svolge funzioni di consulente tecnico per i Beni musicali; progetta e realizza programmi educativi riferiti ai Beni musicali e i materiali didattici ad essi attinenti, svolgendo anche attività didattica, formativa e di comunicazione, relativa ai contenuti e agli strumenti professionali specifici; dirige i servizi educativi o la sezione didattica dei musei, delle biblioteche e delle istituzioni a interesse musicale; svolge attività di ricerca scientifica nel campo dei Beni musicali e della produzione, gestione, conservazione e diffusione di documenti digitali; cura attività editoriali e redige pubblicazioni e testi scientifici.

Requisiti necessari e indispensabili: diploma di laurea magistrale (o di vecchio ordinamento) coerente con la professionalità e diploma di scuola di specializzazione o dottorato di ricerca, in materie attinenti al profilo professionale, previsti dalla legge per lo svolgimento dei compiti assegnati.



## II.

### *Mozione dell'assemblea della giornata di studio*

I partecipanti del convegno “I beni musicali: salvaguardia e valorizzazione”, promosso dalla Società Italiana di Musicologia, dall’associazione “Il Saggiatore musicale” e dall’Istituto Italiano per la Storia della musica (Roma, Ministero dei Beni e delle Attività culturali e del Turismo, 29 novembre 2016), ascoltate le relazioni svolte sia da esponenti delle amministrazioni centrali interessate sia da docenti universitari e di conservatorio e da bibliotecari impegnati sui fronti della ricerca, della docenza e della conservazione in campo musicologico, formulano la seguente mozione, approvata all’unanimità dei presenti, e la trasmettono alle commissioni parlamentari VII del Senato (Istruzione pubblica, Beni culturali) e VII della Camera dei Deputati (Cultura, Scienza e Istruzione), al Ministro dei Beni e delle Attività culturali del Turismo e al Ministro dell’Istruzione, dell’Università e della Ricerca.

La storia della musica italiana costituisce un patrimonio culturale di inestimabile valore. La sua salvaguardia e valorizzazione richiede interventi complessi, multiformi e coordinati, in considerazione della natura stessa dei ‘beni musicali’, la quale si articola su tre piani distinti e collegati:

1. in primo luogo, i beni musicali si presentano nella fattispecie di entità materiali («testimonianze aventi valore di civiltà») sotto forma di beni librari (spartiti, manoscritti, trattati), beni archivistici (archivi di musicisti e di istituzioni), beni artistici (strumenti musicali, dipinti di soggetto musicale), beni architettonici (teatri, edifici per la musica), beni audiovisivi (registrazioni audio e video, anche di interesse demotnoantropologico), anche nella loro dimensione digitale: tutti questi beni musicali presentano caratteristiche specifiche tali da esigere competenze specialistiche avanzate;
2. in secondo luogo, i beni musicali, per esprimere il proprio «valore di civiltà», necessitano di una attualizzazione che deve avvenire attraverso l’esecuzione (in sedi pubbliche o in forma riprodotta) e mediante il possesso di tecniche e pratiche altamente specializzate, acquisibili nella sfera dell’alta formazione musicale e della ricerca musicologica;
3. in terzo luogo, i beni musicali, intesi in senso stretto come opere dell’arte musicale del passato remoto e recente, necessitano dell’approntamento e della pubblicazione di edizioni critiche che offrano testi scientificamente accertati, tali da consentire la piena fruizione e valorizzazione artistica secondo i principi della filologia musicale.

Questi tre piani sono per loro natura eterogeni e ricadono pertanto in ambiti amministrativi diversi: la gestione del patrimonio culturale materiale; il sistema della formazione superiore e della ricerca di grado universitario; la gestione delle attività di pubblico spettacolo. Nel contempo, tutti e tre i fattori indicati sono parimenti indispensabili perché si realizzi e garantisca la piena salvaguardia e valorizzazione dei beni musicali e perché essi possano sprigionare nei confronti della società civile tutto il loro potenziale culturale ed educativo.

Sulla scia dell'elaborazione concettuale effettuata negli ultimi vent'anni dai soggetti promotori del presente convegno – anche grazie agli orientamenti additati con illuminata saggezza dal compianto sen. Giuseppe Chiarante (cfr. *I beni culturali musicali nella legislazione di tutela e nell'organizzazione del Ministero*, in: *Il patrimonio culturale musicale e la politica dei beni culturali*, "Annali dell'Associazione Ranuccio Bianchi Bandinelli", 14/2003) – e alla luce delle importanti esperienze accumulate dagli operatori del settore negli ultimi decenni, segnatamente dopo l'avvento delle tecnologie informatiche, i convenuti chiedono che il Ministro dei Beni e delle Attività culturali e del Turismo e il Ministro dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca, nell'ambito delle rispettive competenze, di adoperino per:

- a. dare piena attuazione, sul versante dei beni musicali, al decreto 31 gennaio 2006 che ha istituito (tra le altre) la Scuola di specializzazione in Beni musicali, e a tal fine formuli un profilo funzionale apposito per i Beni musicali ed includa il diploma di specializzazione in Beni musicali tra i titoli valutabili nei futuri concorsi per funzionari dei beni culturali;
- b. assicurare il coordinamento degli interventi di tutela e di valorizzazione dei beni musicali, nella loro triplice fattispecie, sì da potenziare il necessario raccordo tra le distinte funzioni svolte dalle diverse articolazioni dei due Ministeri, mettendo a frutto le esperienze e le competenze acquisite tanto al proprio interno quanto dai numerosi e qualificati centri e istituti dediti alla conservazione e alla ricerca operanti nel settore dei beni musicali;
- c. potenziare il sostegno erogato alle iniziative editoriali rivolte alla conoscenza e valorizzazione del patrimonio storico-musicale della nazionale, e in particolare alla pubblicazione di edizioni critiche di opere musicali del passato remoto e recente;
- d. migliorare l'accessibilità al patrimonio dei beni musicali, in particolare attraverso il reclutamento di personale a tal uopo formato e attraverso il mantenimento e lo sviluppo degli strumenti tecnologici e informatici che ne consentono la piena e diffusa fruizione.

## INDICE DEI NOMI

- Alessandroni Paola, 62  
Amati Andrea, IX, 2  
Amati Girolamo, IX  
Amato Mauro, 11, 45  
Andolina Rita, 63  
Arcadelt Jacques, 71  
Argan Giulio Carlo, XVII, XXI  
Artico Riccardo, 62  
Avagliano Faustino, 62
- Baccusi Ippolito, 71  
Bach Johann Sebastian, 83-84  
Baroffio Giacomo, 61  
Basso Alberto, 66  
Beethoven Ludwig van, 55  
Bellini Vincenzo, 1  
Berlinguer Luigi, 10-11  
Berlinguer Enrico, XVII  
Bertini Argia, 63  
Bertolini Maria Violeta, 40  
Besutti Paola, XXII  
Bianchi Bandinelli Ranuccio, XVII,  
XXI, 92  
Bianchi Lino, 64  
Bianconi Lorenzo, IX, XII, XV, XXII, 65, 79  
Bini Annalisa, XX, 28  
Bonomo Alessandra, 66  
Bothmann Robert L., 40  
Bozzi Detty, 66  
Brook Barry, 36  
Bruni Franco, 62  
Bucci Moreno, 27  
Buttò Simonetta, XXI, 17
- Cammelli Marco, XI  
Caputo Chiara, 75  
Caravaggio Michelangelo Merisi da,  
71-72
- Caravaglios Raffaele, 65  
Cardinale Flavia, 62  
Careri Enrico, 63  
Carlo IX di Francia, IX, 2  
Carocchia Antonio, IX, XV, XXII, 7  
Caruso Enrico, 81  
Casella Alfredo, 26  
Casiglia Casimiro, 1  
Casimiri Raffaele, XIII, XIX  
Casini Cortesi Mariella, 61-62, 64  
Cassese Giovanna, 13  
Castaldo Daniela, 66-67  
Castriota Alessandra, 62  
Cavazzana Romanelli Francesca, 26  
Cesaro Antimo, VII, XI, XIV, XXII  
Chappuy Nicolas Augustin, 1  
Cherubini Luigi, 5, 19, 29  
Chiaramida Michele, 62  
Chiarante Giuseppe, XII, XVII-XXI, 23, 84, 92  
Chiti Girolamo, 66  
Ciccaglioni Alessandra, 62  
Cimarosa Domenico, 22  
Corsi Cesare, 45  
Cosi Luisa, 58  
Crippa Marta, 35  
Cuturi Maria Cecilia, 58
- D'Alema Massimo, XVII  
D'Amico Fedele, XIX-XX  
D'Amore Giulio, 62  
D'Andrea Giampaolo, XIV, XXII  
Dalla Bella Domenico, 85-86  
Damiani Erban Paola, 62  
De Bartolo Maria Pia, 17  
De Carlo Luca, 62  
De Martini Anna, 62-63  
De Rensis Raffaello, XIX  
De Salvo Salvatore, 62

INDICE DEI NOMI

- Della Corte Andrea, XIX  
 Della Libera Luca, 62-63  
 Dellaborra Mariateresa, 65  
 Dhu Shapiro Anne, 71  
 Di Donato Manuela, 58, 62-63, 65  
 Di Duccio Agostino, 74  
 Di Pasquale Marco, 71  
 Donà Mariangela, 17, 57, 61  
 Donati Daniele, 79  
 Duranti Elisabetta, 63
- Eitner Robert, 59  
 Escolano Rodríguez Elena, 40  
 Esposito Giuseppe, 62-63
- Fabris Dinko, 66  
 Falletta Martina, 38  
 Fanan Giorgio, 66  
 Federico da Montefeltro, 74-76  
 Federico Guglielmo III di Prussia, 24  
 Ferrara Elena, XXII  
 Ferrara Franco, 27  
 Ferrari Gianluca, IX, XXI, 1  
 Fétis François-Joseph, 59  
 Fidenti Lilia Flavia, 63  
 Fioroni Giuseppe, 11  
 Franchi Saverio, 60, 65
- Galeffi Agnese, 40  
 Gagliano, 2  
 Gallo Franco Alberto, 65  
 Gammelli Natalina, 63  
 Gaspari Gaetano, 59  
 Gasperini Guido, 59  
 Gentili-Tedeschi Massimo, XXII, 17, 31, 33, 35, 57, 61  
 Gétreau Florence, 70  
 Getty J. Paul, 5  
 Gialdroni Maria Teresa, XXII
- Giannetto Marina, 26  
 Giannini Stefania, 7  
 Giulio Romano, 74  
 Giuranna Barbara, 26  
 Goffriler Matteo, 1  
 Göllner Marie Louise, 17, 32  
 Gould Murray, 36  
 Grande Tiziana, XXII, 7, 11, 43, 45  
 Guaccero Domenico, 26  
 Guadagnini Giovanni Battista, 2  
 Gualdani Annalisa, XI  
 Guarneri del Gesù Giuseppe, 2  
 Guercino, 4  
 Guidobaldi Nicoletta, XXII, 65-67
- Herczog Johann, 63  
 Husken Renate, 38
- Iannucci Alessandro, XII, 75, 79  
 Iesuè Alberto, 61  
 Insom Giovanni, 62-63
- Jemolo Viviana, 32
- Keil Klaus, 38
- La Face Bianconi Giuseppina, 79  
 Lanfranchi Ariella, 63  
 Lionnet Jean, 63  
 Longo Valentina, 62  
 Luciani Luciano, 61  
 Luisi Francesco, 63
- Macchi Egisto, 26  
 Magrini Sabrina, 62  
 Mahler Gustav, 81  
 Maione Paologiovanni, XXII  
 Malipiero Gianfrancesco, XIX-XX, 26  
 Manoni Giacomo, 26  
 Marcello Benedetto, 22

- Mari Mara, 63  
 Marot Clément, 70  
 Martinelli Massimo, 60  
 Martini Giovanni Battista, 60  
 Martini Valeria, 624  
 Mastroianni Fabrizio, 63  
 McGarry Dorothy, 40  
 Meluzzi Aprati Cecilia, 62-64  
 Michelangelo Buonarroti, 83  
 Miscia Gianfranco, 58  
 Misiti Maria Cristina, XXI, 7  
 Morabito Iannucci Maria Adelaide, 60  
 Morelli Mirella, 32  
  
 Nardacci Federica, 60  
  
 Orlandi Marco, 75  
  
 Pamphilj Giuseppina, 63  
 Parisi Cecilia, 60  
 Parrulli Fabrizio, x  
 Passadore Francesco, IX, XV, XXII, 65  
 Pellegrini Jacopo, xx  
 Perugia Simona, 62  
 Peschier N.L., 71-72  
 Petrassi Goffredo, 26  
 Petrobelli Pierluigi, 39  
 Petrucci Armando, 61  
 Petrucci Nardelli Flavia, 61  
 Phalèse Pierre, 71  
 Pierce Richard, 71  
 Pizzetti Ildebrando, XIX-XX  
 Pompilio Angelo, XII, XXII, 49, 79  
 Pomponi Boceda Fiorella, 17  
 Pray Bober Philips, 68  
  
 Raffaello Sanzio, 68-69, 74  
 Ravinale Imma, 26  
 Respighi Ottorino, 26  
  
 Restani Donatella, 7  
 Reyes Marzal Raga Emanuela de los, 79  
 Riva Federica, 7, 38  
 Robert Carl, 24  
 Rochetti Paolina, 63  
 Rore Cipriano de, 71  
 Rossi Espagnet Andrea, 63  
 Rossini Gioachino, 60  
 Rostirolla Giancarlo, XXII, 57-58, 61-62, 64  
 Rota Nino, 26  
 Rubinstein Ruth, 68  
  
 Santanché Mario, 62-63  
 Santarelli Cristina, 66  
 Santini Fortunato, 59  
 Sarcina Paola, 63  
 Sartori Claudio, 32, 57, 59  
 Sartori Orietta, 60, 65  
 Scelsi Giacinto, 26  
 Sciacca Brunella, 63  
 Sciolari Meluzzi Annapia, 62  
 Scoccimarro Roberto, 62-63  
 Scramoncin Maria Rita, 62-63  
 Seebass Tilman, 65-67  
 Seller Francesca, XXII  
 Sermisy Claudin, 70  
 Siciliani Francesco, 57  
 Simi Bonini Eleonora, 23, 62-63  
 Sirch Licia, XXII, 35  
 Slim Colin, 70-71  
 Soldati Stefania, 63  
 Spadolini Giovanni, IX, XXI  
 Spontini Gaspare, 24  
 Staiti Nicola, 79  
 Stefani Luisanna, 63  
 Stradivari, IX, 2  
 Surian Elvidio, 57  
 Szpadrowska Svampa Maria, 63-64

INDICE DEI NOMI

- Tangari Nicola, 63  
Timoteo di Mileto, 84  
Togliatti Palmiro, XVII  
Togni Camillo, 26  
Torrefranca Fausto, XIX  
Tosti Croce Mauro, XXI, 10, 23, 25, 28-29  
Trimarchi Michele, 79  
Trinchieri Camiz Franca, 71, 73
- Vai Emanuele, 79  
Valentini Francesco, 64  
Vallefuoco Sara, 62-63  
Veltroni Walter, IX-X  
Verdi Giuseppe, 29  
Vessella Alessandro, 64  
Vinay Angela, 32  
Vitali Carlo, 63  
Vitali Stefano, 26  
Vlad Roman, 26  
Volpe Maria Alice, 79  
Voutyra Alexandra, 60
- Ward John M., 71  
Winternitz Emanuel, 68  
Witzenmann Wolfgang, 63
- Zambruno Simone, 75  
Zanetti Emilia, 17  
Zappalà Pietro, 35  
Zecca Laterza Agostina, 7, 10, 17, 32, 61  
Zeri Federico, 65  
Ziino Agostino, IX, XV, XX, XXII, 65, 73  
Zomparelli Elena, 62-63, 65