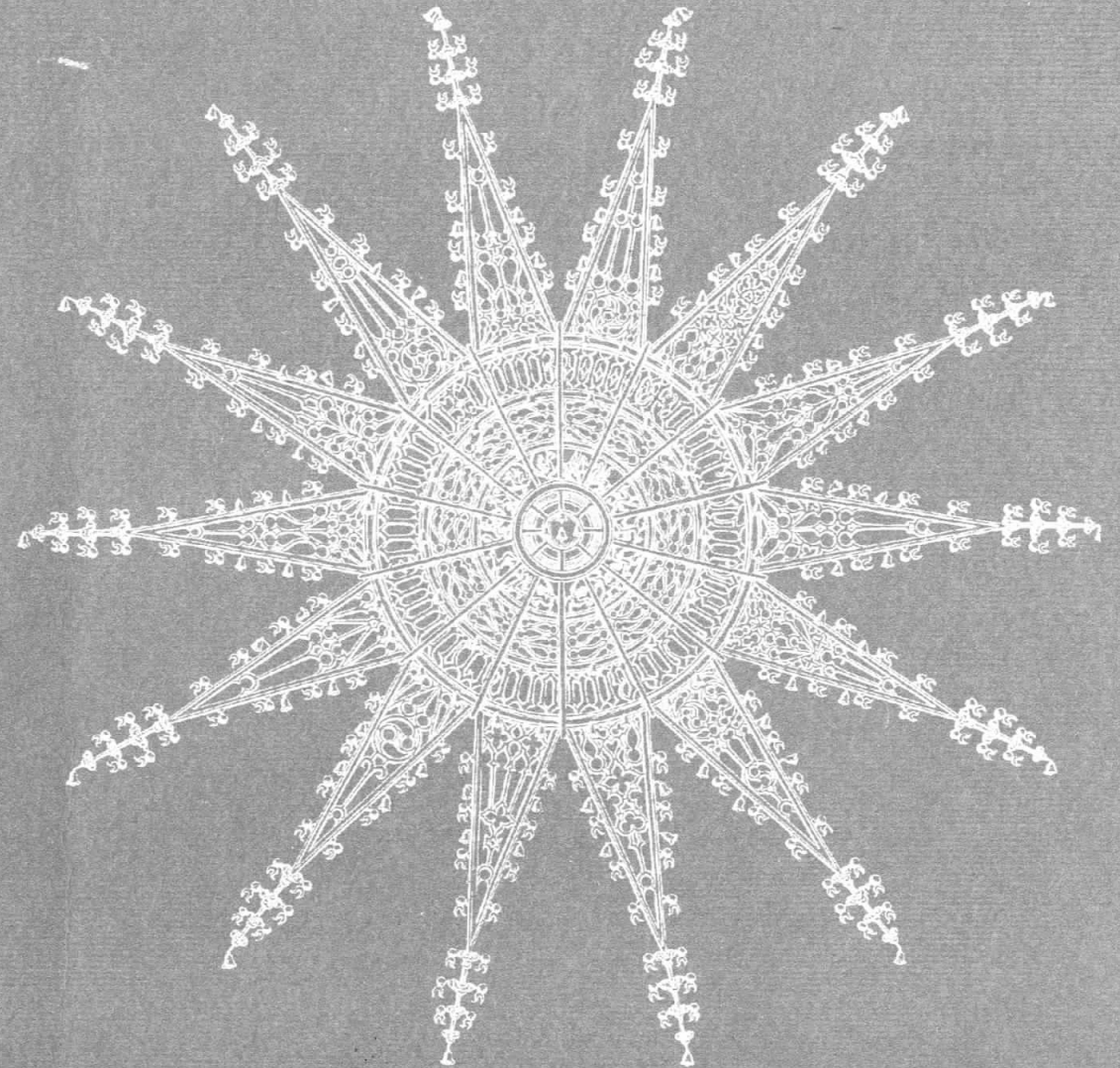


ISSN 1123-8615

Anno IV
1997
n. 2

IL SAGGIATORE MUSICALE

Anno IV, 1997, n. 2



Leo S. Olschki
Firenze

IL SAGGIATORE MUSICALE



IL SAGGIATORE MUSICALE

Rivista semestrale di musicologia

Anno IV, 1997, n. 2

ARTICOLI

- FRANCO PIPERNO, *Guidubaldo II della Rovere, la musica e il mondo. Lo studio della committenza musicale e il caso del ducato di Urbino* pag. 249
FRANCESCO DEGRADA, *Tre "lettere amorose" di Domenico Scarlatti* » 271
JOHANNES WINDRICH, *Bestimmung und Bildlosigkeit. Wagners "Beethoven"-Festschrift als Musikästhetik zwischen Schopenhauer und Nietzsche* » 317
MICHEL IMBERTY, *Psicoanalisi della creazione musicale o psicoanalisi dell'opera musicale?* » 333

INTERVENTI

- IAIN FENLON, *Mrs Thatcher's Grandchildren. Music Education in British Universities* » 353
HANS HEINRICH EGGBRECHT, *Comprendere attraverso l'analisi* .. » 373

RECENSIONI

G. CORBIAU, *Farinelli, il castrato*, film; P. BARBIER, *Farinelli*; S. CAPPELLETTO, *La voce perduta*; S. MAMY, *Les Grands castrats napolitains à Venise* (C. Vitali), p. 385 - D. HEARTZ, *Haydn, Mozart and the Viennese School* (P. Gallarati), p. 399 - S. YOUENS, *Schubert's Poets and the Making of Lieder* (A. Destro), p. 403 - H. H. EGGBRECHT, *Terminologie der Musik im 20. Jahrhundert* (F. Nicolodi - P. Trovato), p. 406.

SCHEDE CRITICHE

- G. Feder, G. P. F. Malacrida, M. Privitera, J. Kurtzman, C. Caruso, F. Della Seta, M. T. Arfini, R. Rohmann, M. Beghelli, L. Schmidt, A. Castronuovo, M. Giani, L. Marconi su M. CARACI VELA e *L'edizione critica* (p. 417), A. SHILOAH (p. 420), E. T. CHAFE (p. 423), B. RUBINO (p. 424), W. DEAN e J. M. KNAPP (p. 426), CHR. WOLFF (p. 428), M. L. MAINTZ (p. 431), R. BRINKMANN (p. 433), D. ROSEN (p. 435), A. SERRAVEZZA (p. 435), L. SOMFAI e P. LAKI (p. 437), H. DANUSER (p. 439), C. CHIANURA e J. A. WALKER (p. 441).
LETTERE » 444
NOTIZIE SUI COLLABORATORI » 446
LIBRI RICEVUTI » 448
BOLLETTINO DELL'ASSOCIAZIONE CULTURALE «IL SAGGIATORE MUSICALE» » 451

La redazione di questo numero è stata chiusa il 24 novembre 1997

Redazione

Dipartimento di Musica e Spettacolo - Università degli Studi di Bologna
Via Barberia 4 - 40123 Bologna - Tel. 051229102 - Fax 051233117

Amministrazione

CASA EDITRICE LEO S. OLSCHKI
Viuzzo del Pozzetto (Viale Europa) - 50126 Firenze - c.c.p. n. 12707501
Tel. 0556530684 (quattro linee) - Fax 0556530214
E-mail: celso@olschki.it

Abbonamento 1997: Italia Lire 77.000 Estero Lire 99.000
Abbonamento 1998: Italia Lire 80.000 Estero Lire 110.000

(segue in 3ª di coperta)

FRANCO PIPERNO

Firenze

GUIDUBALDO II DELLA ROVERE, LA MUSICA E IL MONDO LO STUDIO DELLA COMMITTEZZA MUSICALE E IL CASO DEL DUCATO DI URBINO

1. Patronato e committenza musicale dei secoli passati sono stati oggetto, in tempi recenti, di un rinnovato interesse da parte della musicologia internazionale, concretizzatosi sia in articoli e libri su istituzioni o patroni musicali, sia in un intenso dibattito sui problemi specifici di questo campo di ricerca. Il confronto metodologico in atto - Claudio Annibaldi ne ha offerto una puntuale ricognizione, aggiungendovi una propria proposta teorica,¹ e su di esso si è incentrata una tavola rotonda svoltasi a Madrid nel XV congresso della Società Internazionale di Musicologia² - verte non solo sull'individuazione del vero oggetto d'indagine (le musiche sollecitate dalla committenza? la condizione sociale e professionale del musicista? la struttura e le finalità dell'istituzione committente?), ma anche sul modo di porsi di fronte a detto oggetto: a quali domande sottoporlo, a quali problemi cercare la soluzione.

Annibaldi, oltre ad aver sottratto la discussione sul mecenatismo

¹ *La musica e il mondo. Mecenatismo e committenza musicale in Italia tra Quattro e Settecento*, a cura di C. Annibaldi, Bologna, il Mulino, 1993; nell'introduzione il curatore illustra lo stato degli studi e tenta una ridefinizione del 'mecenatismo musicale'; nella bibliografia ragionata, ripercorre il dibattito internazionale nei suoi alti e bassi e nel suo accidentato percorso di affrancamento da impostazioni idealistiche, complici della storia, o neopositivistiche, mitizzanti il documento quale fine ultimo della ricerca.

² *Round Table IX: Las tradiciones locales y el patronazgo musical, 1500-1700*, coordinata da H. M. BROWN, in *Actas del XV Congreso de la Sociedad Internacional de Musicología* (1992), I = «Revista de Musicología», XVI, 1993, pp. 591-619, con interventi dello stesso Annibaldi e di F. D'Accone, I. Fenlon, K. K. Forney, W. F. Prizer e L. K. Stein.

morosa, ognuno nel suo ambito, nel rispetto delle proprie competenze (e magari dei propri interessi). Non è per cortesia che chiediamo ai presenti di sentirsi parte attiva nelle stesure in corso e da impostare, di farci avere indicazioni precise e proposte concrete.

Nel 1998 dobbiamo completare il quadro di riferimento normativo, nazionale e regionale. Certo va riconosciuto che fino ad un anno fa non vi era un raccordo efficiente e mancavano chiari indirizzi amministrativi centrali. Non è più così. Da almeno un anno il Ministero dell'Ambiente ha dato un impulso costante e coerente, pur con personale e mezzi limitati, praticamente senza fondi, con un'eredità di pessimi rapporti fra le amministrazioni statali, senza ulteriori sollecitazioni parlamentari, nel disinteresse della maggioranza delle regioni e degli enti locali. Proprio dall'attivazione coordinata delle regioni discendono "a cascata" molti decisivi atti di classificazione, pianificazione, controllo e bonifica: le funzioni delle Province, i piani comunali (adottati dal Consiglio o con poteri sostitutivi) di risanamento per i Comuni che verificano l'attuale superamento dei valori di attenzione, o che volessero perseguire valori di qualità; la regolamentazione urbanistica nel territorio comunale (cui consequenzialmente si collega il termine di sei mesi per i piani di risanamento delle imprese), anche con l'individuazione di valori-limite inferiori a quelli decretati nazionalmente nei Comuni con rilevanti interessi paesaggistico-ambientali; l'organizzazione finanziata del sistema di monitoraggio e di controllo nei Comuni e nelle Province; i piani dei trasporti e urbanistici, gli interventi di delocalizzazione, la prima relazione biennale sullo stato acustico dei Comuni con oltre cinquantamila abitanti. Qualcosa in realtà si sta facendo ed abbiamo proposto all'Agenzia nazionale per la Protezione dell'Ambiente l'istituzione di un Osservatorio acustico che potrebbe diventare anche una sorta di "inventario" delle pratiche in corso: dalle innovazioni nei modi (meno rumorosi) di produrre, alle tecniche di assorbimento delle propagazioni (troppo rumorose), alla prevenzione dei danni alla salute, alle esperienze di zonizzazione.

Mi domando se non vada formalizzato (anche per correggere in parte i due limiti intrinseci della legge) l'obiettivo di un Testo Unico sull'inquinamento acustico quando tutti i decreti governativi saranno ultimati e si tratterà di verificarne la coerenza di sistema interno e comunitario (anche in relazione all'aggiornamento previsto dal comma 3 dell'art. 3 della legge) e di garantirne, pure finanziariamente, l'applicazione. Nel Testo Unico potrebbe anche essere istituita una permanente Conferenza di servizi che segua costantemente la fase due (la tutela diretta), aggiorni e affini le norme, acceleri procedure e verifiche, superando la logica dei veti e dei concerti. Parallelamente si potrebbe approvare una delibera CIPE con un piano pluriennale interministeriale per prevenire l'inquinamento acustico da infrastrutture dei trasporti.

Nonostante gli sforzi fatti, stenta ad emergere la consapevolezza e la pratica di una "politica acustica" che assuma gli obiettivi (a) della qualità acustica come fattore di innovazione e di competizione fra prodotti, fra aziende, fra infrastrutture, fra città, e (b) dell'equilibrio acustico come condizione di migliore possibilità di ascolto e comunicazione fra persone e fra collettività, come obiettivi non delegabili alla ricerca scientifica o alla sperimentazione tecnica.

Per questo insisto sull'urgenza di un'organica politica acustica, modulata sul territorio, scadenzata nel medio periodo, articolata in provvedimenti diversi: am-

ministrativi, tecnici, costruttivi e gestionali, di pianificazione e di contenimento, di bonifica e di prevenzione. È inoltre necessario un collegamento normativo fra tutti gli inquinamenti "da frequenze", in particolare per combattere l'invasione elettromagnetica dell'etere. Così la politica acustica può diventare parte integrante e qualificante delle politiche ambientali.

Ravenna, palazzo Corradini, 30 marzo 1998

MUSICA COME BENE CULTURALE

Partecipano Nicola Aicardi (Istituto Giuridico, Bologna), Susi Davoli (Teatro Municipale, Reggio Emilia), Claudio Gallico (Corso di laurea in Conservazione dei Beni Culturali, Parma), F. Alberto Gallo (Facoltà di Conservazione dei Beni Culturali, Ravenna), Giovanna Grignaffini (Camera dei Deputati, Commissione Cultura), Carlo Marinelli (Istituto di Ricerca per il Teatro Musicale, Roma), Mario Messinis (La Fenice, Venezia), Claudia Parmeggiani (Istituto Centrale per il Catalogo Unico, Roma), Nazzareno Pisauri (Istituto per i Beni Culturali, Bologna), Angelo Pompilio (Istituto Nazionale di Studi Verdiani, Parma), Lamberto Trezzini (Corso di laurea in DAMS, Bologna); coordinatore Lorenzo Bianconi (Dipartimento di Musica e Spettacolo, Bologna)

Si pubblicano qui la relazione di base e gli emendamenti legislativi proposti e votati dai convenuti a conclusione della giornata.

LORENZO BIANCONI, *Musica come bene culturale* – Questi appunti preliminari additano quattro o cinque problemi, diciamo quattro o cinque stridenti discordanze tra realtà delle cose e normativa. La giornata di studio può cercare di ridurle a dissonanze, ossia a rapporti armonici magari instabili sì, ma non irrazionali. Già sarebbe un progresso.

1. *I tre patrimoni* – «La musica, quale mezzo di espressione artistica e di promozione culturale, costituisce, in tutti i suoi generi e manifestazioni, aspetto fondamentale della cultura nazionale ed è bene culturale di insostituibile valore sociale e formativo della persona umana». Questo è l'art. 1^o del disegno di legge Veltroni recante la nuova *Disciplina generale dell'attività musicale*. Per quanto ne so, compare qui per la prima volta in un testo di legge della Repubblica il concetto 'bene culturale' applicato alla musica.

L'art. 2 dello stesso disegno di legge Veltroni, nel dettagliare le «attività pubbliche per la musica», precisa che «lo Stato, le regioni e gli enti locali riconoscono le attività musicali; ... ne promuovono lo sviluppo; ... favoriscono la formazione professionale ...; assicurano la conservazione del patrimonio storico della musica; garantiscono ... la sperimentazione e la ricerca ...; tutelano e promuovono la produzione musicale italiana contemporanea». Ancora una volta, non mi risulta che il concetto di 'patrimonio storico della musica' si riscontri in testi di legge anteriori a questo.

Peccato che poi, nei restanti 39 articoli, la legge Veltroni non definisca il concetto, non dica cioè in che cosa consiste il 'patrimonio storico della musica'. Non

ne parla proprio più. Il patrimonio storico della musica è, dopo l'art. 2, un *desaparecido*. Così restiamo nel dubbio se si tratti di un patrimonio materiale, fatto di oggetti (partiture, strumenti, dischi e nastri, teatri), oppure di un patrimonio intellettuale, fatto di testi musicali, di tecniche esecutive e di saperi teorico-pratici, ovvero infine di 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, di oggi e di sempre. Musicologi e musicisti lo dovrebbero conoscere bene; ma anche i non addetti ai lavori possono cogliere al volo sia la questione, sia la delicatezza delle sue implicazioni. Prendete la *Norma* di Bellini, che ci passa per mano ogni volta che scambiamo 5000 lire. Il 'patrimonio' cui indirettamente allude la banconota sarà l'autografo conservato a S. Cecilia (patrimonio materiale), oppure l'edizione critica della partitura (patrimonio intellettuale), oppure la *Norma* cantata e ascoltata in teatro (patrimonio estetico)? Una sola di queste tre cose, o tutte e tre insieme? Sarà la Scala di Milano (dove fu data la 'prima'), o le litografie delle scene originali di Sanquirico, o i figurini di Giuditta Pasta, o la registrazione RAI Callas-Serafin? oppure sarà la tecnica del belcanto, necessaria per cantare un'opera divenuta oggi quasi incantabile? o infine sarà l'esperienza vissuta (o sognata) della *Norma* che ciascuno di noi conserva ed accarezza – una *Norma* ideale, o la somma di tutte le *Norme* possibili? Di quale dei tre tipi di patrimonio, a norma dell'art. 2 della legge Veltroni, lo Stato, le regioni e gli enti locali «assicurano la conservazione»?

Non credo che nel menzionare solennemente la «conservazione del patrimonio storico della musica» il legislatore abbia in mente il patrimonio materiale. Se così fosse, vorrebbe dire che egli lo intende ridotto press'a poco all'«archivio della musica in video» che l'art. 3^{1f} intende promuovere «al fine di conservare la memoria visiva delle attività liriche e musicali»: ottima ed opportunissima iniziativa, che però non investe se non un settore minimo del patrimonio materiale in campo musicale. La legge Veltroni non fa cenno delle biblioteche e degli archivi musicali, delle discoteche storiche, delle collezioni di strumenti, degli organi antichi, dei teatri in quanto edifici acusticamente specializzati, dei dipinti di interesse musicale. Nulla di tutto ciò è da essa disciplinato; certo, se lo facesse, invaderebbe il terreno del Ministero per i Beni culturali e ambientali (e delle Poste e Telecomunicazioni per quanto attiene agli archivi RAI).

Forse il disegno di legge ha in mente piuttosto qualcosa che riguarda il patrimonio intellettuale, l'insieme dei saperi teorici e pratici che è necessario coltivare per tener vive le tradizioni musicali locali (che le Regioni devono promuovere, art. 4^{1e}) e in generale artistiche. Molta enfasi cade infatti sulla formazione del personale artistico e tecnico (art. 3^{1e} sulla definizione, da parte dello Stato, dei requisiti della formazione dei musicisti; art. 20^{1f} e 24 sui compiti di formazione di artisti e tecnici affidati alle fondazioni lirico-sinfoniche; art. 22 sull'«alta formazione musicale»). In questo campo, la legge si inoltra sul terreno dei Ministeri della Pubblica Istruzione e dell'Università e della Ricerca scientifica e tecnologica: la legislazione andrà dunque coordinata quantomeno con la ventilata riforma dei Conservatori, ora all'esame del Senato. (Fino ad oggi, i due testi di legge sono però vasi comunicanti.)

È ancora più probabile che, nel dire 'patrimonio storico della musica', il dise-

gno di legge Veltroni pensi invece proprio alla *Norma* cantata in teatro, al patrimonio di opere dell'arte musicale che periodicamente tramutiamo in 'eventi' artistici per poterne celebrare la memoria collettiva. E qui naturalmente gioca 'in casa', ossia sul terreno del Dipartimento dello Spettacolo, il troncone rimasto del vecchio Ministero del Turismo e dello Spettacolo. Resta che il disegno di legge ci lascia all'oscuro circa il concetto di 'patrimonio storico della musica', e tanto meno dice come fare per assicurare la buona fisiologia nei rapporti tra le tre distinte accezioni del concetto. Non dice quanto e come occorra investire, e da parte di chi, se non vogliamo trovarci un giorno nell'impossibilità di risentire e rivedere la *Norma* perché l'autografo è andato distrutto, perché non ci sono più soprani e tenori e orchestre in grado di eseguirla, perché non è mai stata pubblicata l'edizione critica della partitura, perché i nastri RAI della Callas si sono deteriorati, perché perché perché...

Si può far luce sul nodo dei tre patrimoni, a pro del legislatore – e a pro dei beni culturali musicali?

E come creare i raccordi necessari tra di essi? In Francia – là dove un Lully ha potuto avere per sé e i propri discendenti la carica, ereditaria, di sovrintendente generale con competenza su tutto il territorio del regno – creerebbero un direttore generale (è stato il caso di Marcel Landowski, plenipotenziario della cultura ed educazione musicale sotto Malraux). In Italia non credo che questa soluzione sarebbe percorribile.

Ma le altre, quali sono?

2. *Bene culturale 'cosa' e bene culturale 'attività'* – Torniamo all'art. 1: «La musica ... è bene culturale di insostituibile valore» ecc. L'estensione del concetto 'bene culturale' dagli oggetti d'interesse storico e artistico alle pratiche portatrici di significati storici o artistici è recente. Diamola per acquisita, anche se è tutt'altro che pacificamente accolta. (Per esempio, non è nient'affatto accolta nel progetto Cheli di un «Ministero per i Beni e le Attività culturali»: il titolo stesso – e a quanto pare anche l'articolato – tiene nettamente distinti gli uni dalle altre.) In Italia, soprattutto Sabino Cassese ha insistito sulla distinzione tra il bene culturale 'cosa' – il dipinto, il monumento, il sito archeologico o naturale che le leggi del 1939 e successive tutelano – e il bene culturale 'attività', e sulla pari dignità di ambo le accezioni (*I beni culturali da Bottai a Spadolini*, nella raccolta di saggi *L'amministrazione dello Stato*, Milano, Giuffrè, 1976, pp. 153-183). Posso considerare lo spettacolo musicale (o teatrale, o cinematografico, o coreutico) un 'bene culturale' – in quanto tale destinatario non solo di sostegno economico ma di specifica tutela da parte dello Stato –, solo se accetto l'idea del bene culturale inteso come 'attività'. La cui tutela si attua in forme profondamente diverse dalla tutela di un dipinto o di un sito archeologico. Non più o meno delicate: diverse.

Nella riflessione su questo problema, i colleghi teatrologi sono più progrediti dei musicologi. Fin dal 1990 l'Associazione dei Docenti Universitari Italiani di Teatro ha celebrato un convegno sul tema *Il patrimonio teatrale come bene culturale*. (Il volume degli Atti, a cura di L. Trezzini, Roma, Bulzoni 1991, reca in copertina un'immagine eloquente del problema: il Teatro Farnese di Parma, ossia un bene culturale 'cosa' che per esigenze di tutela viene negato all'esercizio di quel bene culturale 'attività' che è lo spettacolo teatrale dal vivo.) Negli Atti si trovano, a poche pagine di distanza, interpretazioni del concetto di 'bene culturale'

antitetiche come quelle di Sandro d'Amico e di Achille Mango. D'Amico traccia da par suo la classificazione e nomenclatura dei documenti teatrali, ossia dell'insieme delle testimonianze scritte o figurative o audiovisive necessarie per ricostruire la totalità dell'evento teatrale nelle sue varie componenti (testo, regia, attori, scene e costumi, messinscena, carte amministrative, documenti esterni) ed invoca la creazione della figura professionale del documentalista specializzato: biblioteche ed archivi generici non sono sedi adatte per conservare e gestire adeguatamente tale documentazione (d'Amico, come sapete, ha istituito a Genova il Museo dell'Attore). Dall'altro lato, Mango, sollecito dell'intrinseca irripetibilità dell'evento teatrale, non si perita di concludere che «il teatro è un 'bene culturale' in proporzione inversa alla sua documentabilità; smette di esserlo nel momento in cui si pretende di uniformarlo a regole valide» magari per la storia o per la storia dell'arte, non per lo spettacolo: e ha ragione anch'egli. Sono posizioni irriducibili, oltre che antitetiche? Non credo. Sono entrambe necessarie. Postulano che si distingua con cura il bene culturale 'cosa' e il bene culturale 'attività'.

I musicologi italiani sono al tempo stesso più indietro e più avanti. Più indietro, perché non mi risulta che abbiano mai davvero affrontato i nodi concettuali della questione. Hanno semplicemente lasciato che della musica intesa come bene culturale 'attività' si occupassero i musicisti, se ne sono disinteressati, e si sono dedicati ad una delle operazioni che – per l'impronta filologica della loro disciplina – da sempre esercitano con grande zelo: catalogare catalogare catalogare. Così l'idea che esista un 'patrimonio musicale', nell'accezione materiale del termine – un patrimonio bibliografico, in misura minore un patrimonio organologico e discografico, da schedare inventariare catalogare –, alla fine si è fatta largo quasi da sé. Se oggi nei Corsi di laurea in Conservazione dei Beni culturali esiste un indirizzo Beni musicali, non però un indirizzo Beni teatrali, lo si deve anche a questo meccanismo irriflesso.

Non si è invece sviluppata una specializzazione musicologica di tipo documentalistico. Certo, c'è il CIDIM (Centro Italiano di Iniziativa Musicale) a raccogliere e gestire una mole ingente di informazioni e dati su una vita musicale insieme rigogliosa e pulviscolare com'è quella italiana, fornendo in tal modo un prezioso strumento d'orientamento. C'è soprattutto l'Istituto di Ricerca per il Teatro Musicale (IR-TeM), che da più di un decennio svolge un lavoro sistematico e pionieristico di documentazione bibliografica, discografica, videografica e cronistica relativa alla produzione operistica e concertistica italiana e straniera. Ma se pensiamo in particolare al campo dell'opera lirica, ossia ad un genere che lascia tracce documentali particolarmente eterogenee e complesse da classificare, notiamo che di gran lunga non tutti i teatri di tradizione, e neppure tutti gli enti lirici, dispongono di archivi teatrali storici che conservino la documentazione della propria attività e svolgano servizio pubblico. I pochi che ci sono stanno dimostrando, man mano che passa il tempo, la loro importanza. Ma senza personale specializzato non possono reggersi. Il meglio che può succedere è che un ente lirico come la Fenice riconosca la propria incapacità in materia e affidi la conservazione e gestione del proprio archivio storico a un ente esterno (la Fondazione Levi). Almeno questa è andata davvero bene.

Vogliamo pensare alla figura dell'archivista e documentalista musicale? E chi lo deve fare: l'Università, i teatri, il futuro Ministero per i Beni e le Attività culturali? O tutti costoro di concerto?

3. *Conservare* – La presenza stessa dell'indirizzo Beni musicali nel Corso di Laurea in Conservazione dei Beni culturali è problematica. In accezione stretta, che cosa s'intende per 'conservazione' dei beni musicali? Le partiture sono beni librari, e si conservano come qualsiasi altro vecchio manoscritto o stampato. I dipinti con raffigurazioni d'interesse musicale si conservano alla stregua d'ogni altra tela o tavola o affresco o miniatura. Per gli strumenti musicali il discorso cambia: sono – è vero – pezzi d'artigianato, o arredi, e per certi aspetti richiedono trattamenti comuni ad altri generi di mobili; ma la loro corretta conservazione richiede competenze specializzate, che salvaguardino le caratteristiche funzionali ed acustiche. (Che lo strumento sia suonabile o no, è secondario.) E per la conservazione dei teatri storici – a modo loro sono anch'essi strumenti musicali – vale suppergiù lo stesso.

Ebbene, gli insegnamenti di Acustica, di Storia dell'Architettura teatrale, di Organologia, di Teoria e Tecnica del Restauro degli Strumenti musicali, inclusi nella tabella del C.d.I. dai suoi primi ideatori (e solo in qualche raro caso attivati), sono tra quelli che, all'atto di compilare l'elenco dei settori scientifico-disciplinari di musica, il Consiglio Universitario Nazionale ha ignorato o cassato. Dunque, in questi due campi l'indirizzo Beni musicali non ha evidentemente nulla da offrire ai suoi aspiranti 'conservatori'. Ora, non è un mistero per nessuno che l'organologia scientifica è una disciplina sfuggente, in Italia: alcune scuole eccellenti di liuteria, alcune ottime botteghe di organari, e poi il caso, il fai-da-te, il talento individuale frammisto al dilettantismo selvaggio. Lo stato d'incuria intellettuale in cui versa l'Organologia non passa senza lasciar tracce. Si veda il degrado dei nostri (pochi) musei di strumenti musicali, privi come sono di laboratori: mi si dice che il Bartolomeo Cristoforo posseduto dal Museo nazionale degli Strumenti musicali di Roma, uno di tre esistenti in tutto il mondo, è ormai irrecuperabilmente perduto per l'aggressione distruttrice dei tarli, ossia per un agente parassitario che chiunque, in casa propria, riconoscerebbe e saprebbe far curare.

Solo per la determinatezza dell'Associazione fra Docenti Universitari Italiani di Musica, il CUN ha concesso che vi siano Discografia e Videografia musicale da un lato, Teoria e tecnica del restauro dei supporti sonori dall'altro. Ma per adesso questi due insegnamenti non mi risultano attivati in nessun Ateneo (sono stati cancellati gli Elementi di Elettroacustica).

Dunque, un po' per la natura della cosa e un po' per la singolare sordità dell'accademia italiana, se l'indirizzo Beni musicali non esistesse, nessuno se ne accorgerebbe, dal punto di vista della conservazione in senso stretto.

4. *Gestire, valorizzare* – Diversa è la cosa se, secondo l'uso invalso nella legislazione dei beni culturali, dalla conservazione o tutela (attività diretta a riconoscere, conservare e proteggere) si distingue la gestione (attività diretta ad assicurare la fruizione) e la valorizzazione (attività diretta a migliorare la conservazione ed incrementare la fruizione). In questi due ultimi campi la necessità di una formazione specialistica è indiscutibile. Per gestire e valorizzare una biblioteca o una discoteca o un archivio musicali, la formazione generica del bibliotecario e dell'archivista, ancorché indispensabile, non è sufficiente, tante sono le 'stranezze' dei libri di musica, dei supporti sonori, dei documenti riguardanti la musica: 'stranezze' nell'aspetto, nel formato, nella scrittura, nel contenuto, donde 'strane' procedure di descrizione, classificazione, decifrazione, interpretazione. In questo senso, l'indirizzo Beni musicali può fare moltissimo.

Ma il molto che potrebbe fare è vanificato, all'atto pratico, dal rapporto squilibrato tra l'eterogeneità stessa dei 'beni musicali' e la loro amministrazione. Da un lato dovremmo avere musicologi esperti di libri come di documenti d'archivio, di dischi e nastri come di dipinti, di strumenti come di teatri; dall'altro lato c'è un Ministero per i Beni culturali e ambientali articolato in 'uffici centrali' e 'divisioni' che tutelano e valorizzano, ma separatamente, i beni ambientali, quelli architettonici, quelli archeologici, quelli artistici-e-storici, quelli archivistici, quelli librari. Ora, tolta la Commissione nazionale per lo studio e l'esame dei problemi connessi al restauro degli organi storici (che è un organo consultivo, non esecutivo), non mi risulta che neanche un musicologo operi in alcuno degli organismi direttivi e consulenti dei vari uffici e divisioni. E non potrebbe essere altrimenti, visto che ciascun ufficio e divisione amministra insieme di oggetti (bibliotecari, archivistici, museali, artistici-e-storici) che solo in minima parte sono musicali.

Tesori inestimabili: ma tutti marginali.

La tutela e valorizzazione dei beni musicali è dunque debolissima, nell'amministrazione ministeriale italiana, non già per la malizia degli uomini, e non solo per la diffidenza che tradizionalmente la cultura umanistica italiana nutre verso la musica: ma perché la musica è un bene culturale *sui generis*, nient'affatto riconducibile ad una categoria determinata di oggetti, e così multiforme da invadere tutti o quasi gli scomparti ragionevolmente concepibili in un'amministrazione che è nata quando nessuno si sarebbe sognato di attribuire alla musica lo status di un 'bene culturale'.

Poco o nulla si sa del progetto Cheli del futuro Ministero per i Beni e le Attività culturali: il ministro lo tiene sottochiave. Chi ha avuto in mano la chiave, dice che in realtà non molto cambierà nell'architettura generale dei tre 'dipartimenti' in cui si articolerà (art. 13). Saranno un dipartimento del patrimonio storico-artistico e ambientale, con competenza in materia di beni archeologici, architettonici, storici e artistici, musei, arte contemporanea e paesaggio; un secondo dipartimento dei beni archivistici, del libro e delle istituzioni culturali, con competenza in materia di archivi, diritto d'autore, libri e attività editoriali di elevato valore culturale, biblioteche ed archivi audiovisivi, istituzioni culturali; infine un dipartimento delle attività di spettacolo e sportive, con competenza in materia di spettacolo dal vivo, cinematografia, sport. E non molto cambierà nei 'settori' ed 'uffici' interni ai tre dipartimenti, rispetto agli attuali 'uffici' del MBCA e al Dipartimento dello Spettacolo presso la Presidenza del Consiglio.

Le paratie rimarranno. Vogliamo però, per la musica, almeno creare i raccordi necessari che controbilancino la frammentarietà intrinseca dei 'beni musicali'? Sappiamo immaginare come? (*Please*, non con le commissioni consultive, miste, paritetiche, ecc.: la singolare sterilità dimostrata dal Comitato nazionale per il coordinamento dell'attività di promozione e tutela dei beni musicali – un comitato, bislacco fin dal titolo, istituito dal ministro Gullotti con decreto del 10 gennaio 1978 e presto dissoltosi nel nulla – è in tal senso un sufficiente monito.)

5. *Bibliotecari musicali e musicologi* – Il progetto Cheli prevederebbe, si dice, un «registro dei conservatori dei beni culturali» tenuto dal nuovo Ministero per i Beni e le Attività culturali (art. 25): vi sarebbero iscritti gli archeologi, gli storici dell'arte, gli archivisti, i bibliotecari, i restauratori che esercitano la loro professione nel settore dei beni culturali, anche nell'ambito di rapporti di lavoro alle dipendenze di pubbliche amministrazioni. Non i musicologi.

Rieccoci al punto dei tre patrimoni. La musica come bene culturale 'attività' è sbilanciata sul versante del patrimonio estetico, e ricade sostanzialmente sotto la giurisdizione del dipartimento delle attività dello spettacolo e sportive: dove non sono previsti né ordini né albi né registri, bensì la mera competenza di fatto. (Non dimentichiamo che secondo la legge Veltroni sulle fondazioni lirico-sinfoniche i sovrintendenti vengono selezionati in base alla «specifica e comprovata esperienza nel settore dell'organizzazione musicale e della gestione di enti consimili», e a loro volta costoro «nominano collaboratori»: dunque fanno scuola, tengono bottega.) Come bene culturale 'cosa', invece, la musica è *quantité négligeable*: comunque sparpagliata in settori ed uffici diversi di due diversi dipartimenti, dove è statisticamente esclusa anche solo l'ipotesi astratta che i suoi addetti possano mai raggiungere la massa critica necessaria per incidere significativamente sulle scelte d'indirizzo generali e particolari. Sarebbe statisticamente esclusa, se non fosse esclusa anche di diritto, visto che non si prevede la figura del musicologo tra quelle dei conservatori dei beni culturali.

Ma allora dobbiamo dirlo, ai nostri studenti: mentre negli altri quattro indirizzi del C.d.I. in Conservazione dei Beni culturali (Archeologico, Architettonico, Archivistico e librario, Storico-artistico) vi preparate ad una carriera di conservatori dei beni culturali, nell'indirizzo Beni musicali studiate tante belle cose e passate in maniera istruttiva il vostro tempo. Tuttavia il Ministero per i Beni e le Attività culturali non riconoscerà la vostra preparazione e qualificazione. Non vi ha proprio previsti.

Dobbiamo dirlo anche a noi stessi, docenti o dirigenti o funzionari o intellettuali: ad un governo competente dei beni culturali musicali (patrimonio materiale) arriveremo soltanto per una di queste due vie. O riconosciamo che, infiltrandosi un po' qua e un po' là, la musica deve entrare in misura sufficiente a far parte del corredo di competenze posseduto da tutti gli storici dell'arte, da tutti gli archivisti e da tutti i bibliotecari: ed è, credo, mero surrealismo. O l'amministrazione dei beni culturali riconosce che il conservatore dei beni culturali musicali è una figura indispensabile, e dunque il legislatore lo aggiunge all'elenco dell'art. 25 del progetto Cheli. E surrealismo anche questo?

La strada intermedia ci sarebbe: ma presuppone che i musicologi aprano un negoziato con gli storici dell'arte, gli archivisti ed i bibliotecari da un lato, e dall'altro con l'esecutivo che emanerà il regolamento per disciplinare i requisiti, le modalità e gli effetti dell'iscrizione al registro dei conservatori dei beni culturali. Il negoziato dovrebbe vertere su questa esigenza elementare: che chi si forma nell'indirizzo dei Beni musicali sia poi messo in condizione, col proprio curriculum, di procurarsi in ogni caso i requisiti necessari per accedere al registro degli storici dell'arte, degli archivisti, dei bibliotecari. Nella passata legislatura fu proposta una legge per il riordino delle professioni di archeologo, di storico dell'arte, di archivistico storico-scientifico e di bibliotecario. Ebbene, i requisiti previsti per quest'ultima categoria (concertati con l'Associazione Italiana delle Biblioteche) erano tali che nessun laureato dell'indirizzo Beni musicali – neanche il più versato nella bibliografia e biblioteconomia musicale – li avrebbe potuti possedere, dato che per il suo carattere vincolante la 'tabella' del corso di laurea gli avrebbe impedito di procurarsi le due annualità di biblioteconomia richieste.

Impasses tragicomiche come questa si possono evitare, se ci si parla e se ci si capisce.

Che occorran bibliotecari generali con competenze musicali, o esperti di bibliografia musicale con una formazione da bibliotecari, è evidente. Proprio perché riconoscere, descrivere, classificare, inventariare, catalogare un libro di musica è un'operazione tanto rischiosa, bisogna che le biblioteche dei Conservatorii e le biblioteche generali con ricchi fondi musicali storici siano dotate di personale addestrato su ambo i fronti. A maggior ragione occorrono esperti di discografia per le discoteche.

C'è chi sostiene che il bibliotecario musicale è innanzitutto un musicista, e come tale va formato in Conservatorio, non all'Università. C'è chi sostiene l'inverso. Forse va bene così o così. Ma se poi il Ministero non riconosce l'esistenza stessa del bibliotecario musicale?

La condizione in cui versa il Sistema Bibliotecario Nazionale per la Musica – dopo svariati anni e miliardi spesi in progettazioni e sperimentazioni, consente di leggere in video poco più delle 'schede' raccolte e furiosamente battute sulla Lettera 22 da quel titano che fu Claudio Sartori, non consente però la catalogazione 'partecipata' in rete, capitola cioè di fronte alla risorsa informatica più incisivamente rivoluzionaria – conferma come meglio non si potrebbe che la biblioteconomia generale da sola non padroneggia le difficoltà e le sottigliezze della bibliografia musicale; mentre i bibliografi musicali, tenuti in una condizione di oggettiva minorità in quanto privi di una configurazione istituzionale piena e responsabile, non hanno modo d'incidere sui processi di decisione nella progettazione e definizione dei sistemi.

6. *Incuria, protezionismo e conclusioni* – Tre notazioni per finire.

Uno. Le biblioteche dei Conservatorii detengono in parecchi casi (Milano Genova Padova Venezia Pesaro Firenze Roma Napoli Palermo) fondi storici ingentissimi e preziosissimi: ma sono biblioteche scolastiche. Con tutti i limiti e i rischi e i guasti che ne derivano. Il progetto Cheli e il decreto attuativo della Bassanini (art. 151) prevedono che le biblioteche universitarie statali passino dallo Stato alle Università. I Conservatorii confluiranno negli Istituti Superiori delle Arti: istituti di grado universitario. Si può congegnare un meccanismo legislativo, una piroetta normativa che faccia fare alle suddette biblioteche di Conservatorio, *bottom up*, un cammino eguale ma inverso a quello che le biblioteche universitarie si accingono a percorrere *top down*? Che cioè si vengano a trovare allo stesso livello? Ed abbiano personale della stessa qualifica?

Due. Il disegno di legge Veltroni sulle attività musicali detta un articolo apposito, il ventunesimo, per la promozione della «musica italiana contemporanea» (colta, non *pop*) da parte dell'autorità di governo competente. Mario Messinis ha recentemente polemizzato con quest'indirizzo: non abbiamo bisogno di nuove forme di protezionismo – con tutti i rischi impliciti –, semmai è tutto il Novecento (europeo, mondiale) ad essere bisognoso di sostegno. Siamo alla saldatura del cerchio. La musica del nostro secolo è in sé un bene culturale a rischio: per tutelare la 'cosa' devo tutelare l'attività'. Non sarà una variante del solito, eterno problema dei tre patrimoni musicali? Della musica che deperisce se se ne sta sparpagliata qua e là, un po' in tutti gli angoli del futuro Ministero per i Beni e le Attività culturali?

In conclusione. Possiamo provare a produrre una definizione della musica come 'bene culturale' che aiuti il legislatore, aiuti noi e soprattutto aiuti lei medesima a tirar avanti degnamente in Italia?

Proposte di emendamenti alla legislazione sui beni culturali e affini

Disegno di legge governativo recante la Disciplina generale dell'attività musicale (legge Veltroni) - titolo I: Interventi pubblici per le attività musicali - capo I: Disposizioni generali - articolo 1: Principi generali

dettato attuale

1. La musica, quale mezzo di espressione artistica e di promozione culturale, costituisce, in tutti i suoi generi e manifestazioni, aspetto fondamentale della cultura nazionale ed è bene culturale di insostituibile valore sociale e formativo della persona umana.

dettato proposto

1. La musica, quale mezzo di espressione artistica e di promozione culturale, costituisce, in tutti i suoi generi e manifestazioni, **ivi comprese le testimonianze materiali**, aspetto fondamentale della cultura nazionale ed è bene culturale di insostituibile valore sociale e formativo della persona umana.

titolo II: Finalità pubbliche delle attività musicali - capo I: Attività musicale lirica e concertistica - articolo 1: Individuazione delle funzioni

dettato attuale

1. [...] *b*) [...] tempo indeterminato.

dettato proposto

1. [...] *b*) [...] tempo indeterminato; **i) conservazione e fruibilità pubblica della documentazione artistica (cartacea ed audiovisiva) relativa alla propria attività produttiva in campo musicale.**

Di conseguenza, agli articoli 23 (Fondazioni lirico-sinfoniche), 26¹ (Riconoscimento dei teatri storici), 28² (Festival nazionali ed internazionali), 30² (Riconoscimento delle istituzioni concertistico-orchestrali) e 31³ (Associazioni musicali), nonché al capo IV (Sistema delle residenze multiculturali), andranno previsti appositi commi che definiscano la natura, i compiti e i limiti degli archivi destinati a conservare e a rendere pubblicamente fruibile la documentazione artistica relativa all'attività produttiva musicale, e regolino il relativo sistema di incentivi.

capo III: Soggetti della continuità musicale - articolo 31: Associazioni musicali

dettato attuale

3. [...] *e*) [...] da programmare.

dettato proposto

3. [...] *e*) [...] da programmare. **Per gli istituti tesi a raccogliere documentazioni, fornire informazioni, effettuare ricerche sulle attività musicali, previsti dall'articolo 1, comma 4, della legge 14 novembre 1979, n. 589, che non siano in possesso della personalità giuridica di diritto privato, questa viene loro riconosciuta, ai sensi dell'articolo 12 del Codice Civile, dall'Autorità di governo competente in materia di spettacolo, purché gli istituti stessi siano in pos-**

nesso di un patrimonio librario, sonoro e audiovisivo e di relative attrezzature per la fruizione, per un valore non inferiore a lire 300 milioni, indipendentemente dall'esistenza o meno di patrimoni immobiliari o mobiliari.

Decreto legislativo 31 marzo 1998, n. 112 - capo V: Beni e attività culturali - art. 148: Definizioni [cfr. anche lo schema di decreto legislativo in materia di beni e attività culturali (= 'commissione Cheli') - capo I: Funzioni e compiti relativi ai beni culturali e ambientali e alle attività culturali - art. 1: Definizioni]

dettato attuale

Ai fini del presente decreto legislativo si intendono per:

a) 'beni culturali', quelli che compongono il patrimonio storico, artistico, monumentale, demoetnoantropologico, archeologico, archivistico e librario e gli altri che costituiscono testimonianza avente valore di civiltà così individuati in base alla legge; [...]

dettato proposto

Ai fini del presente decreto legislativo si intendono per:

a) 'beni culturali', quelli che compongono il patrimonio storico, artistico, monumentale, demoetnoantropologico, archeologico, archivistico (**anche audiovisivo**) e librario (**anche musicale**), e gli altri che costituiscono testimonianza avente valore di civiltà così individuati in base alla legge; [...]

Schema di decreto legislativo in materia di beni e attività culturali (= 'commissione Cheli') - capo II: Istituzione del Ministero per i beni e le attività culturali - art. 13: I dipartimenti

dettato attuale

1. [...] c) dipartimento delle attività di spettacolo e sportive, con competenza in materia di spettacolo dal vivo, cinematografia, sport.

dettato proposto

1. [...] c) dipartimento delle attività di spettacolo e sportive, con competenza in materia di **teatro, musica, danza**, spettacolo dal vivo, cinematografia, sport.

art. 25: Registro dei conservatori dei beni culturali

dettato attuale

1. Gli archeologi, gli storici dell'arte, gli archivisti, i bibliotecari, i restauratori che esercitano la loro professione nel settore dei beni culturali, anche nell'ambito di rapporti di lavoro alle dipendenze di pubbliche amministrazioni, sono iscritti nel registro dei conservatori dei beni culturali tenuto dal Ministero.

dettato proposto

1. Gli archeologi, gli storici dell'arte, gli archivisti (**anche musicali e audiovisivi**), i bibliotecari (**anche musicali**), i restauratori che esercitano la loro professione nel settore dei beni culturali, anche nell'ambito di rapporti di lavoro alle dipendenze di pubbliche amministrazioni, sono iscritti nel registro dei conservatori dei beni culturali tenuto dal Ministero.

Disegno di legge n. 2881 recante la Riforma delle Accademie di belle arti, dell'Accademia nazionale di danza, dell'Accademia nazionale di arte drammatica, degli Istituti superiori per le industrie artistiche, dei Conservatori di musica e degli Istituti musicali pareggiati - art. 4: Modalità di istituzione degli Istituti Superiori delle Arti

dettato attuale

1. [...] d) provvedere [...] alla istituzione di nuovi musei e al riordino dei musei esistenti, delle biblioteche, ivi comprese quelle musicali, degli archivi sonori nonché delle strutture necessarie alla ricerca e alle produzioni artistiche; [...]

dettato proposto

1. [...] d) provvedere [...] alla istituzione di nuovi musei e di **archivi sonori**, e al riordino dei musei esistenti, delle biblioteche, ivi comprese quelle musicali, nonché delle strutture necessarie alla ricerca e alle produzioni artistiche; [...]

DUE CONFERENZE DI GUIDA ALL'ASCOLTO DEI CONCERTI in occasione di Bologna Festival Musica '98

Bologna, palazzo Marescotti

21 aprile 1998

LORIS AZZARONI, *La musica organistica di Girolamo Frescobaldi*

28 aprile 1998

RAFFAELE POZZI, *I quartetti per archi di Béla Bartók*

SECONDO INCONTRO DEI DOTTORATI DI RICERCA IN DISCIPLINE MUSICALI

Bologna, palazzo Marescotti, 30 maggio 1998

VINCENZO BORGHETTI, *Preliminari a un'edizione di musica del Quattrocento*

MARCO MANGANI, *Per un'analisi delle forme minori tra Cinque e Seicento: indagine su un campione mantovano*

SIMONETTA RICCIARDI, *Haydn in Italia: la fortuna della "Creazione" nella prima metà dell'Ottocento*

NICOLA SCALDAFERRI, *La tradizione musicale delle montagne albanesi: resoconto di una ricerca sul campo*

LUCIO TUFANO, *"Nina ossia La pazza per amore" di Giovanni Paisiello: testo e contesto, genesi e metamorfosi*

MARCO UVIETTA, *Aspetti del linguaggio armonico di Alexandre Tansman tra le due guerre*

SECONDO COLLOQUIO DI MUSICOLOGIA
DEL «SAGGIATORE MUSICALE»

Bologna, palazzo Marescotti, 20-22 novembre 1998

Nei giorni 20, 21 e 22 novembre 1998, nel Salone Marescotti e nella Sala di Dioniso fanciullo del Dipartimento di Musica e Spettacolo dell'Università di Bologna (via Barberia 4) si terrà il secondo Colloquio di musicologia indetto dall'Associazione «Il Saggiatore musicale». Scopo del colloquio è di incentivare la discussione e di stimolare la riflessione collegiale su alcuni temi di grande interesse della musicologia odierna, non senza riprendere argomenti e spunti critici offerti dalla rivista «Il Saggiatore musicale» nelle prime quattro annate.

Il colloquio si articolerà in due tavole rotonde e tre sedute libere. Le due tavole rotonde verteranno sui seguenti temi:

(1) I limiti dell'analisi (cfr. gli articoli di É. Darbellay su Carter, «Il Saggiatore musicale», II, 1995, pp. 297-327; di S. La Via su Rore, IV, 1997, pp. 5-51; di H. H. Eggebrecht sull'analisi, IV, 1997, pp. 373-384);

(2) La committenza nell'arte e nella ricerca (cfr. gli articoli di C. Annibaldi sui Medici, III, «Il Saggiatore musicale», 1996, pp. 361-391; di F. Piperno sui Della Rovere, IV, 1997, pp. 249-270; di I. Fenlon sulla musicologia universitaria britannica, IV, 1997, pp. 353-371).

Le tre sedute libere saranno dedicate a relazioni su temi svariati (15 minuti di durata, ossia cinque cartelle dattiloscritte di 30 righe a 60 battute, circa 1500 parole). Entro il 30 giugno 1998 gli interessati presenteranno le loro proposte (con un abstract di 30 righe) al comitato scientifico, che le selezionerà entro il 15 luglio 1998. Nella selezione delle proposte, si riserverà un certo spazio all'illustrazione di progetti di ricerca e programmi di ricerca già in corso, individuali e collettivi, nonché alla discussione di argomenti recentemente trattati nella rivista «Il Saggiatore musicale» (commenti, glosse, repliche ad articoli, interventi e recensioni). Gli abstracts delle relazioni verranno pubblicati nel sito Internet del «Saggiatore musicale» (muspe1.cirfid.unibo.it/period/saggmus/attivita.htm).

Il comitato scientifico del Colloquio è formato da Lorenzo Bianconi, Cristina Cano, Francesco Degrada, F. Alberto Gallo, Adriana Guarnieri Corazzol e Roberto Leydi.

La partecipazione al Colloquio è gratuita per i soci e per gli abbonati al «Saggiatore musicale» (sarà possibile sottoscrivere l'abbonamento nella sede del Colloquio). Per gli altri partecipanti la quota d'iscrizione è di Lit. 80.000.

Per informazioni e per l'invio degli abstract (in sei copie):

«Il Colloquio di Musicologia del Saggiatore musicale»
Dipartimento di Musica e Spettacolo - via Barberia 4, 40123 Bologna
tel. 051229102 o 051267468 - fax 051231183-051233117-051265414
e-mail saggmus@muspe1.cirfid.unibo.it

Il Bollettino dell'Associazione «Il Saggiatore musicale» è stato redatto da Paolo Russo con la collaborazione di Mario Armellini, Marco Beghelli e Saverio Lamacchia.

INDICE DELL'ANNATA IV, 1997

Al lettore pag. 3

Articoli

JOHN DAVERIO, <i>Sounds without the Gate: Schumann and the Dresden Revolution</i>	»	87
FRANCESCO DEGRADA, <i>Tre "lettere amorose" di Domenico Scarlatti</i>	»	271
FRANÇOISE ESCAL, <i>Moments musicaux. Sur la forme brève chez Schumann</i>	»	113
MICHEL IMBERTY, <i>Psicoanalisi della creazione musicale o psicoanalisi dell'opera musicale?</i>	»	333
STEFANO LA VIA, «Natura delle cadenze» e «natura contraria delli modi». <i>Punti di convergenza fra teoria e prassi nel madrigale cinquecentesco</i> ...	»	5
GIORGIO PAGANNONE, <i>Tra «cadenze felicità felicità felicità» e «melodie lunghe lunghe lunghe». Di una tecnica cadenzale nel melodramma del primo Ottocento</i>	»	53
FRANCO PIPERNO, <i>Guidubaldo II della Rovere, la musica e il mondo. Lo studio della committenza musicale e il caso del ducato di Urbino</i>	»	249
PAOLO TROVATO, <i>Preistoria delle «selve» verdiane</i>	»	137
JOHANNES WINDRICH, <i>Bestimmung und Bildlosigkeit. Wagners "Beethoven"-Festschrift als Musikästhetik zwischen Schopenhauer und Nietzsche</i> ...	»	317

Interventi

HANS HEINRICH EGGBRECHT, <i>Comprendere attraverso l'analisi</i>	»	373
IAIN FENLON, <i>Mrs Thatcher's Grandchildren. Music Education in British Universities</i>	»	353
PAOLO GOZZA e ANTONIO SERRAVEZZA, <i>Estetica, filosofia e scienza della musica</i>	»	149
RICHARD TARUSKIN, <i>Un mito del secolo XX. "Le Sacre du printemps", la tradizione del nuovo e 'la musica in sé'</i>	»	159

Recensioni

P. BARBIER, <i>Farinelli</i> (C. Vitali)	»	385
I. BENT, <i>Music Analysis in the Nineteenth Century</i> (M. Giani)	»	202
S. CAPPELLETTO, <i>La voce perduta. Vita di Farinelli</i> (C. Vitali)	»	385

G. CORBIAU, <i>Farinelli, il castrato</i> , film (C. Vitali)	»	385
H. H. EGGBRECHT, <i>Terminologie der Musik im 20. Jahrhundert</i> (F. Nicolodi - P. Trovato)	»	406
D. HEARTZ, <i>Haydn, Mozart and the Viennese School</i> (P. Gallarati)	»	399
J. H. JOHNSON, <i>Listening in Paris</i> (P. Taieb)	»	189
G. KNEPLER, <i>Wolfgang Amadé Mozart</i> (S. Durante)	»	194
S. MAMY, <i>Les Grands castrats napolitains à Venise</i> (C. Vitali)	»	385
M. SOLOMON, <i>Mozart: A Life</i> (S. Durante)	»	194
S. YOUENS, <i>Schubert's Poets and the Making of Lieder</i> (A. Destro)	»	403
<i>Zwölf Komponisten des 20. Jahrhunderts</i> (P. Cavallotti)	»	208

Schede critiche

R. BRINKMANN, <i>Schumann und Eichendorff</i> (R. Rohmann)	»	433
M. CARACI VELA, <i>La critica del testo musicale</i> (G. Feder)	»	417
E. T. CHAFE, <i>Monteverdi's Tonal Language</i> (M. Privitera)	»	423
C. CHIANURA, <i>Langue d'amour</i> (L. Marconi)	»	441
H. DANUSER, <i>Musikalische Interpretation</i> (M. Giani)	»	439
W. DEAN - J. M. KNAPP, <i>Handel's Operas, 1704-1726</i> (C. Caruso)	»	426
M. DEBELLIS, <i>Music and Conceptualization</i> (A. Mazzoni)	»	236
B. DURAND-SENDRAIL, <i>La Musique de Diderot</i> (P. Asinari)	»	221
<i>L'edizione critica tra testo musicale e testo letterario</i> (G. Feder)	»	417
I. FENLON, <i>Music, Print and Culture in Early Sixteenth-Century Italy</i> (L. Balsamo)	»	217
D. HILEY, <i>Western Plainchant: A Handbook</i> (N. Albarosa)	»	215
A. F. IVALDI, <i>Giacomo Durazzo da Genova a Vienna</i> (B. A. Brown)	»	219
W. KINDERMAN, <i>Beethoven</i> (F. Della Seta)	»	224
P. LAKI, <i>Bartók and His World</i> (A. Castronuovo)	»	437
M. L. MAINTZ, <i>Franz Schubert in der Rezeption Robert Schumanns</i> (M. T. Arfini)	»	431
W. MELLERS, <i>Francis Poulenc</i> (A. Quaranta)	»	231
M. MORINI - N. OSTALI - P. OSTALI jr, <i>Casa Musicale Sonzogno</i> (J. Budden)	»	227
<i>Le parole della musica, I: Studi sulla lingua della letteratura musicale</i> (L. Bianconi)	»	237
D. ROSEN, <i>Verdi: "Requiem"</i> (M. Beghelli)	»	435
B. RUBINO, <i>Vespro dello Stellario</i> (J. Kurtzman)	»	424
C. B. SCHMIDT, <i>The Music of Francis Poulenc</i> (A. Quaranta)	»	231
A. SERRAVEZZA, <i>Musica e scienza nell'età del positivismo</i> (L. Schmidt)	»	435
A. SHILOAH, <i>The Dimension of Music in Islamic and Jewish Culture</i> (G. P. F. Malacrida)	»	420
E. SIMEON, <i>Per un pugno di note</i> (C. Piccardi)	»	229
L. SOMFAI, <i>Béla Bartók</i> (A. Castronuovo)	»	437
<i>Tippett on Music</i> (G. Cane)	»	234

<i>Tra le note. Studi di lessicologia musicale</i> (L. Bianconi)	»	237
A. TURCO, <i>Il canto antico di Milano</i> (T. Scandaletti)	»	216
J. A. WALKER, <i>L'immagine pop</i> (L. Marconi)	»	441
FR. WEDELL, <i>Annäherung an Verdi</i> (Th. Seedorf)	»	226
CHR. WOLFF, <i>Mozarts Requiem</i> (F. Della Seta)	»	428

Lettere	»	241, 444
--------------------------	---	----------

Notizie sui collaboratori	»	242, 446
--	---	----------

Libri ricevuti	»	244, 448
---------------------------------	---	----------

Bollettino dell'Associazione culturale «Il Saggiatore musicale» 1997	»	451
---	---	-----

Questa annata del «Saggiatore musicale» ha visto la luce
con un contributo del Ministero per i Beni Culturali e Ambientali.