

QUADERNI ESTENSI

Rivista *on line* degli Istituti culturali estensi



4 (2012)

Rivista edita dall'Archivio di Stato di Modena
www.archivi.beniculturali.it/ASMO/QE

Modena 2012

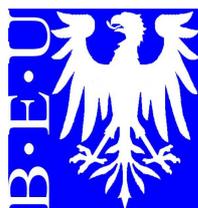


MINISTERO
PER I BENI E
LE ATTIVITÀ
CULTURALI

Archivio di Stato
di Modena

Biblioteca Estense
Universitaria

Soprintendenza per i Beni Storici Artistici ed
Etnoantropologici di Modena e Reggio Emilia



Galleria Estense

Pubblicazione elettronica a periodicità variabile

Direttore responsabile: Euride Fregni

Vicedirettore: Luca Bellingeri

Comitato di redazione: Annalisa Battini, Stefano Casciu, Alessandra Chiarelli, Patrizia Cremonini, Angelo Spaggiari, Marcello Toffanello, Anna Rosa Venturi, Gilberto Zacchè

Segreteria di redazione: Maria Carfi

Realizzazione tecnica: Costanza Carone, Teresa De Masi

ISSN 2036-5101

© Enrico Mucchi Editore s.r.l.

Via Emilia Est, 1527 - 41100 Modena

< www.mucchieditore.it >

< info@mucchieditore.it >

iscritta: AIE, USPI, AEM

Numero chiuso in redazione il 30 giugno 2013

Pubblicato in Modena il mese di luglio 2013

Avvertenza al lettore p. 3

GLI ISTITUTI CULTURALI ESTENSI ED IL SISMA DEL 2012

Introduzione p. 5

LUCA BELLINGERI
Effetti collaterali p. 9

EURIDE FREGNI
Un difficile assestamento p. 17

GIORNATA DELLA MUSICA 2012, *QUESTIONI DI MUSICA... IN RETE.* *FONTI MUSICALI E TECNOLOGIE INFORMATICHE*, GIORNATA DI STUDI, ATTI

Programma a cura di Alessandra Chiarelli p. 25

MASSIMO GENTILI - TEDESCHI
SBN Musica, la *Guida* promessa p. 31

MAURO TOSTI CROCE
Il portale degli archivi della musica: uno strumento di divulgazione
del patrimonio musicale p. 43

LAURA CIANCIO
Le collezioni musicali nella Biblioteca digitale italiana
di *Internet culturale* p. 69

MARTA CRIPPA – GABRIELE GAMBA
Clori, il database on-line della cantata italiana. Un approccio
multidisciplinare p. 87

GLI ARCHIVI DELLE SOPRINTENDENZE BIBLIOGRAFICHE PER L'EMILIA-ROMAGNA, DOSSIER

LUCA BELLINGERI
Fra tutela e promozione. I due volti delle Soprintendenze bibliografiche p. 103

ROSARIA CAMPIONI

La memoria storica della Soprintendenza per i beni librari e documentari della Regione Emilia- Romagna

p. 127

ELISABETTA ARIOTI

Gli archivi delle Soprintendenze bibliografiche: riflessioni a margine di alcuni interventi di inventariazione

p. 133

TESORI DI CARTE 2012, CICLO DI CONFERENZE A CURA
DELL' ARCHIVIO DI STATO DI MODENA, ATTI

ENRICO ANGIOLINI

“L'oro e la porpora”: il diploma di Enrico IV per l'abbazia di Pomposa del 7 ottobre 1095

p. 155

ROBERTA CAVAZZUTI

Il cammino di Dante fra i poeti del Purgatorio.
Purgatorio, canti XXIII (vv. 70- 133); XXIV (vv. 1- 99);
XXVI (vv. 130- 148); XXVII (vv. 1- 42)

p. 173

CATERINA BRANDOLI

Viaggio a Gerusalemme di Nicolò III d'Este con la corte:
tra avventure e devozione

p. 207

FEDERICA BADIALI

La mappa inedita della Croce Arcana

p. 213

ROSSELLA RINALDI

Sulle tracce di Carlo Magno nell' Archivio di Stato di Modena (781; 808). Storie di uomini e di carte

p. 233

CONTRIBUTI

ENRICO BELLEI

Il “Premio Arpa Estense”: l'unione delle arti

p. 245

DONATO LABATE Documenti cartacei tra le mummie della cripta cimiteriale della chiesa di S. Paolo di Roccapelago- Pievepelago (Mo)	p. 257
MARIA ANTONIETTA LABELLARTE Il restauro della lettera rivelazione di Maria Ori	p. 266
LAVORI IN CORSO	
ALESSANDRA CHIARELLI “ <i>Disiecta membra</i> ” in musica: da frammenti di codici perduti a un’ipotesi di ricostruzione	p. 271
ANNA ROSA VENTURI Frammenti ritrovati: un cammino senza fine	p. 281
MILENA RICCI Codicum Hebraicorum fragmenta: il Sifre della Biblioteca Estense Universitaria	p. 285
ELISA PEDERZOLI L’Archivio delle recensioni Formiggini	p. 291
MILENA RICCI Il riordino della Raccolta Molza Viti	p. 295
ANDAR PER CARTE E NEI DEPOSITI	
MICHELE SIMONI “Trovar denari col mezzo del Demonio”. un processo dell’Inquisizione modenese nella Vicaria di Crevalcore	p. 303
FRANCESCA MATTEI Tra la corte e lo Studio: Giuliano Naselli committente d’architettura	p. 323
ROSA LUPOLI Demetrio Degni primo “giornalista” modenese	p. 361

NOTIZIE DALLE SALE DI STUDIO

MARIA ROSARIA ACQUAFREDDA

CGA- Codices Graeci Antiquiores. A Palaeographical Guide to Greek Manuscripts to the Year 900 A.D.

p. 381

GYÖRGY DOMOKOS

“Vestigia” ovvero “Documenti con riferimenti ungheresi del periodo 1300- 1550, nelle biblioteche e negli archivi pubblici di Modena e Milano”

p. 393

FIGURELLA LOPICCOLI

Notizia intorno alle *Consultazioni mediche* di Francesco Torti (1658- 1741)

p. 395

TACCUINI DELLA SCUOLA DI ARCHIVISTICA

Scuola di archivistica, paleografia e diplomatica, Insegnamenti biennio 2012- 2014, primo anno

p. 401

FEDERICA COLLORAFI – CHIARA PULINI

Le esercitazioni di riordino ed inventariazione: prove pratiche d’archivio

p. 405

EVENTI

p. 413

STATISTICHE

p. 425

DICONO DI NOI

p. 435

SEGNALIBRO

p. 451

Avvertenza al lettore

La necessità di aprire anche questo numero con una *Avvertenza al lettore*, è purtroppo indice di una non ancora raggiunta piena normalità nella vita degli Istituti estensi.

Nonostante sia già trascorso un anno dal terremoto del 2012 si devono infatti ancora registrare disagi e problemi nel funzionamento delle nostre strutture: la Galleria Estense è ancora chiusa al pubblico, la Biblioteca Estense, pur avendo riattivato tutti i propri servizi, è ancora costretta ad una situazione di sostanziale precarietà derivante dall'inagibilità di gran parte dei suoi locali, l'Archivio di Stato, che pure ha riaperto la propria Sala di Studio nel mese di ottobre, deve ancora fare i conti con danni strutturali ai depositi, e molti fondi chiusi alla consultazione.

Quaderni Estensi, in quanto specchio della loro attività, risente appieno dell'instabilità ancora presente. Ed ecco perché si è riusciti solo in parte a mantenere la promessa di pubblicare in questo numero alcuni dei contributi mancanti nel precedente: una piccola assenza che si spera i lettori possano comunque perdonare.

Le Rubriche fisse, ovvero le Statistiche, gli Eventi e il Segnalibro, registrano nei dati forniti, a loro volta, il brusco arresto ma anche la lenta ripresa: tutto indica un anno vissuto a metà.

Ma poiché sin dal primo momento la forza di reagire e la volontà di andare avanti sono sempre state più forti delle tante difficoltà, si vuole chiudere questa *Avvertenza* con l'augurio che la vita dei tre Istituti possa quanto prima ritornare ad essere regolare e vivace, capace di rivolgersi alla città e a mettersi al servizio dei tanti studiosi ed utenti che pazientemente aspettano di poter fruire di tutto il patrimonio archivistico, librario e artistico che essi custodiscono, senza dover fare i conti con tante limitazioni o difficoltà.

Con l'augurio, insomma, che il prossimo numero di questa rivista esca mutilo solo della *Avvertenza al lettore*.

Luca Bellingeri

Direttore della Biblioteca Estense Universitaria di Modena

Stefano Casciu

Soprintendente ai Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici di Modena e Reggio Emilia

Euride Fregni

Direttore dell'Archivio di Stato di Modena

GLI ISTITUTI CULTURALI ESTENSI
ED IL SISMA DEL 2012

É sembrato doveroso ripercorrere in poche righe quanto è accaduto agli Istituti culturali estensi a seguito del sisma che ha colpito questa provincia nel maggio 2012. Molti utenti, studiosi ed appassionati, hanno visto improvvisamente bloccarsi le proprie ricerche, molti ricercatori hanno rischiato di non poter condurre a termine il proprio lavoro, spesso con gravi perdite economiche. La chiusura degli Istituti estensi ha infatti avuto gravi ripercussioni non solo sul territorio ma su un'intera categoria, dal momento che il patrimonio estense è di fondamentale importanza per la storia dell'intera Europa.

Nonostante non sia qui presente l'intervento curato dalla Soprintendenza per i Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici di Modena e Reggio Emilia, anche quest'ultima, impegnata in prima linea nella tutela e nella salvaguardia del patrimonio artistico dei paesi colpiti dal sisma, ha dovuto registrare il grave danno della chiusura al pubblico della Galleria Estense, la cui riapertura è prevista per il 2014. I danni subiti dalla Galleria Estense sono dovuti alla tipologia costruttiva della sopraelevazione del 1890, per una lunghezza di oltre 60 metri sul fronte principale, che, pur ingegnosa nell'ideazione di pareti a cassa vuota, ha manifestato in occasione del terremoto la sua grande fragilità. Il progetto di intervento prevede oltre alla riparazione dei danni anche il consolidamento e miglioramento sismico della struttura.

Se da un lato dunque si deve registrare la grande prova del personale dei tre Istituti, che in ogni modo ha cercato di rendere quanto più fruibile il patrimonio, dall'altro si deve comunque doverosamente ringraziare il nostro pubblico che nella maggior parte dei casi ha compreso la grave difficoltà ed il forte disagio vissuto, e che non ha mai mancato di mostrare il proprio appoggio incondizionato, nell'attesa di tempi migliori.

Ai tanti studiosi o semplici appassionati sono dunque rivolte le prossime pagine, per offrire loro la visione "dall'interno" di quanto è accaduto, per tentare di spiegare alcune scelte che gravano ancora oggi sulla ricerca e sulle attività di tutela, conservazione e valorizzazione di tutto il patrimonio estense.

LUCA BELLINGERI

Effetti collaterali

LUCA BELLINGERI

Effetti collaterali

«Per fortuna è tutto a posto e già domani mattina dovrei poter riaprire regolarmente». Più o meno con queste parole rispondevo la mattina del 20 maggio alla Direzione generale per le biblioteche che si informava sulle condizioni della Biblioteca Estense. Poche ore prima, alle 4 del mattino, una scossa di terremoto del grado 5.9 della scala Richter aveva infatti sconvolto la “Bassa” ed il ferrarese, provocando morti e distruzioni. Modena invece era stata risparmiata, ed anche se la paura era stata tanta, il sisma non sembrava aver provocato conseguenze.

Già da un primo provvisorio sopralluogo svolto dai tecnici del Comune a poche ore dall’evento, il Palazzo dei Musei, dove hanno sede Biblioteca e Galleria Estense, non sembrava infatti aver sofferto danni e alle stesse conclusioni era giunta la più puntuale ricognizione effettuata il mattino dopo, cosicché, come avevo previsto e sperato, già alle ore 9.30 del 21 maggio la Biblioteca aveva potuto riaprire regolarmente tutti i propri servizi, come se nulla fosse accaduto. Anzi, proprio allo scopo di proporre un segnale di apparente normalità e di ripresa della vita nella sua quotidianità, dopo qualche iniziale esitazione avevo deciso di confermare anche la manifestazione prevista per il pomeriggio del 23, ultimo appuntamento della rassegna “Quattro autori una città” dedicato alla presentazione del più recente volume del carteggio muratoriano, accogliendo presso la Sala Campori vari ospiti e numerosi partecipanti.

La successiva notizia di una parziale inagibilità del palazzo in cui ha sede l’Archivio di Stato, giunta nel pomeriggio di giovedì 24, non aveva mutato la sensazione di essere usciti indenni da questa brutta avventura, sia per le precarie condizioni in cui già versava quell’edificio, semplicemente aggravate dalla scossa del 20 maggio, sia perché gli stessi vigili del fuoco, da me chiamati per maggior sicurezza alla luce di quanto accaduto in Archivio, la mattina del 26 avevano confermato che la situazione era perfettamente in regola.

E poi sono arrivate le nove del mattino del 29 maggio.

Quel giorno, contrariamente alla volta precedente, ero a Modena, a casa, ma non avendo esatti termini di paragone (come si sa sono romano e Roma non è zona sismica) ho inizialmente pensato ad un ennesima scossa di assestamento, seppur più forte delle altre. Solo al termine di quei lunghi, infiniti secondi, affacciandomi alla finestra e parlando con i vicini mi sono reso conto che si era trattato di qualcosa di diverso e l’impressione mi è

stata confermata non appena, alla ricerca di notizie, ho acceso la televisione, scoprendo che anche sulle reti nazionali erano stati interrotti i regolari programmi per fornire continui aggiornamenti su quanto accaduto, e, soprattutto quando, provando ad utilizzare il cellulare, ho realizzato che per il sovraccarico delle linee era impossibile chiamare ed essere chiamati, provando così la sgradevole sensazione di essere, sia pur solo temporaneamente, isolati dal resto del mondo.

Questa volta, uscendo per strada, l'impressione che si percepiva era nettamente diversa, così come diversi apparivano gli effetti causati sugli edifici, con la sfera posta sulla sommità della facciata della Chiesa del Voto "volata" a terra e rotolata per diversi metri su via del Duomo; sulle strade, inaspettatamente prive di traffico, ma segnate da crepe e qualche calcinaccio lungo i portici di via Emilia; sui volti e negli sguardi della gente, incredula, pensierosa, spaventata.

La situazione in Biblioteca non sembrava tuttavia preoccupante. Il Palazzo apparentemente non pareva aver riportato danni e il personale, uscito con quello degli altri Istituti in strada, appariva relativamente sereno. Per ovvi motivi di sicurezza occorreva attendere un nuovo sopralluogo dei tecnici del Comune per poter rientrare nei locali, sopralluogo che data la situazione complessiva non sarebbe potuto avvenire prima della mattina successiva, ma nel complesso l'edificio sembrava aver assorbito bene "la botta" e tutto pareva ancora una volta superato. Una conferma, del resto, l'avevamo avuta quando, verso mezzogiorno, con alcuni colleghi eravamo rientrati in Biblioteca per procedere con le operazioni di chiusura, disattivazione degli impianti, inserimento degli allarmi ed il quadro che ci si era presentato era risultato quanto mai tranquillizzante: nessun apparente segno di lesioni, solo qualche piccola crepa di intonaco di nessun rilievo, gli armadi regolarmente chiusi, nessun libro caduto dagli scaffali. Tutto insomma faceva pensare che anche questa volta già dal mattino successivo avremmo potuto riprendere le nostre regolari attività.

L'espressione dei tecnici del Comune quando, uscendo al termine del sopralluogo la mattina del 30, hanno chiesto di parlare con me ed il Soprintendente ci ha invece fatto subito capire che il quadro non era così roseo e che qualcosa non andava.

La Biblioteca in effetti non sembrava aver riportato alcun genere di danni, ma in Galleria erano state riscontrate alcune lesioni nelle tramezzature delle sale espositive ed altre lesioni erano state individuate in alcuni locali dei Musei civici. La situazione non era particolarmente allarmante, ma dato il perdurare delle scosse (dopo quella, sensibile, delle 13.00 del giorno precedente lo sciame sismico aveva continuato ininterrottamente a colpire la zona nelle ultime 24 ore) non appariva sicuro consentire l'accesso ai locali del Palazzo, che avrebbero potuto risentire di

altre, ulteriori scosse. In via precauzionale, quindi, l'intero edificio veniva chiuso all'accesso, almeno in attesa di ulteriori e più approfondite verifiche della situazione.

Improvvisamente la Biblioteca ed il suo personale si trovavano al centro dell'emergenza, privati della propria sede e senza poter avere nemmeno un'idea di quanto sarebbe potuta durare questa condizione. Alla difficile situazione psicologica derivante dalla sensazione di precarietà che ci si trova a vivere quando un evento improvviso ed imprevedibile come il terremoto ha toccato la tua vita, i 43 dipendenti dell'Istituto, alcuni dei quali personalmente colpiti dalle scosse, dovevano adesso sommare anche la condizione di "sbandati", derivante dal non poter più contare di un punto di riferimento sicuro nemmeno in ambito lavorativo.

Concordati con i funzionari gli adempimenti più urgenti, aggiornato il sito con la comunicazione della chiusura "a tempo indeterminato", comunicata a Prefettura, Direzione generale e regionale la forzata chiusura non rimaneva dunque che attendere ulteriori notizie dal Comune.

Iniziava così il periodo forse più delicato e difficile di questa vicenda, quello della "attesa", trascorso, grazie all'ospitalità offerta dall'Archivio di Stato nell'unico locale del palazzo di via Cavour dichiarato agibile, cercando di garantire almeno le funzioni essenziali (ritiro della posta, consultazione della rete intranet del Ministero, disbrigo della corrispondenza più urgente) in attesa di poter sapere qualcosa di più sul nostro futuro immediato, mentre si susseguivano i sopralluoghi tecnici al Palazzo dei musei, anche con la collaborazione di un ingegnere strutturista appositamente incaricato dal Comune.

Qualcosa, seppur lentamente, inizia a "muoversi" quasi due settimane dopo il sisma, lunedì 11 giugno, quando l'architetto responsabile dell'Ufficio tecnico per l'edilizia storica del Comune di Modena ci convoca per una riunione con tutti i responsabili degli Istituti presenti all'interno del Palazzo, per stabilire come procedere nei giorni e settimane successivi. Le prime notizie non sono buone, certamente parte dei locali dovrà rimanere chiusa per un lungo periodo, ma il personale potrà rientrare e in prospettiva almeno qualche servizio al pubblico potrà essere riattivato.

A partire da questo momento tutto improvvisamente sembra rimettersi freneticamente in moto. Martedì 12 giugno, presso i locali del Centro di documentazione della Provincia di Modena, si svolge una prima riunione con tutti i funzionari della Biblioteca per stabilire come procedere qualora la chiusura dovesse comunque prolungarsi, in particolare in merito alla situazione del personale; giovedì 14 ha luogo l'incontro con i responsabili di tutti gli Istituti presenti nel Palazzo, al termine del quale viene stabilito che a partire dal lunedì successivo alcune parti dell'edificio potranno essere nuovamente utilizzate anche se dal solo personale, mentre per altre dovrà

essere confermata la temporanea inagibilità, in attesa dei necessari interventi di ripristino, che avranno una durata certamente non inferiore ad alcuni mesi. Nel pomeriggio dello stesso giorno, alla luce di quanto concordato al mattino, si svolge una nuova riunione con tutti i funzionari, nel corso della quale viene stabilito di trasferire tutte le attività e tutto il personale nel locale della Sala di lettura posto al piano terra, limitando l'accesso ai pochi ambienti agibili del primo piano, raggiungibili solo attraverso l'uscita di sicurezza data l'inagibilità dell'ingresso principale, al tempo strettamente necessario per provvedere al prelievo o alla ricollocazione dei materiali. Venerdì 15 giugno, nel giardino interno dell'Archivio, si tiene un'assemblea di tutto il personale, convocata telefonicamente la sera precedente allo scopo di comunicare la nuova situazione venutasi a creare, anticipare le soluzioni operative adottate ed organizzare le attività che si renderanno necessarie nei giorni successivi per consentire una progressiva funzionalità dell'Istituto.

A quasi tre settimane dal terremoto, lunedì 18 giugno il personale può così nuovamente accedere ad una parte dei locali della Biblioteca, anche se tutte le attività dovranno necessariamente essere concentrate nella sola Sala di lettura. Con il coordinamento dei funzionari presenti e la partecipazione attiva di tutto il personale si procede pertanto, come concordato, al trasferimento dal primo piano dei materiali e delle attrezzature necessari per consentire il funzionamento degli uffici nella nuova collocazione, nonché alla riconfigurazione dell'intera LAN dell'Istituto. Dopo sole 36 ore dal rientro in sede, martedì alle ore 19.00 la nuova organizzazione può dirsi conclusa; nell'ampio ambiente della Sala di lettura sono state allestite a tempo di record 25 postazioni dotate di pc connesso alla rete ed all'intranet della BEU, 4 scanner, 3 stampanti, una fotocopiatrice, due linee telefoniche, un fax, oltre alle postazioni di lavoro per la cartellinatura, la sorveglianza degli accessi e i lavori di riordino del materiale.

Conclusi i lavori di messa in sicurezza dell'atrio del Palazzo, necessari per consentire l'accesso anche agli esterni, lunedì 2 luglio la BEU riapre parzialmente, ma con i suoi abituali orari, i servizi al pubblico. Presso la Sala di lettura, ed in particolare nella zona abitualmente destinata all'accoglienza ed alla distribuzione, viene reso possibile accedere ai servizi di prestito, richiedere informazioni bibliografiche ed ottenere riproduzioni, sia pur limitatamente al materiale moderno, conservato nei magazzini agibili, o di cui già si possiede una versione digitale. Inoltre, al fine di ridurre gli indubbi disagi per gli studiosi impossibilitati ad accedere ai fondi storici della Biblioteca, dal 30 luglio si provvede a mettere parzialmente in linea le opere già digitalizzate e raccolte nella cosiddetta teca digitale.

L'originaria previsione di un periodo di pochi mesi per poter effettuare i necessari interventi di messa in sicurezza e ripristino delle sale della Galleria, molto rapidamente, però, si rivela del tutto ottimistica e

progressivamente la prospettiva di poter rientrare in tempi brevi negli ambienti del primo piano, vittime degli “effetti collaterali” del sisma, si mostra decisamente aleatoria. Ciò che poteva essere sufficiente per fronteggiare un breve periodo di emergenza diviene a questo punto del tutto inadeguato rispetto ad una chiusura di molti mesi ed occorre perciò trovare il modo per offrire, seppur in forma provvisoria, altri e ben maggiori servizi al pubblico.

Grazie alla disponibilità del Comune di Modena, che ha accolto la richiesta da noi avanzata in tal senso fin dal mese di luglio, la Sala dell’Oratorio, tradizionalmente destinata alle manifestazioni culturali di tutti gli Istituti presenti nel Palazzo, a partire dal 18 settembre viene destinata in uso esclusivo alla Biblioteca, allo scopo di potervi allestire una sala di consultazione provvisoria. Conseguentemente, a partire da questa data viene riattivato un servizio di lettura in sede, seppur limitato al solo materiale (essenzialmente periodici, giornali e libri moderni) conservato nei locali accessibili da parte del personale. Nella stessa Sala viene inoltre garantito il servizio di riproduzioni.

Ma l’Estense è conosciuta, ed utilizzata, da studiosi di tutto il mondo essenzialmente per i suoi fondi manoscritti e antichi, malauguratamente conservati proprio in quegli ambienti sottostanti le sale della Galleria chiusi in via precauzionale anche al personale ed anche se, a partire dal 1° ottobre, è stato raggiunto un accordo con la Biblioteca Poletti per poter disporre di un tavolo dotato di 6 postazioni all’interno della loro sala di lettura, da destinare ad utenti della BEU per la consultazione, in casi del tutto eccezionali (lavori di ricerca in scadenza, conclusioni di tesi di laurea, ricercatori stranieri temporaneamente presenti a Modena), di materiale raro e di pregio, prelevato da personale volontario con la supervisione dei tecnici, l’impossibilità di poter accedere con continuità ai quei locali continua a costituire una gravissima limitazione al regolare funzionamento dell’Istituto.

Rappresenta dunque una significativa svolta nella situazione della Biblioteca la comunicazione ufficiale dell’Ufficio tecnico del Comune, pervenuta il 18 ottobre, con la quale, a seguito di ulteriori sopralluoghi alle zone interessate dalle lesioni, viene reso noto che è possibile consentire un parziale accesso anche a tali ambienti, adottando particolari regole di sicurezza, che riducano il numero massimo di persone contemporaneamente presenti a non più di due e per un massimo di venti minuti consecutivi.

A questo punto, sia pur con modalità del tutto particolari, tutti i servizi dell’Estense possono effettivamente essere riattivati e pertanto il 22 ottobre può finalmente riprendere anche il servizio di distribuzione del materiale manoscritto ed antico, anche se, dato l’esiguo numero di posti disponibili

nella sala provvisoria, occorre in ogni caso concordarne preventivamente la consultazione.

Nel frattempo il Comune, proprietario dell'edificio, ha già iniziato a predisporre il progetto per la realizzazione degli interventi necessari per risolvere, in modo definitivo, i problemi all'origine delle lesioni riscontrate in Galleria, confrontandosi a tal scopo con i colleghi della Soprintendenza ai beni architettonici dell'Emilia-Romagna, mentre la Direzione regionale per i Beni culturali e paesaggistici dell'Emilia-Romagna ad ottobre comunica che provvederà ad assicurare la copertura finanziaria dei lavori. Oggi, approvato definitivamente il progetto, sono in corso le procedure di aggiudicazione dei lavori, lavori che, secondo le previsioni dei progettisti, dovrebbero avere una durata di circa sei mesi, lasciando così prevedere che, se tutto andrà come deve, entro la fine dell'anno la Biblioteca possa finalmente tornare in possesso dei suoi locali al primo piano.

Nel frattempo, seppur con fatica, l'Estense è tornata a svolgere la sua funzione, rispondendo ai bisogni ed alle esigenze del suo pubblico di studiosi e ricercatori. Certo, i disagi non mancano: chiusa al pubblico la Sala di lettura, impiegata come ambiente di lavoro per tutto il personale; sospeso di conseguenza il servizio di accesso ad internet, particolarmente gradito dal pubblico, in particolare giovane e studentesco; chiusa la Sala di consultazione, con i suoi circa 20.000 volumi a scaffale aperto, sussidio fondamentale per molti ricercatori; sospesa la consultazione in sede della teca digitale, contenente le immagini digitalizzate e non ancora in linea di manoscritti e autografi, *in primis* quelli appartenenti all'Archivio muratoriano; ridotta la possibilità di consultazione del materiale antico, soggetta a prenotazione e ad una serie di ulteriori limitazioni, volte a garantire, anche in una situazione di precarietà quale quella attuale, le necessarie condizioni di sicurezza (nella doppia accezione inglese di *safety* e *security*) indispensabili per questo genere di materiale; fortemente ridimensionata, per l'inagibilità della Sala Campori, abitualmente utilizzata per mostre e convegni, l'attività di valorizzazione e promozione, limitata a qualche sporadica iniziativa all'interno della Sala dell'Oratorio. Ma a quasi un anno da quel 29 maggio, pur in una situazione certamente non facile, grazie anche all'estrema disponibilità mostrata in ogni occasione dal suo personale, la Biblioteca può nel complesso ritenersi soddisfatta per i risultati raggiunti e per la capacità di reazione dimostrata in questi mesi.

Non è ancora tempo di bilanci. Il tunnel non è ancora al termine e la luce è solo all'orizzonte, ma volendo fornire una prima valutazione di quanto accaduto credo si possa tranquillamente affermare che fra gli "effetti collaterali" di questa vicenda resterà il fatto che ancora una volta, come già tante altre nei suoi quasi sette secoli di storia, l'Estense ha saputo fronteggiare adeguatamente le conseguenze di un evento così drammatico.

EURIDE FREGNI

Un difficile assestamento

EURIDE FREGNI

Un difficile assestamento

Quel lunedì 21 maggio sembrava tutto come sempre, anche se quello appena trascorso non era stato un tranquillo fine settimana come gli altri. Nella notte di domenica 20 infatti una violenta scossa di terremoto aveva fatto tremare il cuore dell'Emilia, arrecando oltre a tanta paura ingenti danni al patrimonio edilizio e culturale dei comuni colpiti. La domenica, ad un primo sopralluogo dei locali di deposito da parte del personale addetto tutto era apparso tranquillo: qualche calcinaccio caduto qua e là, ma nessun danno sostanziale. Tutte le scaffalature, nonostante il peso supportato e la forte sollecitazione avevano retto e nessun pezzo era caduto: il patrimonio documentario era, insomma, salvo e tranquillamente al suo posto.

Solo in via precauzionale dunque, si era deciso di chiudere al pubblico, per procedere con una serie di sopralluoghi da parte del personale e dello staff di collaboratori tecnici dell'istituto atti a verificare ulteriormente la stabilità delle strutture portanti e il non aggravato stato di alcune criticità già presenti a causa del precedente evento sismico verificatosi nel 1996.

Tutto rientrava però nella norma, anche se il palazzo mostrava alcune lievi ferite: gli splendidi soffitti affrescati mostravano ora vistose lesioni che in alcuni punti avevano causato un vero e proprio distacco della pellicola pittorica.

La situazione era comunque compromessa e risultava così necessario avviare una serie di sopralluoghi tecnici. Il 23 maggio si procedette con un sopralluogo da parte dei tecnici del Comune di Modena i quali rilevavano la caduta di frammenti di intonaco e di malte con distacchi di frammenti di muratura, nonché l'allargamento di fessure già presenti ma risalenti a movimenti tellurici precedenti, qualche danno alle volte nei corpi allungati del lato est e del lato ovest, la riapertura di alcune crepe in precedenza risarcite, un distacco della parete di fondo dalle strutture perimetrali nel lato sud dell'ala est, il distacco parziale nelle volte a vela della cupola centrale dalle imposte. Nonostante tutto, insomma, il palazzo aveva retto bene alle scosse, e dunque la vita dell'Istituto poteva procedere regolarmente, tanto da confermare anche la conferenza aperta al pubblico nel pomeriggio del 23, presso la Sala conferenze del II piano.

Il 24 fu invece la volta del sopralluogo dei Vigili del Fuoco che constatarono come in alcuni locali al primo ed al secondo piano, ai danni strutturali intercorsi per il sisma si congiungeva una pregressa criticità degli stessi dovuta all'eccessivo carico di materiale di deposito: l'accesso a tali

locali in piena sicurezza risultava gravemente pregiudicato e pertanto si determinò la loro chiusura, in attesa di procedere con ulteriori e più approfondite verifiche circa la stabilità strutturale complessiva.

L'Istituto al 25 maggio risultava dunque parzialmente chiuso, ma questo non destava particolare preoccupazione: gli interventi da realizzare non richiedevano ingenti sforzi e l'attività dell'Istituto, pur compromessa dovendo registrare la chiusura del nucleo documentario peculiare e principale dell'Istituto, ovvero l'Archivio Segreto Estense, non era comunque interrotta. Certo, a conti fatti, a confronto con gli altri Istituti estensi, ovvero la Biblioteca e la Galleria, l'Archivio aveva subito il danno maggiore, ma si sarebbe comunque tornati alla normalità in breve tempo.

Invece la forte scossa della mattinata del 29 maggio ha sovvertito ogni programma, intervenendo in una situazione già abbastanza complessa.

L'Istituto, dopo l'evacuazione del personale e degli studiosi presenti in Sala di studio, non è più stato riaperto in attesa di nuovi e più approfonditi sopralluoghi. Questi, realizzatisi non appena possibile, dovendo tenere conto che le squadre tecniche comunali e dei Vigili del Fuoco si ritrovavano ad affrontare emergenze ben più gravi sul tutto il territorio della Bassa, hanno invece fatto emergere la necessità di intervenire tempestivamente per la messa in sicurezza dell'edificio. Gli interventi sono stati resi possibili nell'immediato perché già inseriti nel progetto che la Direzione Regionale dell'Emilia Romagna aveva posto in essere per l'Istituto, con i fondi provenienti dall'8 per mille. A poche settimane dal sisma sono così iniziati i lavori, consistenti in interventi di preconsolidamento atti ad evitare ulteriori cadute della pellicola pittorica degli affreschi ed a permettere di eseguire le successive stuccature e consolidamenti delle lesioni. L'intervento di miglioramento sismico ha invece previsto la posa di catene e tiranti a piano terra, primo e secondo piano del fronte su lato Cavour. Al secondo piano le catene sulla volta sono state inserite nel pavimento, operazione che ha comportato la demolizione e rimozione di parte dei pavimenti e dei solai e la successiva ricostruzione degli stessi dopo l'inserimento delle catene.

Cominciavano intanto a bussare alle porte dell'Archivio di Stato sempre più utenti privati e personale degli uffici tecnici dei diversi comuni colpiti: in un momento di così grave emergenza per il territorio, l'Archivio rappresentava, e tutt'oggi rappresenta, il punto di partenza per tutelare i propri diritti di cittadino e poter avviare così la fase della ricostruzione e di un ritorno alla normalità così sperato.

Il personale, in parte dislocato presso altri uffici ministeriali di Bologna e Reggio Emilia, in parte rimasto in sede, ha tuttavia cercato di mantenere attive le funzioni basilari dell'Istituto: così, in condizioni a dir poco precarie e difficili, si è adoperato per fornire ai tecnici impegnati nelle valutazioni dei danni e nelle ristrutturazioni in corso nell'intero territorio, le pratiche

relative ai collaudi, alle perizie e ai controlli, alle tecniche costruttive e alla qualità dei cementi di fabbricati pubblici di rilevanza strategica come l'Ospedale Policlinico di Modena e l'unica torre piezometrica dell'acquedotto di Mirandola rimasta intatta.

Finalmente a metà ottobre, l'Istituto ha riaperto al pubblico, pur ancora con molti depositi chiusi e non accessibili, avviando nel contempo con il personale addetto, con il rappresentante dei lavoratori per la sicurezza e con i collaboratori tecnici dell'Istituto una sistematica rivalutazione delle scale e degli altri mezzi di supporto impiegati per la movimentazione del materiale, individuando inoltre i locali più a rischio ed avviando un progetto di risistemazione del materiale documentario nei diversi locali di deposito, tenendo conto della sua importanza e del suo grado di fruizione.

Gradatamente, pur con le esigue risorse messe a disposizione dal Ministero, si è riusciti ad aprire molti locali di deposito e a rendere oggi quasi tutto il patrimonio fruibile.

Restano purtroppo alcune criticità che si teme possano perdurare a lungo: alcuni locali sono infatti tutt'oggi chiusi, per la mancanza di uscite di sicurezza idonee e per la scarsità di mezzi logistici che garantiscano una seppur minima sicurezza al personale in servizio. È ancora da consolidare l'intera ala est dell'edificio. Rimane poi da valutare la possibile movimentazione di materiale ricorrendo a spazi esterni, per poter svuotare i locali a rischio e riaprire i fondi agli studiosi che attendono, pazienti e fiduciosi di poter di nuovo consultare quelle carte.

Sono quindi ancora molti i nodi da sciogliere, restando anche noi in fiduciosa attesa di qualche segnale importante da parte del Ministero. Nel frattempo però possiamo ritenerci soddisfatti per quanto fatto durante e dopo il sisma, per aver cercato in ogni modo di non interrompere il servizio reso, per aver lavorato affinché i preziosi documenti custoditi ritornassero quanto prima ad essere fruibili.

D'altra parte, siamo e saremo chiamati, anche di questi eventi, a conservarne memoria.

GIORNATA DELLA MUSICA 2012

Questioni di Musica... in Rete.
Fonti musicali e tecnologie informatiche
in una giornata di studi e concerti

Giornata di studi e musica
Accademia Nazionale di Scienze, Lettere e Arti di Modena

Venerdì 5 ottobre 2012

ALESSANDRA CHIARELLI

Questioni di Musica ... in Rete
Fonti musicali e tecnologie informatiche
in una giornata di studi e concerti

La giornata ormai tradizionalmente dedicata alla musica, sulla scorta delle analoghe iniziative organizzate a partire dal 2008, si tiene a Modena anche nel 2012. Voluta fortemente, nonostante il sisma e le sue conseguenze nei nostri territori, intende sottolineare la continuità nel recuperare e valorizzare la nostra cultura e le sue fonti.

L'organizzazione si deve ai principali istituti culturali modenesi (Archivio di Stato di Modena, Archivio Storico Comunale, Biblioteca Estense Universitaria, Soprintendenza per i Beni Storici Artistici ed Etnoantropologici di Modena e Reggio Emilia) assieme al Dipartimento di Storie e Metodi per la Conservazione dei Beni Culturali (DISMEC) dell'Università di Bologna, con la collaborazione dell'Accademia Nazionale di Scienze Lettere e Arti di Modena (cui si deve la sede dell'incontro di studi), del CUBEC-Accademia di Belcanto Mirella Freni e dell'Istituto Superiore di Studi Musicali "O. Vecchi-A.Tonelli". Il tutto sotto il patrocinio della Direzione Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici dell'Emilia Romagna. Il comitato scientifico e organizzativo è quindi composto da Franca Baldelli, Luca Bellingeri, Stefano Casciu, Alessandra Chiarelli, Carla Di Francesco, Euride Fregni, Angelo Pompilio, Anna Rosa Venturi; coordinamento di Patrizia Cremonini e Paola Ferrari.

All'ormai usuale mattina di studi si sono affiancate, come sempre, occasioni di ascolto della musica: nel pomeriggio un concerto organizzato dal locale Istituto Superiore di Studi Musicali "Vecchi-Tonelli" e alla sera una lezione-concerto dei giovani talenti internazionali ammessi ai corsi 2012-2013 del CUBEC, Accademia di Belcanto Mirella Freni. Interessante anche la visita guidata, immediatamente successiva all'incontro della mattina, a Palazzo Coccapani già Rango d'Aragona, in cui hanno sede sia l'Accademia di Scienze, Lettere e Arti sia alcuni uffici della Soprintendenza per i Beni Storici Artistici ed Etnoantropologici di Modena e Reggio Emilia.

L'incontro dedicato a *Fonti musicali e tecnologie informatiche* si è imperniato sui sistemi informativi e sui portali web dedicati alle diverse tipologie documentarie di carattere musicale.

Così, dalla prima presentazione in assoluto della *Guida* alla catalogazione in SBN Musica (a cura di Patrizia Martini e Massimo Gentili Tedeschi), messa a punto da un gruppo di lavoro coordinato dall'Istituto Centrale del Catalogo Unico e mirata alle fonti bibliografiche e sonore, si passa all'illustrazione del Portale degli archivi della musica (a cura di Mauro Tosti Croce), primo tentativo di mappare e descrivere le fonti archivistiche di interesse musicale, per continuare con l'esposizione di contenuti e sistemi che costituiscono le collezioni digitali di musica nel Portale delle biblioteche italiane Internet Culturale (a cura di Laura Ciancio). Tutte procedure facenti capo al Ministero per i Beni e le Attività Culturali e connotate da *standards* nazionali, fondati sui criteri internazionali.

Un interesse non minore caratterizza alcuni tra i più importanti sistemi dedicati a speciali categorie di fonti musicali.

I materiali iconografici forniscono preziose informazioni su prassi, strumenti e usi del fare musica e molto altro, dalle effigi di personalità alla raffigurazione di veri testi musicali; la loro valenza è accresciuta da numerosi legami con testi coevi. Presso il DISMEC dell'Università di Bologna e nell'ambito di uno specifico progetto di ricerca, è in via di realizzazione l'archivio dell'immaginario musicale, cioè la riproduzione digitale e la repertoriatura delle fonti (testi e immagini) correlate alla rappresentazione della musica. Di questa iniziativa la coordinatrice Nicoletta Guidobaldi illustra i presupposti teorici e i primi risultati derivati da un'indagine mirata, per ora, ad un arco cronologico che abbraccia prevalentemente il Rinascimento, corredandoli con esempi opportunamente mirati a sottolineare l'importanza storico-musicale di questa categoria di testimonianze.

Il data-base *on-line* "Clori", dedicato alla cantata italiana dalle origini all'Ottocento (coordinato da Licia Sirch del Conservatorio di Milano e Teresa M. Gialdroni dell'Università di Roma-Tor Vergata) è promosso dalla Società Italiana di Musicologia con il sostegno dell'Università di Roma-Tor Vergata e dell'Istituto Italiano per la Storia della Musica, in collaborazione con il Répertoire International des Sources Musicales (RISM). Viene illustrato da Gabriele Gamba (corresponsabile della struttura informatica allestita dall'Ufficio Ricerca Fondi Musicali della Biblioteca Nazionale Braidense di Milano).

Infine il repertorio e archivio di documenti legati al melodramma italiano, denominato "Corago" e messo a punto dal DISMEC in collaborazione con altri dipartimenti e istituti dell'Università di Bologna, viene rapidamente delineato dal coordinatore Angelo Pompilio. Sistema derivato dal precedente RADAMES, consiste ora di una base dati arricchita dai materiali di vari preziosi fondi musicali (come i libretti della Biblioteca

Estense Universitaria e del Museo Internazionale e Biblioteca della Musica di Bologna) e in via di ampliamento grazie a convenzioni con altri importanti istituti (come la Biblioteca Universitaria di Bologna). Inoltre, rispetto RADAMES, conta su un più articolato sistema di ricerca, che scandisce le chiavi di accesso secondo le più importanti categorie di informazioni sulla musica per teatro offerte dalle relative fonti; sistema di ricerca sempre fondato sull'archiviazione secondo i livelli FRBR.

Nel dettaglio, la giornata dedicata alla musica si è articolata secondo il seguente

Programma

Incontro di studi *Fonti musicali e tecnologie informatiche*
presso l'Accademia Nazionale di Scienze Lettere e Arti di Modena,
Palazzo Coccapani, C.so Vittorio Emanuele II, 59

ore 9.45

Saluto e apertura lavori: Euride Fregni, Archivio di Stato di Modena.
Presentazione: Luca Bellingeri, Biblioteca Estense Universitaria.

ore 10.00 Relazioni:

Patrizia Martini, Istituto Centrale per il Catalogo Unico (ICCU)
Massimo Gentili-Tedeschi, Ufficio Ricerca Fondi Musicali-Biblioteca
Nazionale Braidense
*La guida alla catalogazione in SBN Musica. Musica e libretti a stampa.
Registrazioni
sonore, video e risorse elettroniche musicali*

Mauro Tosti Croce, Direzione Generale degli Archivi
*Il Portale degli archivi della musica: uno strumento di conoscenza e
valorizzazione*

Laura Ciancio, Istituto Centrale per il Catalogo Unico (ICCU)
*Le collezioni musicali digitali del Portale delle biblioteche italiane Internet
Culturale*

Nicoletta Guidobaldi, Università di Bologna
Erato: per un archivio dell'iconografia musicale del Rinascimento

Licia Sirch - Gabriele Gamba, Conservatorio di Milano
*Clori, il data-base on-line della cantata italiana. Un approccio
multidisciplinare*

Angelo Pompilio, Università di Bologna

Il "Corago": repertorio e archivio di documenti del melodramma italiano

ore 13.30 Visita guidata, Palazzo Coccapani, C.so Vittorio Emanuele II, 59: visita agli ambienti di Palazzo Coccapani (ovvero Palazzo Rango d'Aragona - Coccapani, secc. XVIII-XIX) e agli istituti Accademia Nazionale di Scienze Lettere e Arti di Modena e Soprintendenza per i Beni Storici Artistici ed Etnoantropologici di Modena e Reggio Emilia.

Concerti

ore 17.30

Auditorium "Roberto Verti", via C. Goldoni, 8

Ensemble strumentali di Musica da Camera e Quartetto d'Archi, Corsi di Alta formazione, docenti Ivan Rabaglia e Pietro Scalvini.

ore 21.00

Teatro della Fondazione Collegio San Carlo, via San Carlo, 5

Giovani talenti internazionali ammessi ai corsi 2012-2013 del CUBEC, Accademia di Belcanto Mirella Freni.

Fonti musicali e tecnologie informatiche

Incontro di studi
Accademia Nazionale di Scienze, Lettere e Arti

MASSIMO GENTILI - TEDESCHI

SBN Musica, la *Guida* promessa

MASSIMO GENTILI-TEDESCHI

SBN Musica, la Guida promessa

Prequel

Bereshit. All'inizio l'ICCU creò SBL-musica e le ISA. E le Istruzioni sui Servizi di Automazione, divise in due parti – Manoscritti musicali e Musica a stampa –, corredate dalle tabelle delle forme musicali e dell'organico e accompagnate da un ponderoso volume di incipitario dei testi sacri, furono il manuale applicativo che servì alla nascita della base dati Musica. Prima fase. Millenovecentoottantasette.

E l'Ufficio centrale per i beni librari istituì la Commissione RICA. E la Commissione permanente per l'aggiornamento e le eventuali semplificazioni delle regole per la compilazione del catalogo alfabetico per autori nelle biblioteche italiane iniziò il lavoro di analisi delle problematiche e proseguì per undici anni con il lavoro di redazione della nuova normativa. Seconda fase. Millenovecentoottantotto.

E tre anni dopo la nascita della terza versione della procedura Musica su PC, la prima per Windows, l'ICCU stampò la *Guida a SBN Musica*, divisa in due parti con il medesimo criterio delle ISA, che affiancava alle indicazioni delle modalità di registrazione dei dati le indicazioni normative di riferimento. E molte biblioteche adottarono la nuova procedura, e la base dati Musica crebbe e si sviluppò per altri sette anni. E però rimase solitaria. Terza fase. Millenovecentonovantasette.

E nella prospettiva della nascita dell'Indice 2 e della fusione delle basi dati di Libro moderno, antico e Musica, la IAML-Italia formò quattro gruppi di lavoro perché redigessero un nuovo manuale di catalogazione della musica, pensato per la catalogazione in SBN. E si divisero il lavoro in Musica a stampa, Manoscritti musicali, Libretti, Documenti sonori, e insieme discussero di Titolo uniforme musicale. E produssero documenti che furono la base del lavoro successivo. Quarta fase. Duemilatre.

E l'ICCU istituì il Gruppo di catalogazione musicale perché assistesse la Commissione RICA per quanto di sua competenza e perché completasse il lavoro dei Gruppi IAML-Italia. E il Gruppo si soffermò sulla normativa, e incontrò la Commissione RICA e fece proposte in materia di descrizione delle pubblicazioni musicali e di titolo uniforme musicale. E intanto abbozzò norme sul titolo uniforme e sulla catalogazione dei manoscritti musicali. Quinta fase. Duemilaquattro.

E dopo la pubblicazione delle REICAT il Gruppo poté concentrarsi sulla redazione del manuale applicativo per SBN. E diede forma al lavoro sulla base delle precedenti Guide alla catalogazione in SBN. Sesta fase. Duemilanove.

E dopo tre anni di lavoro la *Guida alla catalogazione in SBN. Musica: musica e libretti a stampa, registrazioni sonore, video e risorse elettroniche musicali* fu terminata e pubblicata. Cinquecentosette pagine. Quarantacinque euro la versione a stampa, e gratuita la versione *online*, a colori. E concluso il lavoro il Gruppo si riposò. 21 luglio. *Shabbat*. Duemiladodici.

La *Guida SBN musica*, dunque. Vi conviene averla a portata di mano se avete voglia di continuare a leggere questo articolo. Cerchiamo allora almeno per un po' di essere seri e di vederne alcuni aspetti interessanti, e soprattutto di sottolineare qualche novità e di fare qualche raccomandazione.

Inutile parlare della struttura, non ci sono sforzi di fantasia: è sostanzialmente identica ai buoni vecchi manuali di SBN, anche se qualche capitolo soffre di elefantiasi. *In primis*, dunque, parliamo dell'oggetto: non più solo la musica a stampa e i documenti sonori; si è cercato di allargare lo spettro a tutta la musica notata, anche quella in forma elettronica, ai video musicali, per arrivare a toccare la musica codificata (oh, sì, non pensiamo solo al MIDI o simile, ma anche ai rulli da pianola) e alle risorse elettroniche musicali. *Ça va sans dire*, i libretti sono citati in lungo e in largo, con la solita spiega del perché insistiamo a parlarne se non contengono musica vera e propria. Alt, per i manoscritti si tratta invece solo di qualche esempio: per fare una guida specifica bisognerà prima fare delle regole descrittive nuove, moderne, sperando che l'*ISBD review group* dell'IFLA si sbrighi a concludere l'estensione dello standard alle risorse non pubblicate.

Codici di qualificazione bibliografica. Qui c'è qualche novità, legata soprattutto al protocollo SBNMARC, ma anche alle scelte sui criteri di catalogazione.

Codice di natura (e relative voci alfabetiche). *De profundis* per il titolo T: il titolo aggiunto è diventato un fervecchio inutile. Restano due opzioni, invece: o spogli fatti per benino (nature N), oppure tanti titoli uniformi musicali collegati direttamente alla monografia. Questa seconda opzione utile e raccomandata soprattutto per gli audiovisivi. E siamo alla prima, calda raccomandazione: non, non, NON fare mai e poi mai record di natura W, cioè con titolo non significativo, per i cofanetti di CD di opere liriche, o simili. Non se ne può più di descrizioni del tipo [2]: *Atto 1. : conclusione ; atto 2. ; atto 3. / Giuseppe Verdi* che infestano l'OPAC!!!

Calma, e attenzione alla mezza novità dei sei sottotipi del titolo D: Incipit testuale, Titolo alternativo, Titolo dell'opera letteraria di riferimento e compagnia bella, annunciati qui e messi in bella mostra alla fine del capitolo 4.1.2.1, anche se valgono non solo per le monografie ma pure per seriali e titoli uniformi. Ribaditi comunque in tutte le voci alfabetiche a cui si applicano. Poi ne parliamo.

Codice tipo record. Manda in pensione il vecchio codice di genere usato nel protocollo SBN. La nuova tabella comunque lo ricorda con nostalgia, e chiarisce per benino a quali tipi di risorse si applicano i “nuovi” codici.

Codice tipo materiale. Nella *Guida* si contempla ovviamente il solo codice U, musica. Avrà comunque vita breve, almeno per come è concepito adesso, perché non è un codice contemplato nello standard UNIMARC, e sarà destinato a distinguere non materiali diversi, ma l'inclusione o meno di dati specifici nel record bibliografico. Quando (quando?) cadranno le distinzioni rigide tra libro antico e moderno imposte dal vecchio protocollo, si potranno finalmente applicare le specifiche di musica anche alle pubblicazioni pre-1830, finalmente.

Codice tipo data. Anche in questo caso ne sparisce una: la confusionaria data R, per le pubblicazioni con ristampe inalterate. Non era standard, fra l'altro. I dati relativi alle ristampe si registrano in nota all'esemplare, nell'ambito della gestione del documento fisico. Dopo tanto discutere, non siamo mai venuti a capo nello stabilire dei criteri su quando occorra fare una nuova descrizione per una ristampa di molto posteriore all'edizione originale; ci siamo dovuti limitare a dare indicazioni generali, ma c'è un intero capitolo che ne parla, M2F.

A proposito di codice tipo data, recentemente (marzo-aprile 2013) è spuntata tra le opzioni una novità inaspettata: la data I – Data di produzione e distribuzione. Splendida, sul serio, utilissima per risorse sonore e video, non solo musicali. Vernice fresca, non toccare! È sì una data prevista dallo standard UNIMARC dal millennio scorso, sia pure con una definizione leggermente diversa (*monograph with both release/issue date and production date*), ma in SBN non è stata ancora strutturata, né ne sono stati definiti controlli o priorità, quindi è bene non utilizzarla, finché non sarà completamente definita.

Fonti d'informazione. Parte prima, capitolo tre, zero E, ma anche M zero e l'introduzione di ogni capitolo della descrizione. Uno dei migliori copia-incolla di uno dei migliori capitoli delle REICAT. Sono stati ripresi i concetti di fonte primaria, fonti complementari e fonte prescritta, sempre evidenziando le eventuali differenze tra i criteri generali e quelli riguardanti particolari tipi di risorse. Fatene buon uso.

Voci alfabetiche. Qualche uscita, qualche *new entry*. Poche osservazioni e paterne raccomandazioni.

Appellativo. Giusto perché è la prima voce, una raccomandazione che vale per molte altre varianti del titolo, ma anche per alcune responsabilità: si può collegare una volta per tutte direttamente al titolo uniforme, se non è già presente nel campo specifico; così facendo tutti i record bibliografici saranno accessibili attraverso l'appellativo, senza dover ripetere ogni volta il legame. Lo stesso può valere ad esempio per l'incipit testuale, il titolo alternativo, il titolo dell'opera [letteraria] da cui è desunto il libretto, il titolo dell'opera parafrasata, il titolo dell'opera letteraria di riferimento – una maniera contorta di definire l'opera letteraria che ha ispirato un brano strumentale. Tutti titoli D con il loro codice di sottotipo, da inserire naturalmente nel legame. Per le responsabilità il criterio di collegare il titolo uniforme si può applicare ai dedicatari (per le dediche del compositore, naturalmente, non per quelle di un editore), ai librettisti (penso alla musica notata o eseguita, ovviamente) e agli altri autori del testo letterario.

Titolo uniforme musicale. Ebbene si, ha sofferto di elefantiasi: da solo, occupa quarantasette pagine. E non bastano, perché danno per scontate molte decisioni che si devono prendere basandosi sulle regole per la stesura del titolo uniforme musicale, che sono disponibili solo in una bozza vecchia sette anni, e che dimostrano ampiamente la loro vetustà. Va detto inoltre che buona parte dei riferimenti ai capitoli normativi è purtroppo sbagliata, giusto per aiutare i catalogatori con quel tanto di sadismo che contraddistingue chi le regole le scrive ma poi non si preoccupa più di tanto di applicarle. *Mea culpa*, era un compito mio, lo confesso. Sgombrato il campo dalla cenere, per promemoria, ecco dieci comandamenti sul titolo uniforme musicale.

Primo, non creare. Cattura i titoli esistenti, per quanto possibile, come è detto [par. 0.2], “si catturano i titoli uniformi con le specifiche musicali relativi alla composizione in esame anche se non esattamente coincidenti con le norme”.

Secondo, non includere elementi esclusi. Il titolo uniforme si riferisce all'*opera*, cioè alla composizione così come è stata concepita dal suo autore, cose come l'organico della riduzione si inseriscono nella registrazione bibliografica, come è detto [par. 1.2], “gli elementi relativi all'espressione (arrangiamento, riduzione, trascrizione, trasposizione, traduzione, etc.) non si considerano parte del titolo uniforme musicale ma si trattano come parte della notizia bibliografica di natura M o N utilizzando i campi specifici che si attivano attribuendo a tali nature il Tipo materiale U (Musica)”.

Terzo, attenzione alle raccolte. Si possono fare titoli uniformi collettivi, ma a volte può essere preferibile collegare i titoli delle singole composizioni, come è detto [par. 3.3],

“se si creano notizie di natura N relative alle singole composizioni contenute in una raccolta, ogni notizia si lega (...) al rispettivo titolo uniforme musicale. In alternativa, soprattutto nel caso delle registrazioni sonore contenenti un numero rilevante di composizioni o estratti non riconducibili ad un unico accesso, per cui la creazione di notizie di natura N risulti particolarmente onerosa, è possibile legare (...) alla raccolta più (...) titoli uniformi musicali delle singole composizioni contenute (...). In questo caso il titolo uniforme collettivo è facoltativo”.

Quarto, onora il titolo non significativo. Non fare titoli uniformi come *Klaviersonate in D moll*, come è detto [par. 2.10], “Sono esclusi dal campo Ordinamento tutti gli elementi di qualificazione (forma, organico, tonalità, numerali cardinali o ordinali, etc.) (...)”.

Quinto, onora la catalogazione dell’estratto. Come è detto [par. 2.11], “nella catalogazione degli estratti, i campi Forma musicale, Organico, Tonalità sono riferiti all’estratto, i campi Numero d’ordine, Numero d’opera e Numero di catalogo tematico sono riferiti alla composizione completa. Il campo Sezioni è vuoto”.

Sesto, non ti scordare dei solisti. Nell’organico analitico vanno indicati con il suffisso *-solo*, altrimenti non vengono calcolati dall’algoritmo, come è detto [par. 2.14.2.3], “gli strumenti solisti, in presenza di orchestra o complesso orchestrale, si indicano con il suffisso *-solo*, per distinguerli da quelli facenti parti del complesso”.

Settimo, non inventare. Segui le norme, come è detto [par. 0.1], “il titolo uniforme musicale si redige secondo la normativa specificata dal documento *Titolo uniforme musicale, norme per la redazione*, (...) con i necessari adattamenti dovuti alle specificità di SBN e in particolare del Protocollo SBNMARC”.

Ottavo, ricordati di guardare i repertori e inserisci dati completi. Sono il più probabile canale di accesso che seguirai tu e che seguiranno i lettori per trovare il record bibliografico, come è detto [par.0.2], “i titoli uniformi musicali sono ricercabili in OPAC anche attraverso i singoli elementi (p.es. i singoli codici di organico analitico, la forma o la tonalità codificate)”.

Nono, non desiderare legami indebiti. Per i libretti non si crea un legame al compositore, come è detto [par. 7.1], “per i titoli uniformi legati a testi per musica (libretti, poesie per musica, argomenti di ballo, etc.), la responsabilità principale si assegna all’autore del testo, e non si assegnano responsabilità per il compositore”.

Decimo, non desiderare asterischi d’altri. L’asterisco è utilizzato per il titolo e nei titoli D, ma nel titolo uniforme non si mettono asterischi né per il titolo dell’estratto né per l’appellativo, come è detto [par. 2.11, 2.12], “non è previsto l’uso dell’asterisco precedente la prima parola significativa (articolo escluso)”.

Dopo queste perle di saggezza un po' giudaica si è fatto tardi; vi risparmio dunque di elevare lodi al capitolo tre della seconda parte sulle responsabilità e le relazioni, e di magnificarvi lo splendore delle appendici. Va detto invece che manca una cosa, nella *Guida*, per arrivare più facilmente alla terra promessa. Un indice analitico. Ci vorrebbe, ma lo sforzo è troppo. Un volontario sarebbe benvenuto, chi non ha di meglio da fare si faccia avanti.

Bene, non ho più molto da dire, ma rispondo volentieri a qualche domanda. Non proprio *FAQ*, ma quasi.

Come si descrivono le diverse “edizioni” di una stessa melodia, canzone, *Lied* o simili: per voce acuta, media o grave, o con indicazioni di registro o di estensione?

A volte si trovano anche gli estremi delle note sul pentagramma. In genere è lo stesso frontespizio, la versione contenuta è segnalata da un bel tratto di matita rossa o blu. È una cosa che la *Guida* non ha chiarito bene. In SBN ho trovato in molti casi una catalogazione a più livelli: madre con il titolo comune, figlie con il titolo particolare, e spesso con natura W. Cose come *N.3 per contralto o basso / di F. Paolo Tosti*. Per inciso, altre norme le trattano come edizioni, e addirittura il concetto di edizione è stato completamente stravolto. Per questo abbiamo fatto un paragrafo M2A1 *Espressioni che non si trascrivono nell'indicazione di edizione*, che contiene un esempio – solo un esempio – che indica come trattare questi casi:

*Lieder für Stimme und Klavier : mittlere Stimme / Vincenzo Bellini
(*esiste una versione anche per voce acuta*)

Morale: questo genere di indicazione si considera un complemento del titolo. È il titolo uniforme musicale a riunire le diverse versioni, e naturalmente ha un organico analitico tipo *V,pf*; non si può specificare la natura della voce, né la tonalità.

Come si trattano i dati sulla rappresentazione, in particolare nei libretti, quando seguono le indicazioni di responsabilità?

Cito letteralmente: M1B5.

“Nei libretti per musica i dati relativi alla rappresentazione (città, teatro, data e periodo dell'anno) non si omettono mai quando compaiono sulla fonte primaria, e si trattano come complementi del titolo anche se il frontespizio presenta i dati relativi alla rappresentazione dopo quelli relativi alle responsabilità (...) Per i libretti anteriori al 1830 si seguono le regole del libro antico, senza trasposizioni (...)”

Seguono alcuni esempi, ma altri si trovano qua e là nella *Guida*.

A proposito di libretti, come si trattano le indicazioni tipo “melodramma in tre atti del signor Pinco Pallino”?

Bella domanda: su questo ci siamo accapigliati anche con la Commissione RICA. Secondo la *Guida* c'è un legame grammaticale, e

l'indicazione di responsabilità segue il complemento del titolo. Oltre alle indicazioni in M1B7 a. ci siamo ripetuti: in M1C1 b.:

“Sostantivi o frasi legati grammaticalmente a un'indicazione di responsabilità, (...), etc. e che hanno funzione di complemento del titolo, *in quanto specificazione del contenuto o della forma del testo*, si trattano normalmente come complementi del titolo”.

E in M1C1 c.:

“Se il sostantivo o frase che si presenta unito ad una indicazione di responsabilità *sta ad indicare il ruolo di una persona o di un ente piuttosto che il contenuto della pubblicazione* (...) lo si tratta come parte dell'indicazione di responsabilità” [corsivi miei].

Ci sono molti esempi in proposito; eccone uno nel capitolo M1B5:

*Linda di Chamounix : melodramma in tre atti di Gaetano Rossi, da rappresentarsi nel Teatro della Concordia in Cremona il Carnevale 1846-47 / posto in musica da Gaetano Donizetti

(i dati relativi alla rappresentazione si considerano legati grammaticalmente al complemento del titolo, a sua volta comprendente il nome del librettista, pure legato grammaticalmente)

E un altro in M1C5:

L'*isola verde : operetta in tre atti di Carlo Lombardo e Luigi Bonelli / musica di Giuseppe Pietri ; [riduzione per] canto e pianoforte

E per le indicazioni di responsabilità sui libretti, come ci si comporta se non sono sulla fonte primaria ma all'interno?

Anche in questo caso abbiamo deviato dalle indicazioni di REICAT: se sono sulla risorsa (e solo in questo caso) si indicano tra quadre. Questo vale anche per i libretti antichi. Se ne parla in M1C5, ecco un esempio dei tanti:

*Emma di Resburgo / [la musica è del celebre sig. maestro Giacomo Meyerbeer ; la poesia è del sig. Gaetano Rossi]

In nota: Autore del testo e della musica a p. 2

Sequel

Gruppo musica. Episodio 2, Titolo uniforme musicale.

Nel mese di *Shevat 5773*, pur già decimato da pensionamenti e dolorosi abbandoni, privato anche del valoroso condottiero Gisella De Caro, il Gruppo musica si rimette al lavoro. Il comando è assunto da Maria Lucia Di Geso, affiancata dal veterano Massimo Gentili-Tedeschi. Ai sopravvissuti Mauro Amato, Alessandra Chiarelli, Paola Gibbin, Agostina Laterza, Patrizia Martini, Fiorella Pomponi si affiancano nuove leve: Monica Boni, Tiziana Morsanuto, Attilio Rossi e Elisa Sciotti, con la delicata funzione di segretaria. Il compito è di redigere in tempi stretti una nuova normativa sul

titolo uniforme musicale. Si affrontano le tempeste della *spending review* riunendosi ogni due settimane in videoconferenza. Il lavoro procede speditamente sulla base del testo già predisposto, ricalcando, nelle linee fondamentali, la struttura delle REICAT. Il testo conterrà riferimenti alla Guida SBN, fornendo tutti i necessari supporti normativi. Riuscirà il Gruppo a concludere almeno in parte il lavoro prima della pubblicazione di questo articolo?

Gruppo musica. Episodio 3, Norme sui manoscritti musicali.

Lo scenario internazionale prevede l'estensione dell'ISBD ai materiali non pubblicati. L'Italia è all'avanguardia, specialmente nella normativa sui manoscritti musicali, ma il compito che il Gruppo musica dovrà affrontare è arduo: toccherà una volta di più anticipare il mondo nella creazione di nuove regole di catalogazione?

Gruppo musica, Episodio 4, Guida SBN sui manoscritti musicali.

Futuro sempre più remoto e incerto. Il lavoro sulla normativa di catalogazione dei manoscritti musicali è concluso. Ma un'altra sfida attende il Gruppo musica: creare una Guida applicativa a SBN. Riuscirà il Gruppo a farla più piccola della Guida Musica?

Gruppo musica. Episodio 5, Guida SBN musica 2. edizione.

Lo scenario è apocalittico: dopo tanti sforzi per tenere il passo con l'evoluzione dei tempi, SBN si è adeguato pienamente allo standard UNIMARC, ne ha adottato tutti i campi e i codici e si è uniformato allo schema previsto da FRBR. Tutti i *desiderata* e i sogni dei catalogatori musicali si sono realizzati: i legami reciproci e gerarchici tra i titoli uniformi sono ormai una realtà consolidata. Ma così tutto il lavoro fatto finora sembra vanificato, a meno che il Gruppo non superi la sfida finale: una nuova Guida per la catalogazione in SBN 3. Sarà un lavoro per le prossime generazioni o si riuscirà a concluderlo prima della fine del decennio?

Titoli di coda

Tutto quello che si trova in questo articolo è frutto della fantasia dell'autore, della sua scarsa memoria, e dei documenti di lavoro, anche vecchi, in possesso dell'Ufficio Ricerca Fondi Musicali o nascosti nei meandri dei computer più disparati. Ogni riferimento a fatti e persone realmente esistenti è dunque da prendere con la dovuta cautela.

Credits

Claudio Sartori, uno per tutti: quest'anno ricorre il centenario della sua nascita, e a lui va una dedica speciale. Senza di lui questo film non si

sarebbe girato, perché certamente il regista non avrebbe fatto il mestiere che ha fatto. Ma un grazie a tutti quelli che hanno preso parte con passione alla gestazione e alla nascita della *Guida*, e a quelli che la useranno.

Bibliografia

Se siete arrivati a questo punto, vuol proprio dire che siete dei bibliotecari, dunque procurarvi la bibliografia è il vostro pane quotidiano, mentre lo sforzo di produrne una non darebbe altro che effetti penosi e destinati a un precoce invecchiamento. Dunque fate da soli. E che la *Guida* sia con voi.

MAURO TOSTI CROCE

Il portale degli archivi della musica: uno
strumento di divulgazione del patrimonio musicale

MAURO TOSTI CROCE

*Il portale degli archivi della musica: uno strumento di
divulgazione del patrimonio musicale*

L'urgenza di individuare nuove forme di comunicazione e mediazione integrate e condivise, in grado di far uscire gli archivi da un ambito esclusivamente circoscritto agli addetti ai lavori, ha spinto la Direzione generale per gli archivi a compiere in questi ultimi anni una svolta radicale concretizzatasi nella realizzazione di una serie di Portali tematici inseriti all'interno del Sistema Archivistico Nazionale (SAN)¹, volti a divulgare sul web un patrimonio documentario ancora per tanti versi poco noto al di fuori di ristrette cerchie di studiosi. Tra di essi un posto rilevante occupa il Portale degli archivi della musica che intende presentare il patrimonio musicale in tutte le sue declinazioni, quindi non solo la cosiddetta musica "colta", ma anche la musica da film, la musica jazz, la canzone d'autore e la musica popolare. A quest'ultima è anzi dedicata una sezione a sé stante, accessibile attraverso un link dall'*homepage* del Portale: è da qui infatti possibile collegarsi alla Rete degli archivi sonori delle musiche di tradizione popolare, un progetto di ampio respiro realizzato dalla Direzione generale per gli archivi in collaborazione con l'Associazione culturale Altrosud che opera, da oltre dieci anni, per la promozione e la valorizzazione della cultura meridionale, con particolare riferimento alla musica popolare².

Al momento il Portale è limitato esclusivamente alla musica del

¹ Il SAN, inaugurato nel dicembre 2011, intende costituire una risposta all'accentuata varietà dei sistemi informativi che ha caratterizzato in passato il settore archivistico e che fa capo non soltanto alla Direzione generale, ma anche a 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 delinearci già nel 2004-2005; cfr. a tale proposito *Verso un Sistema Archivistico Nazionale?*, in «Archivi e computer», numero monografico curato e introdotto da Stefano Vitali, 2004, n. 2; FRANCESCA CAVAZZANA ROMANELLI, *Sistemi informativi archivistici. Quale messa in forma della memoria documentaria?*, in «Scrinia», 2005, nn. 2-3, pp. 19-34.

² Questo progetto ha consentito la catalogazione e la digitalizzazione delle raccolte etnomusicali conservate presso soggetti pubblici e privati sparsi su tutto il territorio nazionale relative ad alcune regioni italiane, in particolare la Puglia, la Basilicata e la Campania, a cui si è aggiunta da poco anche l'Abruzzo. I risultati della catalogazione e digitalizzazione 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.

Novecento, in quanto esso rappresenta una evoluzione della *Guida on line agli archivi musicali del Novecento*, promossa dalla Direzione generale per gli archivi in collaborazione con l'Associazione La Stravaganza, sulla base di una convenzione stipulata nel dicembre 2009. Il progetto ha condotto alla realizzazione di una banca dati integrata contenente le descrizioni degli archivi di compositori, esecutori, musicologi, individuati grazie alle operazioni di censimento effettuate in varie regioni sotto il coordinamento delle Soprintendenze archivistiche.

La *Guida on line*, la cui presentazione pubblica è avvenuta il 25 giugno 2010 nella sede della Fondazione Scelsi a Roma³, si è poi trasformata nel Portale degli archivi della musica, presentato per la prima volta al pubblico a Pescara il 14 dicembre 2011, nel corso delle giornate dedicate ai Poli archivistici, al SAN e ai Portali tematici. 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 la ricerca archivistica grazie a informazioni strutturate intorno a più sezioni, secondo lo schema adottato anche per gli altri Portali. I testi redazionali hanno un'impronta fortemente divulgativa e sono corredati da numerosi oggetti digitali, circa 600, comprendenti materiale documentale, fotografico, audiovisivo, iconografico che spazia da partiture e spartiti a manifesti e locandine, da bozzetti e figurini a foto di scena e tavole di attrezzatura.

Le attività non si sono però arrestate con l'inaugurazione del Portale, dato che esso, come tutti gli strumenti informatici, richiede un costante e continuo aggiornamento che eviti di trasformarlo in una costruzione statica e inerte, destinata a una rapida obsolescenza. Pertanto nel corso del 2012 si sono effettuate alcune rilevanti innovazioni che hanno consentito di colmare lacune vistose⁴. Si sono così, da un lato, apportate alcune modifiche all'architettura informatica realizzata dalla Società Engineering al fine di ottimizzare e agevolare la fruizione da parte dell'utenza, dall'altro si è soprattutto mirato a incrementare il numero degli istituti che conservano archivi musicali, passati dai 46 del dicembre 2011 agli oltre 60 attuali. Tale aumento è stato possibile grazie ai lavori di censimento avviati in regioni

³ La presentazione della *Guida* è stata anche l'occasione per porre sul tappeto alcune problematiche a livello descrittivo e di architettura informatica connesse agli archivi musicali, riunendo intorno a un 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 che di quello bibliotecario: pertanto per rendere giustizia a tale complessità occorre una visione ampia e globale basata su una stretta collaborazione tra archivisti e bibliotecari.

⁴ Vorrei tale proposito esprimere il mio ringraziamento a Cristina Farnetti e a Marta Cardillo che in questo periodo si sono dedicate all'implementazione e all'aggiornamento del Portale a livello sia contenutistico che informatico.

rimaste finora fuori dalle indagini: in particolare l'Emilia Romagna e la Campania. In Emilia Romagna è partito un censimento coordinato dalla locale Soprintendenza i cui risultati andranno ad aggiungersi alle schede già presenti che descrivono gli archivi di alcune importanti istituzioni musicali della Regione, tra cui la Casa della musica di Parma, che conserva tra l'altro l'archivio storico del Teatro Regio, uno dei nostri palcoscenici più importanti, e l'Istituto nazionale di studi verdiani, con il quale si è di recente stipulata una convenzione finalizzata all'inventariazione dell'archivio di questa prestigiosa istituzione parmense che, contiene tra l'altro in copia anche materiali di estremo interesse prodotti da Verdi e conservati presso Villa Sant'Agata, per molti anni residenza del compositore e di sua moglie Giuseppina Strepponi. In Campania continuano i lavori di riordinamento e inventariazione dell'archivio del Conservatorio di S. Pietro a Majella di Napoli dove è custodito un vasto *corpus* documentario con carte prodotte da quattro istituzioni che si sono susseguite nei secoli, ciascuna delle quali dotata di un'organizzazione specifica e di un'amministrazione autonoma: il Conservatorio attuale, fondato da Giuseppe Bonaparte 1807 con il nome di Real Collegio di Musica, è infatti il successore e l'erede dei reali antichi conservatori di Santa Maria di Loreto, di Sant'Onofrio a Capuana e di Santa Maria della Pietà de' Turchini, confluiti in tempi e con modalità diverse nella nuova istituzione. È anche in corso la descrizione archivistica dell'archivio del Teatro San Carlo di Napoli che ha di recente istituito al suo interno un Museo e archivio storico.

Tra le nuove acquisizioni va poi segnalato in modo particolare l'Archivio Ricordi, depositato, come è noto, presso la Biblioteca Braidense di Milano e di cui è stato possibile redigere, grazie alla fondamentale collaborazione della Soprintendenza archivistica per la Lombardia, una descrizione dettagliata che scende fino alle serie archivistiche in cui questo archivio si struttura. È allo studio anche la possibilità di stipulare una convenzione tra la Direzione generale e l'Archivio Ricordi in modo da continuare il progetto di digitalizzazione avviato dalla Direzione generale per le biblioteche, gli istituti culturali e il diritto d'autore e relativo alle partiture autografe di Verdi e Puccini nonché al materiale iconografico ad esse correlato, oggi accessibili attraverso il Portale Internet Culturale. Sarebbe quanto mai opportuno estendere la digitalizzazione a un'altra serie dell'Archivio Ricordi di particolare rilevanza, la Corrispondenza, che conserva oltre 15.000 lettere di compositori, letterati, librettisti, a cui si aggiungono i copialettere dove Casa Ricordi registrava le missive spedite ai suoi corrispondenti. In tal modo sarebbe possibile mettere a disposizione degli utenti sul web il quadro completo della corrispondenza sia in entrata che in uscita di Casa Ricordi dagli Ottanta dell'Ottocento agli anni Sessanta del Novecento.

Emerge dunque in modo lampante l'assoluta necessità di una stretta collaborazione tra la Direzione Generale per gli Archivi e la Direzione Generale per le Biblioteche al fine di integrare le diverse iniziative realizzate autonomamente in ambito musicale e oggi fruibili attraverso due distinti sistemi informativi: il SAN e, tramite esso, il Portale degli archivi della musica da un lato e Internet Culturale dall'altro. Come premessa per attuare tale raccordo le due Direzioni generali hanno stipulato nel luglio del 2012 un protocollo di intesa per favorire la realizzazione di progetti comuni finalizzati alla tutela, salvaguardia e promozione di fondi documentari in cui siano compresenti materiali archivistici e librari, una situazione che vale in particolare per l'ambito musicale, i cui materiali si collocano di fatto a metà strada tra mondo archivistico e bibliotecario.

Un'altra istituzione che si è di recente aggiunta è la Fondazione Giorgio Cini di Venezia che conserva archivi di fondamentale importanza per la storia della musica italiana del Novecento, tra cui quelli di Alfredo Casella, Nino Rota, Gianfrancesco Malipiero, Camillo Togni, dei quali è stata redatta la relativa scheda descrittiva.

Si sta inoltre lavorando a una ricognizione degli archivi dei Conservatori, specie quelli di più antica storia, quali Milano, Firenze, Parma, Pesaro, dove, a causa della mancanza di una figura specialistica, i fondi documentari sono per lo più abbandonati a se stessi e dunque soggetti a forti rischi di dispersione e depauperamento. In ogni Conservatorio opera un bibliotecario, mentre è del tutto assente la figura dell'archivista, situazione tanto più problematica se si pensa che questi istituti, specie quelli di lunga e gloriosa tradizione, conservano non solo il proprio fondo istituzionale, ma anche numerosi archivi privati lasciati in dono o deposito da importanti musicisti: finiscono quindi per restare quasi sempre del tutto inesplorate o trattate in modo non scientificamente corretto fonti di straordinario interesse per lo studioso e il ricercatore. Da qui l'auspicio che possa stabilirsi una proficua collaborazione con le Soprintendenze archivistiche che hanno le competenze necessarie per fornire indicazioni sull'adeguato trattamento di questi materiali; a tale proposito, va citato il caso felice che si sta profilando a Milano dove il Conservatorio ha effettuato con l'aiuto della Soprintendenza una prima ricognizione dei fondi ivi conservati in vista di un loro prossimo riordinamento. È stato così possibile individuare non solo l'imponente archivio del Conservatorio, ma anche una serie di fondi di notevole rilevanza ancora del tutto ignoti come quelli presenti del violinista e componente del Quartetto Italiano Paolo Borciani o del compositore Giacomo Orefice.

Discorso analogo, anche se con gli opportuni distinguo, va fatto anche per i fondi archivistici conservati nelle Biblioteche pubbliche, sia statali che comunali e provinciali. Qui i fondi documentari sono stati spesso trattati più

secondo criteri biblioteconomici che archivistici. Inoltre, è stata prassi costante fino a pochi anni fa estrapolare dal fondo archivistico i materiali librari sia a stampa che manoscritti per allocarli in biblioteca, separandoli dalla documentazione archivistica a cui erano indissolubilmente legati. Si è così spezzato il vincolo tra materiale archivistico e materiale librario e di conseguenza l'unità originaria del fondo. Anche qui sarebbe quanto mai opportuna una sinergia tra le due Direzioni generali, quella degli archivi e quella delle biblioteche, per avviare un programma che consenta di individuare, laddove possibile, il fondo di appartenenza dei materiali librari estrapolati, in modo da ricongiungerli, anche solo virtualmente, alla documentazione archivistica di cui costituivano il naturale completamento.

Il Portale consente anche la ricomposizione virtuale di fondi archivistici attualmente smembrati tra diversi luoghi di conservazione, di cui viene così ad essere ripristinata l'originaria integrità. Ciò vale in modo particolare per un archivio come quello del compositore Ildebrando Pizzetti che si trova attualmente diviso tra la Biblioteca Palatina di Parma, la Biblioteca dell'Enciclopedia Treccani e la Biblioteca Nazionale centrale di Firenze. Soltanto riunendo insieme le *membra disiecta* di questo *corpus* organico è possibile avere un'idea precisa della figura e dell'opera di un musicista tra i più rappresentativi della generazione dell'Ottanta.

Si tratta peraltro di una soltanto delle funzioni aggregatrici svolte dal Portale. Va infatti sottolineato come esso favorisca inoltre la collaborazione tra settori diversi del Ministero per i beni e le attività culturali, tendenti di norma a procedere ciascuno per proprio conto, in modo distinto e separato. Da questo punto di vista giova menzionare, oltre all'accordo, già menzionato, con la Direzione generale per le biblioteche, gli istituti culturali e il diritto d'autore, anche la collaborazione con la Direzione generale per lo spettacolo dal vivo, finalizzata alla creazione di una rete degli archivi storici delle Fondazioni lirico-sinfoniche, i cui contenuti, descritti e digitalizzati, verranno a confluire in questo Portale, promuovendo la conoscenza di un prezioso patrimonio documentario che consente di ricostruire la storia del melodramma italiano dall'Ottocento fino ai nostri giorni.

La funzione aggregatrice si esplica anche nel fatto che il Portale degli archivi della musica permette di integrare tante iniziative avviate meritoriamente in sede locale, ma che rischiano di restare isolate e staccate una dall'altra se non confluiscono all'interno di un contenitore nazionale che le possa raccordare e coordinare. Ma non basta, perché il Portale collega al proprio interno una straordinaria pluralità di tipologie documentarie che, trattate secondo i rispettivi standard descrittivi, consentono di ricomporre il mosaico delle fonti musicali parcellizzate tra una miriade di istituti, includenti archivi, biblioteche, ma anche teatri, conservatori, musei, istituzioni culturali ed ecclesiastiche. In tal modo viene ad essere superata la

spiccata frammentazione che caratterizza il nostro patrimonio musicale, dato che il Portale si pone come un ponte di raccordo tra mondi considerati troppo spesso, anche in un passato recente, divisi da barriere insormontabili. Anzi, la funzione del Portale è proprio quella di favorire la creazione di una rete che, lasciando a ogni soggetto la sua specifica identità, ne assicuri però il reciproco collegamento, in modo da mettere in correlazione fonti archivistiche, bibliografiche, sonore, iconografiche, museali, rendendole accessibili da parte non solo di un'utenza specialistica, ma anche di giovani e interessati.

Passando all'illustrazione del Portale, va sottolineato come emerge dall'Homepage, che esso risulta articolato in 8 sezioni (fig. 1).

Nella prima sezione "Progetto" sono illustrate le finalità del Portale, gli enti che lo hanno promosso, il collegamento con la precedente *Guida agli archivi della musica del Novecento*. Troviamo un ulteriore rinvio in forma più articolata alla Rete degli archivi sonori con la descrizione dei materiali qui reperibili (fig. 2).

La sezione "Istituti" visualizza l'elenco, con i relativi loghi, delle istituzioni sia pubbliche che private che conservano gli archivi musicali censiti dalle Soprintendenze archivistiche (fig. 3). La pagina mette in evidenza come si trovino rappresentate tutte le istituzioni più importanti che operano nel mondo musicale. Cliccando su Ricordi, si visualizza la relativa scheda che descrive la storia di questa Casa editrice musicale, il cui archivio è una risorsa indispensabile per la conoscenza della storia della musica italiana, e non solo, dell'Ottocento e del Novecento (fig. 4). L'archivio, depositato attualmente presso la Biblioteca Braidense di Milano, è in corso di riordinamento: è già stata effettuata una prima ricognizione che ha portato all'individuazione delle serie in cui esso si articola, dove sono conservate, oltre agli autografi musicali, anche libretti, bozzetti, figurini, schizzi, piante sceniche, fotografie, lettere e documenti che permettono di conoscere la genesi creativa delle opere e la loro concreta realizzazione teatrale. Il tab Oggetti digitali consente di accedere a una esemplificazione dei materiali digitalizzati presenti nell'archivio Ricordi, mentre il tab "Fonti archivistiche" introduce alla descrizione dell'archivio stesso (fig. 5).

La Sezione "Musica ieri e oggi" presenta una storia della musica italiana nel Novecento articolata per grandi temi, in tutto otto. Si tratta di testi di impronta fortemente divulgativa che, redatti da Paola Ciarlantini, permettono di effettuare un affascinante viaggio nelle diverse correnti e movimenti che hanno caratterizzato il Novecento musicale, dove specie nel

secondo dopoguerra si assiste a uno spiccato mistilinguismo con frequenti contaminazioni con il jazz, il rock e la popular music (fig. 6). La trattazione non si limita esclusivamente al Novecento, ma inizia dall'ultimo Verdi e da Puccini (fig. 7), erede della grande tradizione melodrammatica, ma quanto mai attento alle nuove tendenze musicali europee. Così, cliccando sulla prima partizione, intitolata “All'ombra di Verdi e Puccini”, si visualizza una scheda illustrativa, corredata da una serie di oggetti digitali. Cliccando su uno di essi, ad esempio, si visualizzerà il frontespizio dello spartito per canto e pianoforte di *Aida*, proveniente dall'Istituto nazionale di studi verdiani (fig. 8) o l'abbozzo autografo del Preludio sinfonico in la maggiore, scritto da Puccini nel 1881-1882 durante i suoi studi al Conservatorio di Milano, custodito presso l'Istituto musicale Boccherini di Lucca (fig. 9).

La Sezione “Protagonisti” raggruppa le biografie di compositori, esecutori, musicologi del Novecento italiano. Sono al momento in tutto 85, organizzate in ordine alfabetico. Andando alla T e selezionando Francesco Paolo Tosti, accediamo alla sua biografia (fig. 10) che presenta in coda le fonti bibliografiche di riferimento, ognuna delle quali consente di accedere alla relativa scheda OPAC SBN con i dati bibliografici completi e l'indicazione delle biblioteche dove il volume è conservato. Attraverso il tab “Fonti archivistiche” si accede all'archivio del compositore conservato presso l'Istituto Nazionale Tostiano di Ortona, mentre il tab “Oggetti digitali” consente di visualizzare tra gli altri la caricatura di Francesco Paolo Tosti apparsa sul periodico londinese «Vanity Fair» del novembre 1885 in cui il compositore è definito “uomo del giorno” (fig. 11). Il musicista era infatti riuscito a conquistare a Londra una straordinaria celebrità non solo come autore di romanze da salotto, pubblicate dagli editori Chappell e Ricordi, ma anche come organizzatore di concerti per l'alta aristocrazia britannica e come didatta, tra i cui allievi poteva annoverare non solo gran parte della corte inglese e la stessa regina Vittoria, ma anche interpreti del calibro di Enrico Caruso, Emma Calvè, Nellie Melba, dato che Tosti era uno degli ultimi eredi di quella tradizione belcantista caratterizzata da un nobile fraseggio, da un uso abilissimo delle legature, da una dizione nitida e precisa, di cui in Italia si stavano in larga parte smarrendo i canoni fondativi a causa di un sempre più imperversante gusto verista, tendente a una vocalità stentorea ed estroversa, con emissioni forzate, effetti plateali e acuti trasformati in gridi.

La Sezione “Per approfondire” consente di esaminare più in dettaglio alcune figure chiave del Novecento, tra cui ad esempio Luigi Dallapiccola, Francesco Pennisi, Giacinto Scelsi. L'elemento distintivo di questa sezione è

la possibilità di accedere tramite un link all'inventario analitico del relativo fondo archivistico. Così, selezionando Ottorino Respighi (1879-1936) (fig. 12), si perviene a un testo dettagliato sulla sua opera, caratterizzata da un forte eclettismo stilistico; da qui, tramite il tab "Fonti archivistiche", si accede ai due nuclei documentari in cui è attualmente smembrato l'archivio del musicista: uno conservato presso la Fondazione Giorgio Cini di Venezia, l'altro presso l'Archivio di Stato di Milano. Il primo spezzone è stato donato nel luglio 1967 alla Fondazione Cini dalla moglie, la pianista e cantante Elsa Olivieri-Sangiaco (fig. 13), mentre il secondo, già di proprietà dello studio bibliografico L'Arengario di Gussago (BS), è stato acquistato nel 2004 dalla Direzione generale per gli archivi e destinato all'Archivio di Stato di Milano, dove è stato riordinato e reso fruibile attraverso un inventario a cui si può accedere tramite un link (fig. 14). Il tab "Oggetti digitali" permette di visualizzare, tra l'altro, alcuni bozzetti e figurini creati da Nicola Benois in occasione della prima rappresentazione della *Fiamma* avvenuta il 23 gennaio 1934 all'Opera di Roma e riproposta lo stesso anno alla Scala (fig. 15 e 16).

La "Galleria multimediale" consente di cercare tutti gli oggetti digitali presenti nel Portale attraverso l'incrocio di diversi parametri quali testo libero, datazione, tipologia documentaria, categoria professionale, luogo della musica, che consentono via via un affinamento della ricerca fino all'oggetto digitale desiderato. Scrivendo ad esempio nel campo a testo libero "Pennisi" (fig. 17) otteniamo tutte gli oggetti digitali collegati a questo compositore, tra cui la partitura *Deragliamento* del 1984 (fig. 18) che consente di mettere in evidenza un elemento importante della figura di Pennisi: la sua doppia natura di musicista e di pittore. In questo, come in molti altri casi, le sue partiture sono impreziosite da elementi grafici che si inseriscono con naturalezza all'intero del pentagramma, sposandosi con la notazione musicale ed anzi integrandosi con essa. Se poi clicchiamo su un altro oggetto che rappresenta uno dei suoi quadri intitolato "Bucato di nostalgia" (fig. 19), emerge un altro aspetto fondamentale della personalità di Pennisi: il suo legame con la memoria, in particolare con la sua terra d'origine, la Sicilia, e con la sua famiglia, che offrono continui spunti e sollecitazioni alla sua creatività. Non a caso le carte di famiglia sono nel suo archivio particolarmente numerose, con documenti risalenti addirittura al 1657, e comprendono carteggi, testamenti, alberi genealogici, raccolti con cura, direi archivistica, dallo stesso Pennisi e che in questo quadro fortemente ispirato ed evocativo vengono stesi, quasi fossero panni di famiglia, ad asciugare al vento della nostalgia. Una nostalgia che non gli impedisce però di trattare a volte tale documentazione con disinvolta ironia,

trasformando il segno scritto in mero carattere calligrafico per dar vita a composizioni decorative, da inserire nelle sue partiture o nei suoi quadri.

Nella sezione “Trovarchivi” è possibile operare una ricerca sui soggetti produttori, soggetti conservatori e complessi archivistici presenti nel Portale, combinando tra loro i parametri messi a disposizione dell’utente. Così, se nel campo “Denominazione” scriviamo “Accademia Nazionale di S. Cecilia”, otteniamo così l’elenco dei fondi archivistici e soggetti produttori qui conservati (fig. 20). Se vogliamo restringere il campo della ricerca, possiamo inserire nel campo a testo libero “direttore d'orchestra” e vedremo che la ricerca visualizzerà solo l'archivio di Bernardino Molinari che fu direttore stabile dell'Orchestra di S. Cecilia dal 1912 alla fine della II guerra mondiale (fig. 21). Dal suo archivio è anche possibile accedere all’ascolto di un brano di Niccolò Paganini, *Moto perpetuo in do maggiore* op. 11, trascritto per orchestra e da lui eseguito, alla testa dei complessi ceciliani, presso la Beethovensaal di Stoccarda, in occasione della tournée in Germania nell’autunno del 1937.

L’ultima sezione “Strumenti di ricerca” è articolata in Siti tematici, Normativa, Biblioteca. In Normativa sono raccolte le regole di descrizione archivistica e di catalogazione del materiale musicale. In Biblioteca sono riuniti in ordine alfabetico le font bibliografiche citate nel portale, ognuna delle quali rimanda alla relativa scheda OPAC SBN. In Siti tematici (fig. 22) sono elencati da un lato i siti web di istituzioni, festival, centri di studio, e dall’altro i progetti dedicati a specifici argomenti quali l’Archivio sonoro della canzone napoletana o la versione informatizzata della *Guida alle biblioteche e agli archivi musicali italiani* edita nel 2004 dall’Ibimus (Istituto di bibliografia musicale), un’opera monumentale dove sono censite ben 1918 istituzioni che conservano archivi musicali. Con il permesso degli autori si sta realizzando una nuova versione informatica che trasformi la Guida cartacea in un vero e proprio database strutturato in vari campi, tutti ricercabili. Pertanto l’attuale scheda del Soggetto conservatore che viene adesso visualizzata in un’unica pagina sarà articolata nei campi Identificazione (dati anagrafici), Patrimonio (tipologie documentarie e dati quantitativi per ciascuna di esse), Bibliografia (fonti bibliografiche) e Autori (musicisti le cui opere sono contenute nei fondi ivi conservati).

La possibilità che verrà così data all’utente di accedere a un materiale di straordinaria ampiezza che tocca tutti i secoli e tutto il territorio nazionale costituisce il primo passo per estendere il Portale oltre il Novecento, includendovi anche i secoli anteriori. A tale proposito, va ricordato che in occasione delle celebrazioni per il bicentenario della nascita di Giuseppe Verdi nel 2013 la Direzione generale per gli archivi intende promuovere

iniziative di grande rilievo i cui risultati andranno a confluire all'interno del Portale aumentandone in modo considerevole la ricchezza e varietà.

Questi futuri sviluppi potranno portare l'Italia all'avanguardia mondiale nel campo della conservazione e fruizione dei beni musicali, come è già emerso nel corso dell'ultima riunione dello IAML (International Association of Music Libraries, Archives and Documentation Centres) tenutasi a Montréal nel luglio 2012, dove la presentazione del Portale ha suscitato un grande interesse, ponendosi come uno dei pochissimi esempi a livello internazionale in grado di mettere a disposizione sul web una straordinaria documentazione, unica al mondo per quantità e qualità, facendo così uscire gli archivi da un ambito esclusivamente ristretto agli addetti ai lavori e favorendo una visione ampia e globale, capace di trascendere ogni specialismo autoreferenziale per arrivare a un vasto pubblico, a cui fornire tutti gli strumenti indispensabili per riconoscere nel patrimonio musicale italiano una delle colonne portanti della nostra stessa identità nazionale.

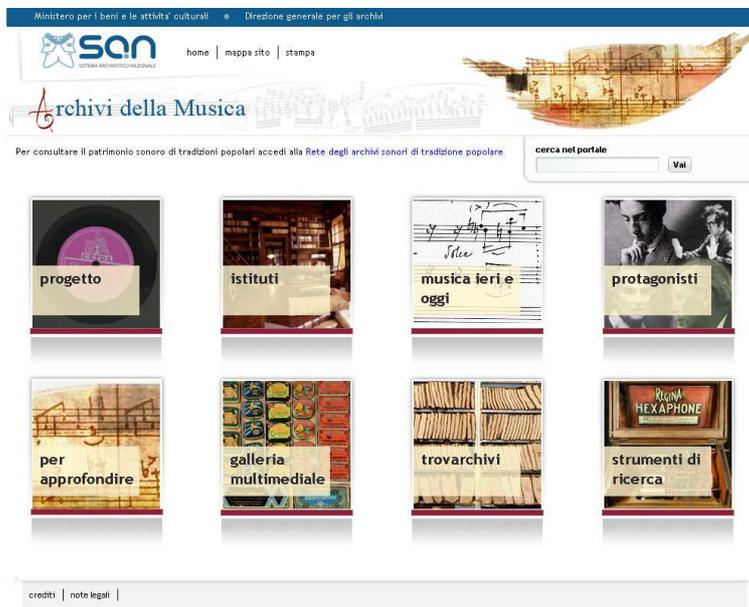


Fig. 1

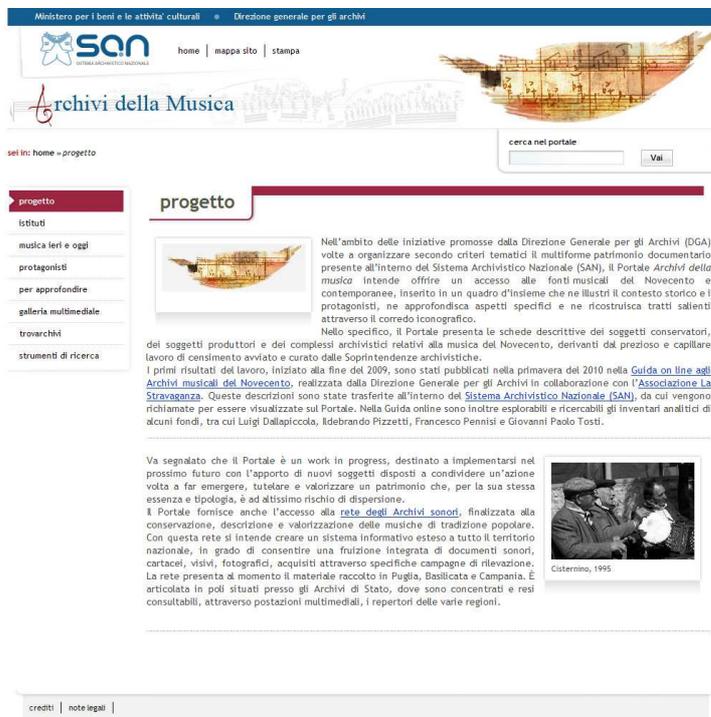


Fig. 2

The screenshot displays the 'Archivi della Musica' website interface. At the top, there are navigation links for 'home', 'map sito', and 'stampa'. Below this is a search bar with the text 'cerca nel portale' and a search icon. A sidebar on the left contains a 'progetti' menu with options like 'musica nei musei', 'integrabilità', 'per approfondire', 'galleria multimediale', 'news', and 'strumenti di ricerca'. The main content area is titled 'istituti' and features a list of music-related institutions and archives, each with a small logo and a brief description. The list includes:

- Accademia musicale "Luccio Floridi" Campobasso**: L'Accademia musicale "Luccio Floridi" è stata costituita nel 1981 come società cooperativa a responsabilità limitata, con sede legale a Chiarone del Saracò (IS), paese natale di Luccio Floridi. In...
- Accademia nazionale di Santa Cecilia, Roma**: La storia dell'Accademia nazionale di Santa Cecilia risale al maggio del 1985, quando il pontefice Sisto IV pubblicò la bolla "Pastorale curagium", atto ufficiale di fondazione della Congregazione dei Musici sotto l'invocazione della Beata Vergine e dei Santi Gregorio e Cecilia. Sua prima sede fu la chiesa di Santa Maria ad Martires, più nota come Farfornese. Successivamente la Congregazione cambiò...
- Amici della musica Firenze onlus, Firenze**: Nati nel 1920, gli Amici della musica di Firenze sono una delle più antiche e prestigiose realtà concertistiche in Italia. Fondamentalmente è stato il contributo dato dall'associazione allo sviluppo della cultura musicale nel nostro Paese, attraverso l'organizzazione di appuntamenti concertistici riservati fin dall'inizio di elevata internazionale (tra i primi protagonisti ci sono il Quartetto Buschi,...
- Archivio "Bruno Maderna", Bologna**: L'Archivio "Bruno Maderna" è nato ufficialmente nel 1983, in occasione delle manifestazioni bolognesi per il decennale della morte del compositore, ad opera dei docenti Mario Baroni e Rossana Dalmonda e di alcuni studiosi bolognesi (Francesco Ingegrani, Giuseppe Fioravanti, Tiziana Ripoli, Maurizio Romiti). Già nel 1972 era iniziata una ricerca con raccolta di tutti i possibili documenti...
- Archivio storico diocesano, Iglesias (Cagliari)**: L'Istituto, sebbene non sia stato ancora legalmente riconosciuto, è operativo dal 2000 ed è stato creato per raccogliere e rendere fruibili i principali archivi storici degli enti di culto della diocesi di Iglesias e di quelli di stato parimenti, con sede in: Sede in Tenone, Cagliari. Il 1995 Iglesias (Cagliari) ecclesiasticarchivum@tiscali.it. Organizzazione Accessibilità: martedì...
- Associazione culturale musicale Centro studi "Giuseppe Plantoni"**: Sede L'Associazione ha sede, in comodato a titolo gratuito, in alcuni locali di proprietà comunale che fanno parte del complesso architettonico delle Monache di S. Chiara (XVI secolo), via Marconi, 3 7014, Canosa (BA) Organizzazione Associazione prima Storia L'Associazione "Giuseppe Plantoni" è stata costituita con atto notarile...
- Associazione musicale Parco, Alfonte (Palermo)**: La banda musicale di Alfonte nasce nel 1870 grazie all'iniziativa di musicisti del paese. Tuttavia la vera attività comincia nel 1890 su impulso del fondatale, signor Vissalà, negli anni Trenta del Novecento. Il gruppo si arricchisce di elementi di un certo livello qualitativo, intorno al 1940 la banda guadagna prestigio grazie al maestro Di Dio e agli elementi che lo compongono, intanto...
- Associazione musicale Santa Cecilia, Villacidro (Cagliari)**: Istituto musicale 1920 da un gruppo di appassionati, è una delle più antiche associazioni musicali sarde. La sua attività inizia subito successivo con la prima esibizione pubblica. Superati i difficili anni del periodo salotto e pubblico, l'associazione ottiene nel 1956, quando l'organizzazione della banda, che mantiene la sua autonomia amministrativa, passa alle Acli. Un ulteriore...
- Associazione Nuova Consonanza, Roma**: Gli negli ultimi mesi del 1959, è ristretto circolo di giovani compositori interessati alla avanguardia senza pensare maggiore consistenza a mediana Direzione di fondo un'associazione destinata alla promozione e alla diffusione della musica contemporanea a Roma. Eglio Macchi ritiene che già con questo, ovvero con il contatto di redazione della rivista, si possa parlare di...
- Biblioteca Casanatese, Roma**: La Biblioteca Casanatese fu istituita nel 1701 dai padri domenicani del Convento di S. Maria sopra Minerva a Roma come biblioteca di pubblica utilità, per volere del cardinale Girolamo Casanate (1620-1700), mirando alla realizzazione di una biblioteca universale. Nel 1872, entrò anche a Roma la legge sulle corporazioni religiose, al prefetto domenicano (il direttore della biblioteca) fu...
- Biblioteca civica, Cosenza**: Fondata nel 1871 dall'Accademia cosentina con la denominazione di Pubblica Biblioteca scientifica letteraria e con il concorso finanziario del Comune e della Municipalità di Cosenza, l'istituzione nacque con lo scopo di "riciclare e promuovere l'istruzione, raccogliere e conservare le opere antiche dagli autori cattedrici ormai rimaste non solo, ma le moderne e le...".
- Biblioteca della facoltà di Lettere dell'Università degli studi di Siena**: La sezione Archivi della Biblioteca di Lettere e Filosofia dell'Università di Siena è nata nel 1995, a seguito della donazione dell'archivio privato della scrittrice Franco Fortini (1909-1987) e nel 1997, dopo la donazione di critica letteraria presso la facoltà di Lettere e Filosofia di Siena del 1977 al 1990. Sede Sezione Archivi via Pennevecchie, 10 53100 Siena tel. 0577...
- Biblioteca - Mediateca comunale, Cinquefrondi (Reggio Calabria)**: La Mediateca comunale "Piracalle Creazzo" di Cinquefrondi nasce nel settembre del 2000 con la connessione l'istituzione sottoscritta dal Comune di Cinquefrondi con la cooperativa Med2000; promossa dal progetto a gestione diretta dal servizio di mediateca, La Mediateca e Biblioteca multimediali si propone come naturale evoluzione della biblioteca tradizionale, in quanto al suo interno...
- Biblioteca musicale "L. Bettarini", Prato**: La Biblioteca musicale "L. Bettarini" si configura come una struttura essenzialmente scolastica, ma le caratteristiche del suo patrimonio, che si va continuamente ampliando grazie a una serie di donazioni di privati ed acquisti particolarmente mirati, sono tali da conferire la consistenza di una vera e propria biblioteca specializzata. Sede via Santa Trinità, 2 57100 Prato...
- Biblioteca nazionale centrale, Firenze**: L'attuale Biblioteca nazionale centrale di Firenze ha origine dalla biblioteca privata di Antonio Magliabechi costituita da circa 30000 volumi, lasciata nel 1716, secondo il suo testamento, in eredità universale della città di Firenze. Per incrementare la nascente Biblioteca nel 1737 fu stabilito, per decreto che il fondo depositato un esemplare di tutte le opere che si stampavano...
- Biblioteca nazionale universitaria, Torino**: La fondazione ufficiale dell'attuale Biblioteca nazionale universitaria di Torino si colloca nel 1722, quando per volontà del monarca Vittorio Amedeo II di Savoia, vennero accorpate nei nuovi locali della Regia Università di via Po i tre principali fondi librari presenti nella città: l'Istituto di Cuneo, la raccolta della Regia Università, governamento legata alle esigenze dei docenti e degli...
- Casa della cultura, Palmi (Reggio di Calabria)**: La Casa della cultura di Palmi è un moderno complesso funzionale, la cui costruzione fu iniziata nel 1988 per volontà dell'amministrazione comunale e sotto gli auspici dell'onorevole Giacomo Mancini, il tempo ministro dei Lavori Pubblici. Istituto si è svolta negli anni: 1982 - Regina di Provezza, 1983 - scrittore, operatore culturale e fondatore del Premio Viareggio -, la...
- Casa della Musica, Parma**: Nata nel 2002 per iniziativa del Comune di Parma e situata nel cuore della città nel quattrocentesco Palazzo Cavalli, la Casa della Musica è una realtà culturale cui è affidato il compito di conservare e valorizzare patrimoni documentari della cultura musicale, di promuovere la ricerca specialistica in tale ambito e di diffondere le acquisizioni. Alle numerose attività legate alla ricerca...
- Centro studi "Bell'Argiris" Archivio biblioteca del Teatro lirico sperimentale di Spoleto**: Il Centro studi "Bell'Argiris" è stato inaugurato il 24 settembre 1999 e ospita l'intera raccolta di materiale (libri, spartiti, libretti, fotografie, video, nastri, dischi, lettere e manufatti d'epoca, dischi ecc.) che costituisce la memoria storica di oltre cinquant'anni di vita del Teatro lirico sperimentale di Spoleto e di alcuni dei suoi protagonisti ed animatori. L'importanza...
- Centro studi "Luciano Berio", Firenze**: Il Centro studi Luciano Berio (CSB) è stato costituito il 24 ottobre 2008 per iniziativa di Talla Pascale Berio allo scopo di promuovere la conoscenza della figura e delle opere di Luciano Berio. Tra i suoi fondatori si annoverano Piero Boulez, Edoardo Sanguineti, Umberto Eco, Valerio Adami, Renzo Piano, Giorgio Pascale, Maurizio Palmi, Francesco Micheli, Betty Olivero, Virginia Ruggia...

Results: 1-20 of 57

credits | autoreggi |

Fig. 3



Fig. 4

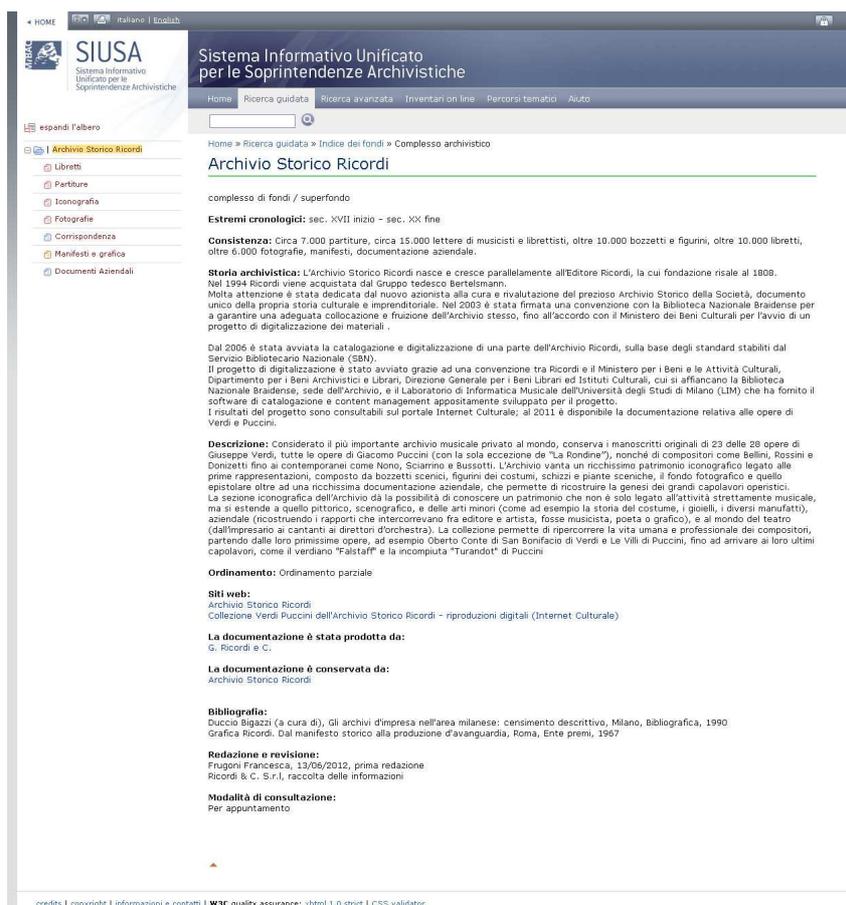


Fig. 5

Ministero per i beni e le attività culturali • Direzione generale per gli archivi

 home | mappa sito | stampa



cerca nel portale Val

sei in: [home](#) » [musica ieri e oggi](#)

- progetto
- istituti
- musica ieri e oggi**
- protagonisti
- per approfondire
- galleria multimediale
- trovarchivi
- strumenti di ricerca

musica ieri e oggi

La storia degli avvenimenti, delle idee e dei personaggi che hanno animato il Novecento musicale italiano riflette inevitabilmente due fattori: lo svolgersi delle vicende storico-politiche della nazione e le evoluzioni del linguaggio e degli orientamenti estetico-musicali che si sono delineati parallelamente in Europa e nel resto del mondo. Da un punto di vista storiografico, la suddivisione fra un "primo" e un "secondo" Novecento [continua](#)

 **All'ombra di Verdi e Puccini**

 **Per un'identità nazionale: gli anni Dieci**

 **Musica nel Ventennio**

 **Due personalità: Petrossi e Dallapiccola**

 **"Nuova musica", neoavanguardie e tradizione**

 **Gli anni Ottanta e Novanta**

 **Verso i nostri giorni**

 **Musica e cinema**

[crediti](#) | [note legali](#)

Fig. 6

Ministero per i beni e le attività culturali | Direzione generale per gli archivi

san SISTEMA ARCHIVISTICO NAZIONALE home | mappa sito | stampa

Archivi della Musica

sei in: home » musica ieri e oggi » Scheda periodo

cerca nel portale

progetto

istituti

musica ieri e oggi

protagonisti

per approfondire

galleria multimediale

trovachivi

strumenti di ricerca

All'ombra di Verdi e Puccini

scheda **fenti archivistiche** oggetti digitali

a. Intorno all'ultimo Verdi



Giacomo Puccini, 1916.

Dopo il 1860 il circuito produttivo operistico italiano cambia sensibilmente rispetto al periodo precedente: si afferma un'editoria musicale resa forte dalla nuova normativa sul diritto d'autore, per cui un editore può commissionare opere, imporre altre, proteggendo in ogni modo i propri autori, detenere i diritti sui libretti dei melodrammi del proprio catalogo, stampandoli in modo standard e facendoli utilizzare in ciascuna rappresentazione in area nazionale; la figura dell'impresario, conseguentemente, perde importanza e molti melodrammi che avevano avuto notevole fortuna in epoca preunitaria scompaiono dalle programmazioni, sia a causa del cambiamento dei gusti del pubblico, sia soprattutto per le mutate condizioni del circuito produttivo; il compositore scrive meno opere (che hanno un tempo di redazione molto più lungo e spesso travagliato), acquisisce maggiore responsabilità personale nell'eventuale riuscita di ogni suo nuovo lavoro e punta all'inserimento in repertorio di almeno uno di essi, perché potrebbe dargli una sicurezza economica permanente. In questo ambito è Casa Ricordi (fondata a Milano nel 1808) a detenere il monopolio, dopo aver acquisito nel 1838 la Casa Lucca, sua rivale storica dal 1839.

Giuseppe Verdi, ormai divenuto un'icona non solo del teatro musicale internazionale ma anche della cultura dell'Italia unificata, dopo *Aida* (A. Ghislanzoni, il Cairo, 1871), per oltre quindici anni preferì non accettare commissioni in ambito operistico, limitandosi a seguire a distanza i molteplici allestimenti dei suoi lavori. Da questo silenzio compositivo (interrotto nel solo 1874, anno a cui risalgono un quartetto per archi in *Mi min.* e la *Messa da Requiem* in memoria di Alessandro Manzoni) scaturiranno, come frutti maturi, i tardi capolavori del genio bussetano, *Otello* (redatto tra il 1880 e il 1886 e rappresentato trionfalmente al Teatro alla Scala di Milano il 5 febbraio 1887) e *Falstaff* (Milano, T. alla Scala, 9 febbraio 1893). Le due opere, il cui soggetto era stato tratto da Shakespeare (dall'omonima tragedia *Otello*, da *The merry wives of Windsor* e *King Henry IV* il *Falstaff*) erano l'esito del sodalizio che Verdi aveva stretto col noto scrittore e compositore Arrigo Boito (1842-1918), che aveva realizzato i relativi libretti. È significativa anche la scelta dell'ormai ottantenne compositore di coronare la sua strepitosa carriera teatrale con un lavoro di genere giocoso, il secondo e ultimo del suo catalogo, dopo lo sfortunato *Un giorno di regno* (F. Romani, Milano 1840), in una sorta di ideale chiusura del cerchio.

All'ombra di Verdi, però, il genere comico aveva avuto un suo sviluppo fino a fine secolo. A metà Ottocento si erano distinti particolarmente in tale ambito: Lauro Rossi (*La casa disabitata ovvero Don Eutichio Della Castagna*, J. Ferretti, Milano 1834, rifacimento come *I falsi monetari*, Torino 1844; *Dottor Bobolo ovvero La fiera*, F. Rubino, Napoli 1845; *Il domino nero*, Rubino, Milano 1849); Enrico Petrella (*Le precauzioni inutili ossia Il Carnevale di Venezia*, M. Di Rienzo, Napoli 1851); Nicola De Giosa (*Don Checco*, A. Spadetta, Napoli 1850); Luigi e Federico Ricci (*Crispino e la comare*, F. M. Piave, Venezia 1850).

Lauro Rossi, nella sua veste di didatta e direttore dei Conservatori di Milano (1850-1871) e Napoli (1871-1878), fu il grande mentore di questo tipo di produzione nel periodo successivo: gli autori che vi si dedicarono tennero in debita considerazione la sua opera e, in molti casi, furono suoi allievi o ebbero rapporti diretti con lui. Tra i suoi allievi Antonio Cagnoni era il più noto e aveva già legato il proprio nome a *Don Bucefalo*, su libretto di Calisto Bassi. Andato in scena al Conservatorio di Milano il 28 giugno 1847, quando l'autore aveva appena diciannove anni, ebbe una fortuna teatrale enorme e fu uno dei lavori preferiti dal celebre basso Alessandro Bottero. Anche Amilcare Ponchielli, diplomatosi in composizione sotto la guida di Rossi nel 1854, raggiunse finalmente il successo con *I promessi sposi*, opera del 1856 che, rielaborata sia testualmente (grazie a Emilio Praga), sia musicalmente, fu riproposta con grande successo al pubblico del Teatro Dal Verme di Milano nel 1872. Il veronese Carlo Pedrotti, in *Tutti in maschera* (M. M. Marcello, da *L'impresario delle Smirne* di Goldoni, Verona 1856), per il tipo di argomento e di ambientazione, presumibilmente tenne in considerazione la lezione del *Domino nero* di Rossi. Infine, la storia del genere comico nella seconda metà dell'Ottocento non può prescindere dall'originale contributo di Emilio Usiglio, che legò la sua fama a *Le educande di Sorrento*, lavoro a metà strada tra l'opera buffa e l'operetta (R. Bernirzone, Firenze 1860).

Nel genere serio negli ultimi decenni dell'Ottocento alcuni compositori, nonostante il dominio incontrastato di Verdi, riuscirono a raggiungere una consistente notorietà, legata in particolare a una specifica opera: è il caso di Giuseppe Apolloni con *L'Ebreo* (A. Boni, Venezia 1855), dello stesso Boito con *Mefistofele* (libr. proprio, Milano 1868; versione rielaborata, Bologna 1875), di Filippo Marchetti con *Ruy Blas*, (C. D'Urmeville, Milano 1869), di Amilcare Ponchielli con *La Gioconda* (A. Boito, Milano 1876).



Ritratto di Giuseppe Verdi con firma tratta dalla partitura di *Nabuccodonosor*, edizione tardo-Ricordi, Milano, seconda metà XIX secolo (Fondazione Istituto nazionale di studi verdiani).

1 2

crediti | note legali

Fig. 7



Fig. 8



Fig. 9

Ministero per i Beni e le Attività Culturali | Direzione generale per gli Archivi

home | mappa sito | stampa

Archivi della Musica

cerca nel portale

vai

sei in: home » protagonisti » Schede Protagonisti

progetto

istituti

musica ieri e oggi

protagonisti

per approfondire

galleria multimediale

trovare chi

strumenti di ricerca

Francesco Paolo Tosti

schede | fatti archivistici | oggetti digitali

Biografia

Francesco Paolo Tosti (Ortona, Chieti, 9 aprile 1846 - Roma, 2 dicembre 1916), figlio di Giuseppe e Caterina Schiari, nel 1858 inizia a frequentare il Conservatorio di Napoli: oltre a studiare violino, studia contrappunto e armonia con Carlo Costa, e composizione con Conti e Mercadante, diplomandosi nel 1866.

Sul finire del 1870, tenta la fortuna a Roma, dove è notevole l'influenza della figura di Liszt, che conoscerà Tosti, e dell'italiano Giovanni Sgambati. La conoscenza di quest'ultimo gli apre le porte dei più anticontrasti salotti romani, nei quali Tosti si fa apprezzare come maestro di canto. In tal veste entrerà nella corte di Margherita di Savoia e Verdi lo racconterà come uno dei pochi maestri di canto italiani di valore al direttore d'orchestra tedesco Hiller.

Ma è su Londra che il musicista abruzzese punta le sue speranze, giungendovi nel 1875. La grande occasione è un invito a suonare e cantare al ricevimento del lord Mayor, al quale forse non è estraneo Gaetano Cappi, il violoncellista abruzzese che ha già il suo posto nella Londra vittoriana. A Buckingham Palace, Tosti diviene maestro di tutti i figli di Vittoria, il duca e la duchessa di Connaught lo invitano come organizzatore delle "ducali" serate musicali, come presto farà tutta l'aristocrazia inglese. Siamo nei primi anni Novanta dell'Ottocento.

L'editore londinese Chappel gli propone un favoloso contratto per almeno quattro romanze all'anno. Tosti decide di stabilirsi definitivamente a Londra e prende casa in Mortimer street. Presto assurgere a una importanza cospicua come insegnante, compositore ed organizzatore musicale.

È docente nelle massime istituzioni didattiche di Londra come la Royal Academy of Music e il Royal College of Music; la sua romanza e i suoi songs sono tuttora celebri successi; è l'organizzatore dei concerti e delle serate musicali della corte inglese.

Ma Tosti non dimentica l'Italia, specialmente Roma, Napoli e Abruzzo. A Roma soggiorna per lunghi periodi, conteso nei celebri salotti Giustiniani, Barberini, Del Drago, Massimo, Borghese, Ghigi e dagli amici del "Cian abruzzese": il pittore Michetti, lo scultore Barilla, il giornalista Scarpello e Gabriele D'Annunzio.

Il gruppo d'estate lascia Roma e si trasferisce a Francovilla (Chieti) dove, nel vecchio Convento di S. Antonio, Michetti ha realizzato una comoda residenza estiva. Anche a Napoli Tosti va con frequenza: nel 1858 compone su testo di Salvatore Di Giacomo Marchiare, uno dei suoi maggiori successi. Nel 1889 sposa a Londra Berte Victoria Jeanne Marie de Verrus, che sopravviverà al marito, morendo a Parigi nel 1943.

Nel 1890, nella villa Ricordi a Camobio, Puccini legge a Tosti e Giulio Ricordi il primo libretto della Manon Lescaut: è uno dei primi incontri tra Tosti e Puccini, che saranno sempre legati da profonda amicizia.

Per tutto l'ultimo decennio dell'Ottocento, pur non rinunciando ad annuali viaggi italiani, intensifica il suo impegno in Inghilterra, dove proseguono le collaborazioni con i due editori Chappell ed Enoch, che affiancano il costante impegno con Ricordi.

[Inventario del fondo Francesco Paolo Tosti](#)

1 2

credit | note legali

Fig. 10

Ministero per i Beni e le Attività Culturali | Direzione generale per gli Archivi

home | mappa sito | stampa

Archivi della Musica

cerca nel portale

vai

sei in: home » protagonisti » Elenco Protagonisti » Scheda Protagonista » Dettaglio Protagonista

progetto

istituti

musica ieri e oggi

protagonisti

per approfondire

galleria multimediale

trovare chi

strumenti di ricerca

Francesco Paolo Tosti

contagio | metadati

Torna alla Scheda

Ape, caricatura di Francesco Paolo Tosti, 1885

Caricatura di Tosti ad opera di Ape, alla Casa Petrucci, pubblicata nell'articolo Men of the day, Signor Paolo Tosti, in "Vanity Fair", Londra, 14 novembre 1885 (Istituto nazionale toscano, Francesco Paolo Tosti, Ortona)

Soggetto conservatore Istituto nazionale tostiano
Complesso archivistico Tosti Francesco Paolo

credit | note legali

Fig. 11

Ministero per i beni e le attività culturali | Direzione generale per gli archivi

home | mappa sito | stampa

Archivi della Musica

sei in: home » per approfondire » Schede approfondimenti

cerca nel portale

Ottorino Respighi

schede | fonti archivistiche | oggetti digitali



Ritratto di Ottorino Respighi, Rimini 1902.

Nell'opera di Ottorino Respighi si colgono influssi composti che derivano dal suo complesso percorso formativo, di respiro squisitamente europeo. Dal suo insegnante al Conservatorio di Bologna Giuseppe Martucci e poi da Max Bruch, di cui fu allievo a Berlino nel 1902, apprese il repertorio sinfonico-cameristico del tardoromanticismo tedesco, non molto praticato all'epoca in Italia; da Nikolaj Rimskij-Korsakov, conosciuto in Russia nel 1900, quando come violinista ebbe modo di suonare nell'orchestra del Teatro imperiale di Pietroburgo, ricevette lezioni di composizione e orchestrazione che lasciarono una profonda impronta sul suo stile, ugualmente segnato dall'interesse per la musica antica. Noto soprattutto come padre del poema sinfonico italiano, con capolavori quali *Fontane di Roma* (1916), *Pini di Roma* (1924), *Vetrate di chiesa* (1926), *Feste romane* (1928), che gli diedero la fama, si avvicinò nell'ultimo periodo della sua vita al teatro musicale, con titoli come *Belfagor* (libretto di Claudio Gusstalla, Milano, 1923), *La campana sommersa* (Claudio Gusstalla, Amburgo, 1927), *Maria Egiziana* (Claudio Gusstalla, Venezia, 1932), *La fiamma* (Claudio Gusstalla, Roma, 1934), già frequentato in gioventù, senza troppo successo, con *Re Enzo*. La ritrovata via melodrammatica conduce Respighi, soprattutto nella *Fiamma*, al pieno recupero della struttura dell'opera a numeri chiusi, con arie, duetti, terzetti ed elaborati finali d'atto, nonché all'accentuazione lirica dell'elemento vocale rispetto alla scrittura sinfonica. Nei suoi lavori teatrali emerge comunque un sincretismo stilistico dove la patina arcaizzante, retaggio del Respighi elegante trascrittore di musiche antiche, si sposta alla ricerca dell'effetto che raggiunge livelli di brillantezza e di kasticità pittorica pari a quelli dei suoi poemi sinfonici coevi. Così sempre nella *Fiamma* domina un colore bizantineggiante, ricostruito riproducendo scale e melodie orientali, che trova la sua più efficace espressione nei grandi finali d'atto, nei versetti innoctici dei chierici in quello del primo atto, come nei cori polcromi del finale ultimo: un colore che giustamente ha fatto intravedere nella *Fiamma* una sorta di «poema sinfonico intitolato a San Vitale, con cori e solisti».

L'archivio di Ottorino Respighi è conservato in due distinte istituzioni: la Fondazione "Giorgio Cini" onlus-istituto per la musica di Venezia e l'Archivio di Stato di Milano.

La prima parte venne donata nel luglio 1967 alla Fondazione Cini da Elsa Olivieri-Sangiuliano, moglie del compositore, mentre la seconda parte, già di proprietà dello studio bibliografico L'Arengario di Gussago (BS), è stata acquistata nel 2004 dalla Soprintendenza archivistica per la Lombardia, previa approvazione del Ministero per i beni e le attività culturali, e destinato all'Archivio di Stato di Milano.

Il patrimonio documentario comprende: lettere; carteggi con case editrici, enti e personalità; scritti, appunti, documenti manoscritti (1915-1977) e di amministrazione finanziaria (1919-1956); testi, copioni, rapporti di viaggio; disegni, schizzi, fotografie; rassegne stampa, programmi di sala e testi vari; oltre 3.000 volumi.

La catalogazione informatica dell'archivio non musicale di Respighi è stata eseguita con il software Sesamo 4.1, di cui è stata usata la scheda ridotta. Il database si può consultare presso la Fondazione "Giorgio Cini" di Venezia.

Il riordino e l'inventariazione dell'archivio documentario del fondo *Ottorino Respighi* sono stati realizzati con il contributo e l'apporto tecnico scientifico della Soprintendenza archivistica per il Veneto. Le schede dell'istituto conservatore, del soggetto produttore e del fondo sono state redatte nell'ambito del progetto *Novecento Veneto Musica*, promosso dalla Regione Veneto e dalla Soprintendenza archivistica per il Veneto, da Maria Volpato e Paolo Dal Molin.

Il fondo *Respighi (1896-1976)* nell'Archivio di Stato di Milano, già di proprietà dello studio bibliografico "L'Arengario" di Gussago (BS), è stato acquistato nel 2004 dalla Soprintendenza archivistica per la Lombardia, previa approvazione del Ministero per i beni e le attività culturali, e destinato all'Archivio di Stato di Milano. Dopo il lavoro di riordino, condotto dalla dottoressa Mariagrazia Carlone, il fondo *Respighi* risulta così strutturato:

1. Serie *Musica*: 5 unità documentarie (1896-1930)
2. Serie *Fotografie*: 117 unità documentarie (1899-1976)
3. Serie *Carteggio*: 84 unità documentarie (1917-1973)
4. Serie *Documenti*: 6 unità documentarie (1917-1976).

L'inventario è corredato di un'Appendice che offre la trascrizione integrale e la traduzione, quando necessaria, dei testi del *Carteggio* e dei *Documenti*.

Bibliografia

E. Respighi, *Ottorino Respighi, dati biografici ordinati*, Milano, Ricordi, 1970.

E. Respighi, *Cinquant'anni di vita nella musica: dal 1905 al 1955*, Cittadella, Rebellato, 1975.

L. Bragaglia, *"Ardeno vivo" (Elsa Respighi - tre vite in una) quasi un romanzo*, Roma, Bulzoni, 1983.

A. Carli, *Respighi compositore*, introduzione di U. Ughi, Torino, Eds, 1985.

Ottorino Respighi, a cura di G. Rostrirola, Torino, Eri, 1985.

P. Pedarra, *Catologo delle opere di Ottorino Respighi*, in *Ottorino Respighi*, a cura di G. Rostrirola, Torino, Eri, 1985, pp. 325-440.

P. Alverà, *Respighi*, New York, Treves Publishing Company, 1986.

P. Pedarra, *Il pianoforte nella produzione giovanile di Respighi: composizioni per pianoforte solo, pianoforte a quattro mani, pianoforte ed altri strumenti, pianoforte e orchestra*, Milano, Rugginenti, 1995.

Elsa Olivieri Sangiuliano: la vita, le opere, in *Gli anniversari musicali del 1997*, a cura di P. Pedarra e P. Santi, Milano, Centro culturale Rossetum, 1977.

Ottorino Respighi. Manoscritti musicali e archivio documentario alla Fondazione Giorgio Cini di Venezia, Dvd e libretto illustrativo, a cura di M. Buran e V. Fano, Venezia, Fondazione Cini, 2008.

Archivio di Stato di Milano, fondo *Respighi*

crediti | note legali

Fog. 12

Ministero per i beni e le attività culturali | Direzione generale per gli archivi

home | mappa sito | stampa

Archivi della Musica

cerca nel portale

progetto

titoli

musica ieri e oggi

protagonisti

per approfondire

galleria multimediale

trovare archivi

strumenti di ricerca

Respighi Ottorino

Compendio Archivistico

richiedi | ricerca collegata

Torna alla scheda

Denominazione	Respighi Ottorino
Tipologia	fondo
Da	1884
a	1927
Consistenza	
Descrizione	<p>Il patrimonio documentario comprende:</p> <ul style="list-style-type: none"> -Lettere: 1333 bb.; -carteggio con case editrici (1916-1922), serie A-B bb.49; carteggio con enti a personalità (1918-1924), serie C-E-F-G-I-N, bb. 84; -Scritti appunti documenti 11 bb. di Manoscritti (1915-1977), serie M 21 bb. di Amministrazione finanziaria (1919-1956), serie P -Testi, copioni, rapporti di viaggio 22 bb. (1918-1922), serie D. -Disegni, schizzi, fotografie 78b. (1885-1936), serie H. -Rassegne stampa, programmi di sala e testi vari (1b. di 23 bb. 1912-1922), serie S. -Rassegne Stampa 16 bb. di 23 bb. di Fotografie 7bb. Disegni, schizzi, fotografie (1885-1936), serie H. -Rassegne stampa 6 bb. -23 bb. di Rassegne stampa, programmi di sala e testi vari (1912-1922), serie S. <p>Il contenuto della scheda è stato elaborato da Paolo Dal Molin e da Maria Volpato nell'ambito del progetto "Novecento Veneto Musica" promosso nel 2009 dalla Regione del Veneto e sviluppato in collaborazione con la Soprintendenza Archivistica per il Veneto.</p>
Stato della scheda nel sistema di provenienza	scheda pubblicata
URL della scheda di provenienza	http://susa.archivi.beniculturali.it/cgi-bin/pagina.pl?lpaPag=comparcBChIava=35529

crediti | note legali

Fig. 13

LombardiaBeniCulturali

Sei in: Home > Archivi storici > Complessi archivistici

Respighi

esecuzioni | riduci

Respighi (1886 - 1976)

fondo

Conservatore: Archivio di Stato di Milano (Milano, MI)

Produttore fondo:

Progetto: Archivio di Stato di Milano: Anagrafe degli archivi (guida on-line) (1998 - 2007)

Consistenza: bb. 2

Contenuto: Fondo Respighi (1886-1976)

1. Serie Musica: 5 unità documentarie (1896-1930)
2. Serie Fotografie: 117 unità documentarie (1899-1976)
3. Serie Carteggio: 84 unità documentarie (1917-1973)
4. Serie Documenti: 6 unità documentarie (1917-1976)

Storia archivistica: Il Fondo Respighi, già di proprietà dello studio bibliografico "L'Arengario" di Gussago (BS), è stato acquistato nel 2004 dalla Soprintendenza Archivistica per la Lombardia, previa approvazione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali, e destinato all'Archivio di Stato di Milano.

Il materiale è giunto contenuto in buste di plastica in tre raccoglitori da ufficio ad anelli e in una cartella di plastica per gli autografi musicali. I documenti, numerati a uno a uno, erano distribuiti nelle serie: Archivio fotografico, Carteggio, Materiale vario e Autografi musicali. A loro volta, le prime tre serie erano organizzate in varie sotto-serie. Corredevano il tutto alcune pagine dattiloscritte anonime, prive di dati identificativi o di indicazioni cronologiche, in cui si illustravano sommariamente i contenuti dei raccoglitori e si offriva la trascrizione di alcune lettere. Numerazione, organizzazione, sistemazione nei raccoglitori e corredi di testo erano presumibilmente opera del venditore.

In sede di inventariazione presso l'Archivio di Stato si sono constatati errori nella numerazione dei pezzi e nelle trascrizioni, incongruà nella distribuzione in serie e sotto-serie, e inadeguatezza della condizionatura del materiale. Pertanto si è proceduto ad una sua riorganizzazione e rinumerazione, si sono completate e corrette le trascrizioni (estendendo anche alle sezioni presenti sulle fotografie), e si è provveduto a una nuova condizionatura che meglio garantisca la conservazione.

Criteri di ordinamento: Si è scelto di non dar luogo a sotto-serie per evitare di complicare inutilmente la struttura del fondo, la cui consistenza è - tutto sommato - piuttosto esigua. All'interno di ogni serie, a ciascuna unità documentaria è stata assegnata una sigla formata dalla lettera iniziale del nome della serie (M per Musica, F per Fotografie, C per Carteggio e D per Documenti) e da un numero progressivo (tal sigla sono state riportate, a matita, su ciascun documento). Le unità sono state disposte in ordine cronologico; ciò è stato possibile tenendo in conto e verificando le iscrizioni eventualmente contenute nei documenti stessi, svuotando apposite ricerche (condotte principalmente sui testi citati più sotto, vedi Bibliografia) e consultando alcuni esperti. Nella serie "Carteggio" si sono collocate per ultime una busta vuota ed una lettera non datata né databile.

L'inventario risultante è analitico, condotto a livello di fondo, di serie e di singole unità documentarie.

L'inventario è preceduto da notizie sui soggetti produttori.

A completamento dell'inventario, al fine di agevolare le ricerche e lo studio dei documenti, si sono inoltre redatti: un'appendice, con la trascrizione integrale e la traduzione, quando necessaria, dei testi dei Carteggio e dei Documenti; tre indici (dei nomi di persona, dei titoli di opere musicali e dei luoghi a qualsiasi titolo citati o correlati ai pezzi del fondo), che fanno riferimento alle sigle delle unità documentarie corrispondenti; l'elenco dei materiali descrittivi allegati dal venditore del fondo.

Informazioni sulla numerazione: pezzi da 1 a 2

Riproduzioni esistenti: Riproduzioni digitali delle fotografie contenute nella busta n. 2 non accessibili in originale

Accessibilità

Le fotografie contenute nella busta n. 2 non sono consultabili in originale - pericolo di deterioramento

Strumenti di ricerca

Fondo Respighi

2610 maggio - inventario analitico

Inventario di sala AD 3542

Autori: Carlone Margherita (archivista)

Link risorsa: <http://www.lombardiabeniculturali.it/archivi/complessi-archivistici/MI0400E02/>

© 2002-2012 Regione Lombardia - Università degli Studi di Pavia

Progetto | Mappa del sito | Newsletter | Contatti

Fig. 14

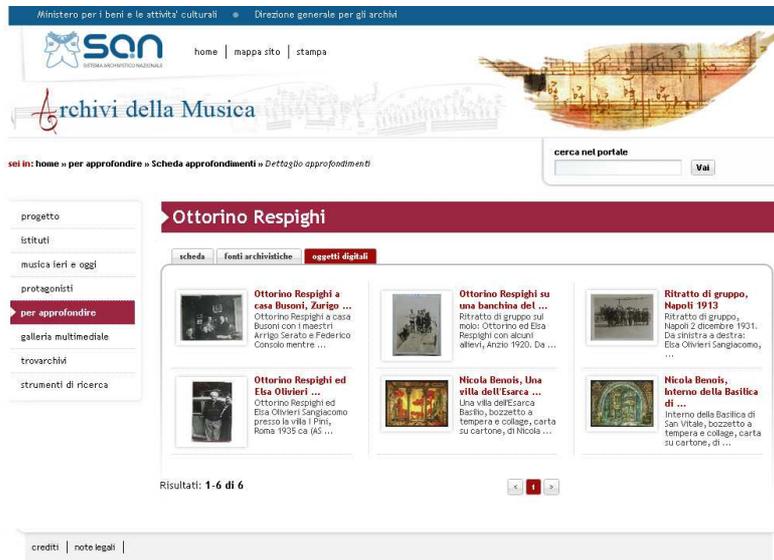


Fig. 15

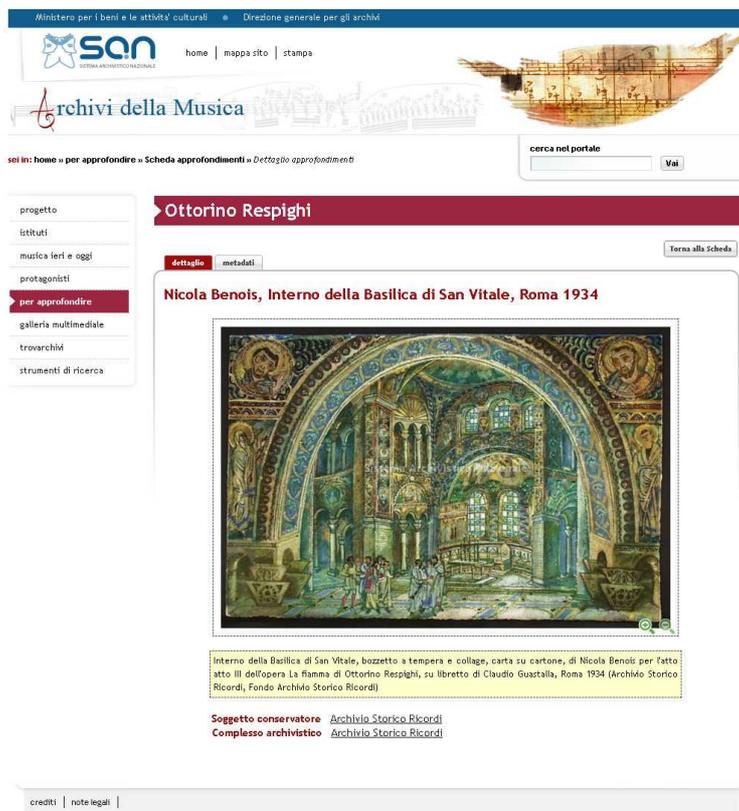


Fig. 17



Fig. 18



Fig. 19

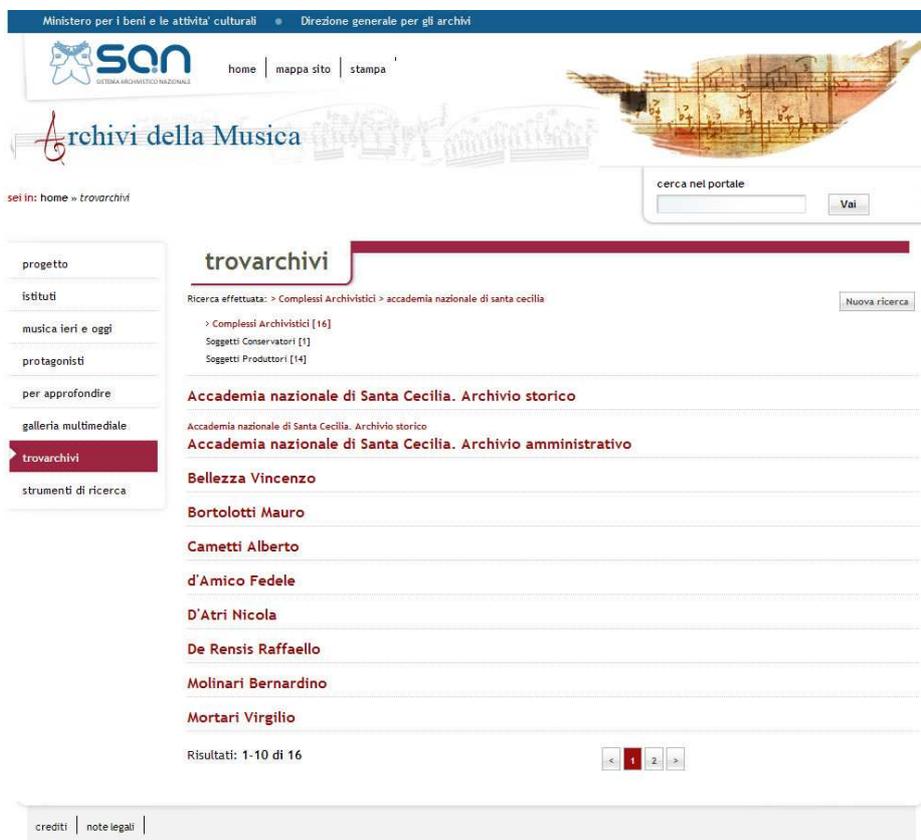


Fig. 20



Fig. 21

The screenshot shows the website 'Archivi della Musica' with a navigation bar at the top containing the logo 'SAN' (SISTEMA ARCHIVISTICO NAZIONALE) and links for 'home', 'mappa sito', and 'stampa'. Below the navigation bar is a search box with the text 'cerca nel portale' and a search button labeled 'Vai'. The main content area is titled 'strumenti di ricerca' and features a sidebar on the left with a menu of categories: 'progetto', 'istituti', 'musica ieri e oggi', 'protagonisti', 'per approfondire', 'galleria multimediale', 'trovarchivi', and 'strumenti di ricerca' (which is highlighted). The main content area has three sub-sections: 'siti tematici', 'normativa', and 'biblioteca'. The 'siti tematici' section is active and contains a list of links under the heading 'Portali tematici e progetti', including 'Archivio storico della canzone napoletana', 'Cabimus. Clavis archivorum ac bibliothecarum italicarum ad musicam artem pertinentium', 'Cemat', 'Centro di sonologia computazionale, Padova', 'Guida agli archivi musicali del Novecento', 'Internet culturale. Musica', 'Musa Marche, Archivio musicale marchigiano', 'Note in archivio', 'Portale Teca del Mediterraneo. Archivio musicale dei ghetti e campi', 'Rete degli Archivi sonori', and 'Studio di fonologia musicale Rai, Milano'. Below this is a 'Siti web' section with a long list of links to various music-related institutions and organizations, such as 'Accademia di Santa Cecilia - Bibliomediateca', 'Archivio musicale Guido Alberto Fano', 'Associazione Nuova consonanza', 'Angelica Festival di Bologna', 'Associazione "Pietro Grossi", Firenze', 'Biblioteca e Museo teatrale del Burcardo di Roma', 'Biblioteca nazionale braidense', 'Conservatorio di musica, Milano', 'Conservatorio di musica "San Pietro a Majella", Napoli', 'Conservatorio di musica "Giuseppe Verdi", Torino', 'Dipartimento di musica e spettacolo dell'Università di Bologna', 'Fondazione Archivio Luigi Nono Onlus', 'Fondazione Giorgio Cini Onlus', 'Fondazione Isabella Scelsi', 'Fondazione Primo Conti', 'Fondazione Ugo e Olga Levi', 'Gabinetto scientifico letterario G.P. Vieusseux', 'Istituto centrale per i beni sonori ed audiovisivi', 'Istituto dell'Enciclopedia italiana fondata da Giovanni Treccani', 'Istituto di ricerca per il teatro musicale - IRTEM', 'Istituto Nazionale Tostiano', 'Istituzione Casa della musica di Parma', 'Istituzione Teatro lirico sperimentale di Spoleto "A. Belli"', 'Teatro Verdi di Pisa', 'Università degli studi di Siena. Biblioteca della Facoltà di lettere e filosofia', 'Comitato nazionale italiano musica', 'EMUFest', 'Festival Aperto di Reggio Emilia', 'Festival di Nuova Consonanza', 'IAML Italia. Gruppo di lavoro sugli archivi musicali', 'La Biennale Musica, Venezia', 'Milano Musica', 'RomaEuropa Festival', and 'Ufficio Ricerca Fondi Musicali. Biblioteca Braidense, Milano'. At the bottom of the page, there are links for 'crediti' and 'note legali'.

Fig. 22

LAURA CIANCIO

Le collezioni musicali nella
Biblioteca digitale italiana di *Internet culturale*

LAURA CIANCIO

*Le collezioni musicali nella Biblioteca digitale italiana
di Internet culturale*

L'Istituto centrale per il catalogo unico delle biblioteche italiane ICCU promuove lo sviluppo del settore del digitale, coordina progetti e svolge un ruolo di controllo sulla qualità dei processi di digitalizzazione per i progetti delle biblioteche pubbliche, di enti locali e di istituzioni culturali¹. Cura il portale, dove tutte queste attività convergono aggregate, *Internet culturale*, cura l'elaborazione di normative nazionali e la diffusione degli standard internazionali, cura la didattica nel settore e opera in stretta collaborazione con le Regioni e le Università al servizio delle biblioteche, dei bibliotecari e dei cittadini.

L'esperienza nazionale nel digitale dell'Istituto, di cui a breve darò una descrizione, si incontra con l'esperienza parallela perseguita in ambito europeo fin dalle origini del digitale, da cui trae principi e fondamenti.

Nel 2000 la Commissione europea riconosce un ruolo chiave alla digitalizzazione del patrimonio scientifico e culturale, capace di creare effetti positivi sull'istruzione, sul turismo culturale, sull'industria, per il raggiungimento di un'economia competitiva, dinamica e basata sulla conoscenza². Nell'aprile del 2001 si riuniscono a Lund, in Svezia, i

¹ L'ICCU fornisce ai partner di *Internet culturale* assistenza sulla progettazione della collezione, sul capitolato tecnico, partecipa al prototipo delle scansioni, studia mapping personalizzati su db verso lo Schema MAG, elabora prototipi di metadati, svolge attività di monitoraggio dei processi e assistenza fino all'acquisizione della copia digitale web e metadati in MagTeca dell'ICCU. Su *Internet culturale* sono pubblicati *mapping* Unimarc/MAG per materiali bibliografici diversi.

² Il Consiglio europeo di Lisbona, marzo 2000, segna una tappa decisiva per l'orientamento della politica e dell'azione dell'Unione europea. Nelle sue conclusioni si afferma che l'Europa è indiscutibilmente entrata nell'era della conoscenza, con tutte le conseguenze che tale evoluzione implica sulla vita culturale, economica e sociale. Nel Consiglio europeo di Feira, giugno 2000, le conclusioni invitano «gli Stati membri, il Consiglio e la Commissione [...] ciascuno nelle rispettive aree di competenza, ad individuare strategie coerenti e misure pratiche al fine di favorire la formazione permanente per tutti». Il *Memorandum sull'istruzione e formazione*, documento di lavoro dei servizi della Commissione europea, 30.10.2000, in risposta ai Consigli europei di Lisbona e Feira, nel paragrafo *Le società della conoscenza: la sfida del cambiamento*, così si esprime: «L'Europa di oggi è alle prese con una trasformazione di portata comparabile a quella della rivoluzione industriale. La tecnologia digitale sta trasformando la nostra vita sotto tutti i punti di vista e la biotecnologia cambierà forse un giorno la vita stessa. Il commercio, i

rappresentanti ed esperti il cui risultato sono le raccomandazioni, note come I principi di Lund³. Queste considerazioni creano i presupposti per il progetto MINERVA (*Ministrial Network for Valorising Activities in digitisation*)⁴ coordinato dal MiBAC, che ha realizzato una rete di coordinamento tra i ministeri degli Stati membri per correlare e armonizzare le attività svolte nella digitalizzazione di contenuti culturali e scientifici nei singoli Paesi. La rete MINERVA ha pubblicato numerosi manuali e linee guida sulla digitalizzazione, sui metadati, sulla qualità dei siti web culturali, sulle buone pratiche, sull'accessibilità, sull'interoperabilità e sul multilinguismo⁵.

Vengono varati numerosi progetti europei per costituire la base di una biblioteca digitale europea; l'elenco che segue mostra progetti che vedono la presenza costante dell'Istituto centrale, spesso in ruolo di coordinamento.

- ATHENA, 2008-2011, coordinato dall'ICCU, ha costituito una rete di Musei in Europa al fine di fornire contenuti al portale Europeana, coinvolgendo 20 Stati membri dell'Unione Europea con Israele e la Russia, oltre 150 musei e 4 milioni di dati.
- Linked Heritage coordinato dall'ICCU, ha visto coinvolti 20 Stati membri, Israele e Russia, proseguendo l'attività iniziata da ATHENA, con il coinvolgimento di archivi, biblioteche, musei. Con questo progetto l'Istituto ha portato tutti i metadati gestiti nella MagTeca dell'ICCU, su Europeana.
- Il progetto *Judaica Europeana*, 2010-2012, che documenta la presenza ebraica in Europa nella storia è coordinato dalla Biblioteca della Goethe Universität di Francoforte e dalla European association for Jewish Culture di Londra. Il contributo italiano coordinato dall'ICCU ha prodotto la digitalizzazione di documenti dell'Archivio di Stato di Venezia, incunaboli ebraici e libri a stampa del XVI secolo della Raccolta dell'abate De Rossi della Biblioteca Palatina di Parma.
- *Partage Plus*, coordinato da Collection Trusts (Regno Unito), è un consorzio di 25 partner, tra cui l'ICCU che rappresenta anche la Galleria nazionale d'arte moderna di Roma e gli Archivi delle arti applicate italiane

viaggi e le comunicazioni su scala planetaria allargano gli orizzonti culturali di ciascuno di noi e sconvolgono le regole della concorrenza tra le economie».

³ Il 4 aprile 2001 si sono riuniti nella città svedese di Lund i rappresentanti e gli esperti di tutti gli Stati membri per analizzare gli aspetti principali e formulare raccomandazioni in vista di una serie di azioni di coordinamento dei lavori che possano contribuire tra l'altro a creare un valore aggiunto alle attività di digitalizzazione, in modo che risultino valide anche sul lungo periodo. Doc. Pubblicato in:

ftp://ftp.cordis.europa.eu/pub/ist/docs/digicult/lund_principles-it.pdf

⁴ Il progetto è durato dal 2002 al 2005. La Commissione Europea ha finanziato due ulteriori progetti, sempre coordinati dal MiBAC: MINERVA plus, 2004-2006 e MINERVA & C, 2006-2008.

⁵ Tutte le pubblicazioni sono disponibili sul sito: www.minervaeurope.org.

del XX secolo. Obiettivo: digitalizzare e rendere disponibili 76.000 oggetti digitali relativi al Liberty.

- *Europeana Photography*, 2012-2014, con un consorzio di 19 partner, tra cui l'ICCU che rappresenta la Società Geografica Italiana, ha l'obiettivo di digitalizzare e alimentare il portale con mezzo milione di immagini.
- *Europeana Collection 1914-1918*, coordinato da Staatsbibliothek di Berlino, sarà completato nel 2014 in occasione del centenario del primo conflitto mondiale. Il consorzio include 12 partner di 8 paesi europei. Per il MiBAC partecipano: la Biblioteca nazionale centrale di Roma, la Biblioteca nazionale centrale di Firenze e l'ICCU che partecipa rappresentando la Biblioteca Alessandrina di Roma, la Biblioteca di storia moderna e contemporanea e il Museo del Risorgimento. Obiettivo del progetto: digitalizzare più di 400.000 documenti (libri, periodici, cartoline, fotografie, giornali di trincea, cimeli etc.) relativi alla Prima guerra mondiale di cui oltre 200.000 forniti dalle Istituzioni coordinate dall'ICCU.

L'ICCU è anche presente in progetti europei per lo sviluppo di infrastrutture, come ARROW Plus prosecuzione del progetto ARROW (*Accessible Registries of Rights information and Orphan Works towards the European Digital Library*). E' stata sviluppata un'infrastruttura distribuita europea per la gestione dei diritti d'autore, che consente a istituzioni impegnate in progetti di digitalizzazione, di determinare se un'opera è protetta da copyright o se è di pubblico dominio e di individuare i titolari dei diritti e anche le opere orfane, per le quali non è possibile identificare gli aventi diritto. L'ICCU è coinvolto anche in DC-NET (*Digital Cultural Heritage Network*) progetto di coordinamento dei programmi di ricerca nel settore del digitale; INDICATE (*International Network for a Digital Cultural Heritage E-Infrastructure*) che studia le infrastrutture elettroniche e digitali del patrimonio culturale per la promozione di standard e linee guida; DCH-RP (*Digital Cultural Heritage Roadmap for Preservation*) coordinato dall'ICCU.

Infine ricordiamo il coordinamento dell'Istituto per la sezione italiana della WDL (*World Digital Library*).

Le origini della Biblioteca digitale di Internet culturale. I primi progetti sulla musica

Tornando a illustrare l'attività nazionale e la Biblioteca digitale di *Internet culturale* può essere utile ripercorrere in sintesi le vicende che hanno portato alla costituzione di una Biblioteca digitale italiana, e come si sia sviluppato un progetto attorno alla musica.

Tra le dichiarazioni della Commissione Europea del 2000 e la riunione degli esperti in Svezia, a Lund nell'aprile 2001, si colloca l'iniziativa della Direzione generale per i beni librari e gli istituti culturali che incentra la III Conferenza nazionale delle Biblioteche sulla tematica del digitale⁶. Viene presentato uno studio di fattibilità di Biblioteca digitale italiana che la Direzione stessa ha commissionato. Il documento finale della conferenza individua nella cooperazione tra discipline il fattore indispensabile per avviare un progetto di biblioteca digitale italiana, manifesta l'esigenza di definire regole e standard nazionali per inserirsi nel contesto europeo, infine propone l'istituzione di un comitato di saggi per lo sviluppo di un programma, nella consapevolezza che solo progetti di portata nazionale e di ampio respiro sono in grado di rispondere alla sfida messa in campo dall'Europa. In questo contesto viene sviluppato il programma BDI Biblioteca digitale italiana e vengono poste le basi per il progetto ReMI (*Rete della musica italiana*), che nascerà pochi mesi dopo. La Direzione generale affida il compito di realizzare tali programmi e i portali che accoglieranno i risultati all'ICCU.

Partono subito le prime iniziative del programma BDI con una prima programmazione triennale 2001-2003, finanziata con i proventi dei fondi del gioco del Lotto⁷ che riguardano tre macro aree: Cataloghi storici, Periodici preunitari, Fonti musicali⁸.

Ed è proprio sul terzo tema, quello musicale, riconosciuto dal Comitato Guida come uno dei settori più importanti della cultura italiana, che nasce l'idea e prende consistenza il progetto di una Rete della musica italiana, sul modello di un progetto ADMV (Archivio Digitale Musica Veneta) progettato e realizzato dalla Biblioteca nazionale Marciana, dalla Biblioteca nazionale universitaria di Torino e dalla Discoteca di Stato. La MagTeca digitale dell'ICCU che oggi gestisce le collezioni digitali dei partner, è la reingegnerizzazione del sistema sperimentale creato nel 2004 per ReMI, il quale aveva come modello di riferimento ADMV. Infatti la MagTeca all'origine e fino al 2007 era specializzata per le sole collezioni musicali, successivamente ha allargato la sua funzione e le sue competenze a tutti i documenti di *Internet culturale*.

I progetti della prima programmazione BDI costituiscono il nucleo iniziale, e riguardano un cospicuo numero di manoscritti musicali della Biblioteca del Conservatorio S. Pietro a Majella, con il recupero di cd

⁶ III Conferenza Nazionale delle Biblioteche, *La Biblioteca digitale. Produzione, gestione e conservazione della memoria nell'era digitale*. Padova, Abbazia di S. Giustina, 14-16 febbraio 2001.

⁷ L. 662/1996, art.3, c. 83.

⁸ In ICCU, responsabili per le tre macro aree: *Cataloghi storici*: Gisella De Caro; *Periodici preunitari*: Cristina Magliano; *Fonti musicali*: Laura Ciancio.

realizzati dalla biblioteca con finanziamento europeo e riposti in eleganti scaffali della biblioteca restaurata, ma non fruibili in rete e privi di metadati; un progetto sulle raccolte musicali di quattro biblioteche statali: la Biblioteca nazionale universitaria di Torino con i volumi manoscritti di Antonio Vivaldi del Fondo Foà-Giordano; la Biblioteca nazionale Marciana con i manoscritti musicali dei Fondi Contarini e Canal di opere strumentali tra cui le Sonate di Domenico Scarlatti e opere vocali del Seicento rappresentate nei teatri veneziani; la Biblioteca nazionale centrale di Roma con il Fondo manoscritti musicali⁹ in parte provenienti dall'Oratorio della Vallicella, la Biblioteca Estense universitaria di Modena con i manoscritti di Stradella, che (insieme con gli omologhi di Torino) rappresentano la più completa raccolta dell'autore, di provenienza dei Duchi d'Este. La collezione estense, assieme a questo nucleo, comprende alcuni oratori del XVII secolo legati al ciclo di esecuzioni volute dal duca Francesco II in tempo di Quaresima e tenute presso l'oratorio di San Carlo Rotondo.

A proposito della collezione della Biblioteca nazionale centrale di Roma, i manoscritti che provengono da diverse congregazioni religiose¹⁰, furono catalogati nell'ambito dei progetti dell'ICCU di specializzazione musicale di SBN, e nell'occasione venne anche pubblicato un catalogo a stampa¹¹. Del gruppo più consistente appartenuto ai Filippini, è intenzione dell'ICCU di ricostruire virtualmente l'intero corpus delle musiche dell'oratorio, digitalizzando i documenti che risultano ora divisi e conservati anche in parte presso la Biblioteca Vallicelliana e in parte presso la Sezione Governativa della Biblioteca del Conservatorio S. Cecilia di Roma.

Sempre in tema di completamento di fondi è già in corso di realizzazione, con un progetto nazionale¹², la prosecuzione degli interventi di digitalizzazione per circa 78.000 file digitali tra manoscritti e stampe musicali dei Fondo Foà-Giordano della Biblioteca nazionale universitaria di Torino; con la Biblioteca Estense universitaria è in corso il recupero di circa 1300 libretti per musica dal sec. XVII al XIX, del progetto RADAMES

⁹ Comprende pezzi interessanti come la Raccolta di Composizioni sacre di Giovanni Animuccia dedicate al cardinale Ascanio Sforza, o le tante composizioni sacre di G.F.Anerio, ecc.

¹⁰ Provengono dall'Archivio musicale di S. Maria in Vallicella detta Chiesa nuova, sede della Congregazione dell'Oratorio di S. Filippo Neri, dai Minori conventuali della chiesa dei SS. Apostoli, alcuni Vallombrosiani, Cistercensi, Scolopi, Francescani, Agostiniani scalzi, Carmelitani scalzi, Gesuiti e Domenicani.

¹¹ BIBLIOTECA NAZIONALE CENTRALE ROMA, *Catalogo del fondo musicale della Biblioteca nazionale centrale Vittorio Emanuele II di Roma, introduzione storica di Arnaldo Morelli*, Roma, ICCU; Milano, Bibliografica, 1994.

¹² Il progetto nazionale con i fondi dell'otto per mille dell'IRPEF 2010 in carico all'ICCU, coinvolge circa 30 biblioteche pubbliche statali, per la catalogazione e il recupero del digitale e nuove digitalizzazioni in parte musicali.

(Repertoriatura e archiviazione di documenti attinenti al melodramma e allo spettacolo) e di altri manoscritti musicali presenti nella biblioteca digitale locale, e che con questo progetto godranno di una condivisione più ampia per il successo della ricerca sul web.

L'opera di digitalizzazione di fondi musicali è proseguita poi, con finanziamenti vari, con una nuova tranches di digitalizzazioni presso la Biblioteca di S. Pietro a Majella; un finanziamento specifico ha consentito la catalogazione e digitalizzazioni della nascente Bibliomediateca dell'Accademia nazionale di S. Cecilia. Con Regioni e Comuni, grazie a cofinanziamenti e in cooperazione con le biblioteche, è stato possibile realizzare una serie di altri interventi, come ad esempio: con la Biblioteca civica Mai di Bergamo, la collezione Composizioni sacre e strumentali di Johann Simon Mayr, una scelta di manoscritti autografi, i quali rappresentano una piccola parte dell'archivio conservato in biblioteca del maestro di cappella della Basilica di S. Maria Maggiore in Bergamo; con il Civico museo bibliografico musicale di Bologna, oggi Museo internazionale e biblioteca della musica, furono digitalizzati e restaurati per l'occasione una serie di manoscritti liturgici dall'XI al XVIII secolo, in buona parte risalenti alla collezione di padre Martini.

Le collezioni musicali attualmente sono 27 e 9 quelle in preparazione, per le quali stiamo procedendo alla creazione dei metadati. Le collezioni sono consultabili in *Internet culturale* e in prospettiva saranno visualizzate anche attraverso la Rete della musica italiana (ReMI)¹³. Tuttavia i risultati della ricerca sul portale possono rivelare qualche sorpresa, per la presenza possibile di notizie presenti in collezioni di carteggi, o archivi fotografici non classificati come tema musicale.



¹³ Il portale ReMI è in aggiornamento e non disponibile online.

Architettura, funzioni e organizzazione di Internet culturale

Il portale online dal 2004, rinnovato completamente e pubblicato nella primavera 2010, è stato ingegnerizzato con prodotti *open source* di certificata diffusione (Lucene e SOLR) e l'interrogazione dei dati è garantita da un motore di ricerca dalle prestazioni molto elevate (tempo di risposta di 0,2 secondi sugli attuali 20 milioni di informazioni), offrendo agli utenti un accesso immediato e condiviso, nello stile *google like*¹⁴. L'interfaccia presenta all'utente una risposta sull'intero sistema Cataloghi che comprende Opac di SBN, Manusonline, Edit16, Cataloghi storici digitali, Biblioteca digitale e Sito; la fruizione a faccette consente di filtrare ulteriormente il risultato per ottenere una risposta circoscritta; è possibile selezionare la sola Biblioteca digitale, o il solo Sito. Il motore di ricerca interroga il MetaIndice di Internet culturale, realizzato con un processo di estrazione dei dati dalle banche originali, da un sistema di creazione ed uniformazione dei contenuti sotto un profilo comune basato sullo standard Dublin Core qualificato con le estensioni necessarie, infine l'aggiornamento e ottimizzazione dei dati negli Indici del motore di ricerca.

La Biblioteca digitale ha un proprio Indice specializzato che elabora il metadato MAG completo, a differenza del MetaIndice che filtra in una sintesi DC qualificato i dati provenienti da tutte le basi dati. La Biblioteca digitale indicizzando nel dettaglio tutto il MAG è in grado di garantire una specializzazione maggiore della risposta. Il motore di ricerca infatti, sfrutta la presenza di ontologie per l'espansione semantica delle interrogazioni e l'individuazione automatica o semi-automatica di termini correlati (algoritmi di tipo statistico che agiscono al fine di individuare similitudini tra parole chiavi esistenti nel mag), presentando i "suggerimenti" nella scheda di dettaglio dell'oggetto selezionato.

I valori attuali della Biblioteca digitale sono ca 750.000 metadati in formato xml secondo lo Schema MAG, associati a più di 8 milioni di file immagine jpeg e di file sonori, in piccola percentuale nel formato mp3. La Biblioteca digitale si alimenta con i metadati provenienti da Data Providers gestiti da alcune biblioteche¹⁵, e dalla MagTeca dell'ICCU, che rispetto agli altri fornitori di contenuti, svolge questa funzione per le istituzioni partner

¹⁴ I valori numerici presentati nell'articolo fotografano lo stato dell'arte all'uscita della rivista, ma i dati provenienti dai cataloghi bibliografici e le acquisizioni di nuove collezioni sono in costante crescita.

¹⁵ Le istituzioni partner con teche digitali: Biblioteca nazionale centrale di Firenze, Biblioteca nazionale Braidense di Milano, Biblioteca nazionale Marciana di Venezia, Istituto centrale per i beni sonori e audiovisivi, Istituto centrale per il catalogo unico, Università degli studi di Roma "La Sapienza" BiBIT, Società geografica italiana SGI, Museo Galileo di Firenze.

di Internet Culturale, oggi più di cinquanta, accogliendo in gestione le loro collezioni digitali. Il metodo di reperimento dei metadati è l' OAI-PMH (*Open Archives Initiative Protocol for Metadata Harvesting*); questo consente l'interoperabilità dei *repository Data Providers*, che espongono metadati descrittivi amministrativi e gestionali tramite appunto l'OAI-PMH. Il *Service Provider* di *Internet culturale* interroga i *repository* per harvestare i metadati con i servizi di http, che una volta importati nell'Indice e controllati, successivamente verranno indicizzati.

Il portale e il visualizzatore degli oggetti digitali offrono una visione organica ed editoriale dei risultati, il visualizzatore in particolare svolge un ruolo importantissimo nel fornire uniformità all'esperienza dell'utente, che pur navigando tra metadati e oggetti provenienti da *Data Providers* diversi, non è stressato dal continuo orientarsi tra visualizzatori locali ognuno con la sua logica, a volte di qualità insoddisfacente.

Internet culturale vuol essere un punto di riferimento istituzionale, centralizzato per le biblioteche e per gli utenti, un punto di accesso alle risorse digitali delle biblioteche italiane che trova un suo corrispettivo esemplare nel portale francese *Gallica. Bibliothèque numérique*.

Internet culturale ha poi il compito di fornire i propri dati a *Cultura Italia*, portale del MiBAC dedicato alla cultura italiana, che aggrega i dati provenienti dai portali tematici del ministero; riceve gli *item* da *Internet culturale* che a sua volta ha aggregato i dati digitali delle biblioteche, dal Sistema Archivistico Nazionale (SAN) con i suoi portali tematici, da MuseidItalia vetrina digitale dei musei italiani. *Cultura Italia* a sua volta diventa il collettore degli *item* verso Europeana.

Ancora una considerazione generale per poi passare ai contenuti delle collezioni musicali digitali: quanto sia importante produrre attività regolate dagli standard. Soltanto gli standard rendono possibile la qualità delle informazioni; rendono interoperabili i dati a contesti più ampi del proprio sito o sistema per raggiungere il più vasto pubblico, rendono possibile la conservazione a lungo termine degli oggetti digitali, rendono sostenibili gli investimenti in digitalizzazione.

L'immagine sottostante mostra i dati complessivi delle tipologie di materiali delle collezioni digitali e qualche dato.

Tipologie delle collezioni della biblioteca digitale 



80 collezioni digitali

- Periodico: 320.000 fascicoli e spogli
- Cartografia: 29.606 carte geografiche
- Manoscritto: 24.568
- Musica manoscritta e stampati: 18.800
- Registrazione sonora: 129.503
- Immagine: 21.306
- Libro: 20.695

Rispetto a questi dati, quelli relativi alle Collezioni musicali, sono

- 27 collezioni e 9 in preparazione
- complessivamente gli *item* sono circa 182.000
- edizioni antiche e moderne di musica e trattatistica 550
- musica manoscritta tra monografie e spogli 18.250
- libretti per musica 54
- locandine teatrali 110
- lettere e documenti 4.300
- materiali grafici (bozzetti, figurini, piante sceniche) 2.000
- fotografie 3.400
- registrazioni sonore 129.500
- periodici musicali del Cirpem 24.500 fascicoli.

L'immagine successiva mostra innanzitutto la categorizzazione utilizzata dal portale come metodologia di classificazione delle collezioni, il Dewey, utilizzata nella voce di menu Temi, per consentire all'utente di raggiungere anche attraverso queste categorie gli argomenti sviluppati come contenuti delle collezioni. La torta ci dice ancora quanto sia importante il tema delle Arti che è riferibile al materiale grafico, fotografia, manoscritti e stampe musicali, registrazioni sonore.



Sono rappresentati circa 1.500 compositori, di cui cito solo un paio di casi perché molto rappresentativi delle tipologie di materiali che si possono trovare sul portale, essendo autori, a parte la popolarità, ma sufficientemente moderni per godere della molteplicità dei materiali, e abbastanza “vecchi” per non essere più soggetti del diritto d’autore.

Giacomo Puccini

- manoscritto (696) documenti e lettere autografe
- materiale grafico (917) bozzetti, figurini, ecc.
- registrazione sonora musicale (550)
- musica manoscritta (110) 95 autografi
- testo a stampa (36)
- musica a stampa (18)
- evento (17)

I documenti appartengono a: Biblioteca Statale di Lucca, Istituto Boccherini e altri enti di Lucca e Archivio storico Ricordi.

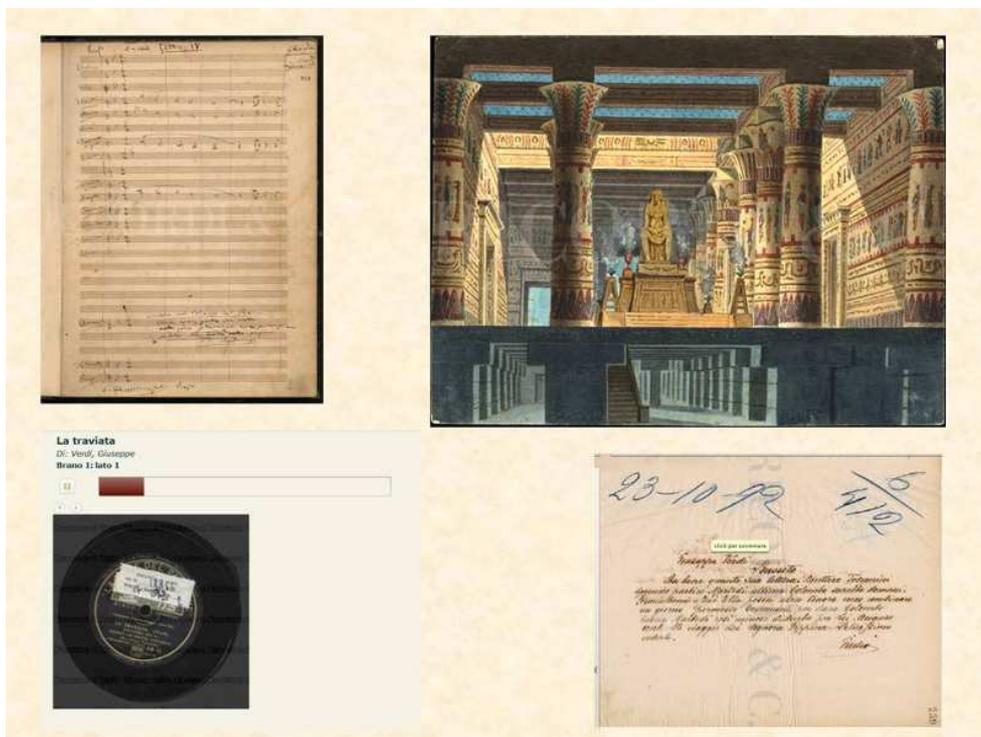


Alcuni esempi di oggetti digitali delle collezioni su Giacomo Puccini: partiture, file sonori, figurini, bozzetti scena, libretti

Giuseppe Verdi

- manoscritto (1705)
- testo a stampa (91)
- musica manoscritta (75) di cui 39 autografi, quasi tutte digitalizzazioni, con visualizzazione parziale per ragioni editoriali
- evento (24) materiali per allestimenti scenici
- musica a stampa (2)
- registrazione sonora musicale (798)

I documenti appartengono a: Biblioteca del Conservatorio S. Pietro a Majella e Archivio storico Ricordi.



Alcuni esempi di materiali delle collezioni su Giuseppe Verdi: partiture, file sonori, lettere, bozzetti di scena

Gaetano Donizetti, per esempio, è presente con 290 autografi su 388 manoscritti musicali, un progetto realizzato dal Museo donizettiano insieme alla Biblioteca e Archivio Angelo Mai. Un autografo di Donizetti arriva anche dalla Filarmonica romana, parte della *Cantata in onore di Pio VIII*, e dalla collezione del Conservatorio Cherubini di Firenze, un'aria per tenore dal *Gianni di Parigi*. A proposito della collezione fiorentina, essa documenta i materiali più preziosi della Biblioteca, la Cassetta degli autografi e quelli della biblioteca di Abramo Basevi. Tra i 1327 titoli, 84 autografi tutti di autori del Settecento e Ottocento e tre volumetti di musica profana della prima metà del Cinquecento, molto interessanti: Frottole a 3V, 4V; Composizioni vocali profane. Frottola, villotta, madrigale, a 3V, 4V, Chansons a 3V e 4V.

Tra gli autori rappresentati nella collezione musicale Estense *Musica vocale sacra e profana a Modena nella seconda metà del Seicento* troviamo ben 227 opere di Alessandro Stradella, esemplari di quasi tutti i generi della produzione della sua epoca: opera, oratorio, cantata, serenata, sonata, mottetto, madrigale e concerto grosso. La collezione presenta anche un

omogeneo gruppo di 29 partiture di oratori, di Pasquini, Bononcini, Stradella, ecc.

Per avere un'idea della presenza della musica sacra nelle collezioni musicali, ecco l'elenco:

Codici musicali trentini del Quattrocento

1863 pezzi per la liturgia, 6 codici del castello del Buonconsiglio di Trento, 1 codice conservato all'Archivio diocesano; 20 registrazioni sonore

Composizioni sacre di Johann Simon Mayr

396 autografi per la Basilica di S. Maria Maggiore, Bergamo

Corali di San Domenico di Perugia

21 libri corali miniati del Convento di S. Domenico, sec. 13.

Giacomo Puccini: dagli anni di formazione ai primi traguardi

Alcuni manoscritti di Giacomo (5) e Michele (1 messa)

Manoscritti di fondi musicali bolognesi

18 miscellanee con frammenti di graduali, innari, dalla raccolta di Padre Martini, sec. 11.-12.

Manoscritti musicali della Biblioteca Augusta

38 materiali (*Isacco*, autografo di Morlacchi, e tutti gli altri, frammenti in parte sacri e in parte profani¹⁶ e ancora questi altri:



The image shows a screenshot of a website titled "Musica sacra" with a logo in the top right corner. The page lists several collections of musical manuscripts:

- Mss e stampe della Biblioteca Abbazia di Montecassino**: 40 codici (graduali, innari, antifonari, sequenziari, salteri, kyriali)
- Mss musicali della Biblioteca dell'Archiginnasio**: 21 volumi (2: 1290-1310, 1: sec. 15., 5: sec. 16.-19.)
- Musica sacra dell'Oratorio dei Girolamini**: 720 manoscritti (su 6.000) delle comp. sacre
- Musica vocale sacra nel fondo Estense**: 31 oratori per esecuzioni S. Carlo Rotondo in quaresima
- Sacre rappresentazioni della Raccolta Giuntina**: Primo Libro delle laudi spirituali, di Serafino Razzi

On the right side of the page, there is an image of a manuscript page featuring a colorful miniature of a landscape with figures, musical notation on staves, and Latin text: "cc' homi ni predicati" and "audi ut beatis an".

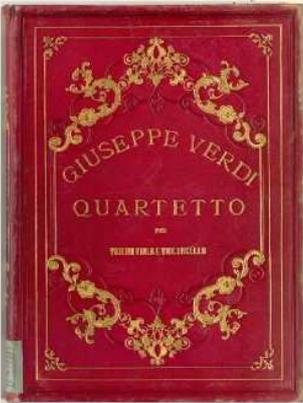
¹⁶ Il ms. 3065, è un frammento di sei carte contenenti cantate dell'Ars nova, l'altra parte il codice Mancini, ms. 184, Archivio di Stato di Lucca.

Le collezioni della Biblioteca del Conservatorio napoletano di S. Pietro a Majella sono senz'altro tra le più importanti del portale, per l'investimento economico e per la coerenza del patrimonio digitalizzato. Dai quattro progetti che si sono susseguiti tra il 2004 e il 2012, è stata ottenuta complessivamente digitalizzazione di 9.997, di cui 9.876 manoscritti e 121 stampe, cui andranno aggiunti 7.900 figurini. I manoscritti più antichi sono quelli provenienti dal Conservatorio della Pietà dei Turchini e dal Conservatorio di S. Sebastiano, anni 40-60 del Seicento, con autori come Luigi Rossi, Francesco Provenzale e Alessandro Scarlatti. Si distinguono le partiture della regina Maria Carolina d'Austria, donate alla biblioteca nel 1795 per la bella rilegatura in pelle con fregi in oro.

Propongo in chiusura un'idea degli pezzi autografi presenti in *Internet culturale*, con più di 5 esemplari per compositore, e un ricordo dei giorni in cui davamo l'avvio al progetto di digitalizzazione di S. Pietro a Majella: l'emozione di un musicologo statunitense all'idea che un giorno quei tesori, quel Quartetto che stava studiando, lo avrebbe raggiunto da casa, i suoi studenti dall'università.

Elenco parziale Autografi nelle collezioni musicali 

5 Vincenzo Galilei	36 Zingarelli
8 Porpora, Pergolesi, Morlacchi	39 Verdi
11 Florimo	85 Cimarosa
12 Jommelli	87 Paisiello
14 Pacini	88 Tritto
17 Lauro Rossi	91 Mercadante
18 Rossini	95 Puccini
19 Giordano,	290 Donizetti
21 Raimondi,	396 Mayr
22 L. Leo, Sigismondo, Pannain	
24 Cilea	
26 Bellini	
34 Piccinni	



APPENDICE

ELENCO DELLE COLLEZIONI MUSICALI¹⁷

- Archivio dei periodici musicali italiani del Centro internazionale ricerca periodici musicali (CIRPeM) – Parma 24.256
- Balletti di corte sabaudi della Biblioteca nazionale universitaria – Torino 35
- Codici musicali trentini del Quattrocento – Biblioteca del Castello del Buonconsiglio – Monumenti e Collezioni provinciali – Trento 1863
- Collezione della Sala musica della Biblioteca nazionale centrale – Firenze 371
- Collezione Verdi e Puccini dell’Archivio storico Ricordi – Milano 8.838
- Composizioni sacre e strumentali di Johann Simon Mayr - Bergamo 306
- Corali di San Domenico della Biblioteca comunale Augusta – Perugia 21
- Edizioni antiche e trattati B. Conservatorio S. Pietro a Majella – Napoli 121
- Esecuzioni, esercizi musicali dell’Accademia filarmonica romana – Roma 7
- Figurini delle raccolte della Biblioteca del Conservatorio S. Pietro a Majella – Napoli 21.295 *
- Fondo Clementina Sala, Accademia Filarmonica Romana – Roma 201
- Fondo Compact Disc, Istituto centrale beni sonori ed audiovisivi – Roma 83.464
- Fondo manoscritti musicali della Biblioteca nazionale centrale – Roma 1000 *
- Fondo Morani. Locandine del Teatro Fraschini sec. 19.-20., Biblioteca universitaria – Pavia 110
- Fondo storico dischi, Istituto centrale beni sonori ed audiovisivi – Roma 46.018
- Giacomo Puccini: dagli anni di formazione ai primi traguardi, Istituto Boccherini e altre istituzioni – Lucca 704
- Gioachino Rossini e il suo tempo, Fondazione G. Rossini – Pesaro 368
- Lettere e carteggi pucciniani del fondo Bonturi- Razzi, Biblioteca Statale – Lucca 514
- Manoscritti dei fondi musicali della Biblioteca nazionale Marciana – Venezia 846
- Manoscritti musicali del Museo internazionale e Biblioteca della musica – Bologna 162
- Manoscritti e stampe della Biblioteca dell’Abbazia di Montecassino 1.364
- Manoscritti musicali della Biblioteca del Conservatorio S. Pietro a Majella – Napoli 9.876

¹⁷ I numeri si riferiscono ai pezzi digitalizzati. Con asterisco le collezioni di cui è in corso la produzione dei metadati e di prossima pubblicazione.

- Manoscritti musicali del Fondo Pepe della Biblioteca provinciale P. Albino – Campobasso 505
- Manoscritti musicali della Biblioteca comunale Augusta – Perugia 52
- Manoscritti musicali della Biblioteca dell'Archiginnasio – Bologna 21
- Manoscritti di pregio della Biblioteca del Conservatorio L. Cherubini – Firenze 1.327
- Manoscritti vivaldiani nelle Raccolte Foà e Giordano della Biblioteca nazionale universitaria – Torino 7
- Manoscritti e stampe musicali delle Raccolte Mauro Foà e Renzo Giordano della Biblioteca nazionale universitaria – Torino *
- Musica sacra dell'Oratorio dei Girolamini – Napoli 721
- Musica vocale sacra e profana a Modena nella seconda metà del Seicento della Biblioteca Estense universitaria – Modena 342
- Musiche autografe di Gaetano Donizetti nelle raccolte civiche – Bergamo 191
- Raccolta di libretti per musica e altri mss musicali della Biblioteca Estense universitaria – Modena *
- Raccolta di libretti per musica dell'Archivio storico Ricordi – Milano *
- Raccolta di libretti della Biblioteca nazionale – Cosenza *
- Raccolta drammatica di libretti della Biblioteca nazionale Braidense – Milano *
- Sacre rappresentazioni della Raccolta Giuntina: Primo libro delle laude spirituali, di S. Razzi – Italia 1
- Spartiti musicali della Biblioteca nazionale – Potenza *

MARTA CRIPPA – GABRIELE GAMBA

Clori, il database on-line della cantata italiana.
Un approccio multidisciplinare

MARTA CRIPPA – GABRIELE GAMBA

*Clori, il database on-line della cantata italiana.
Un approccio multidisciplinare*

Il progetto *Clori. Archivio della cantata italiana* – consultabile all'indirizzo www.cantataitaliana.it – intende censire tutte le fonti musicali esistenti e conservate in tutto il mondo di questo genere musicale (musica vocale da camera su testo italiano), dalle sue origine a partire dal 1620 circa fino alle ultime testimonianze nei primi decenni del XIX secolo.

Promosso nel 2006 dalla Società Italiana di Musicologia con il sostegno dell'Università di Roma-Tor Vergata e dell'Istituto Italiano per la Storia della Musica e in collaborazione, ufficialmente dal 2012, con il RISM (*Répertoire International des Sources Musicales*), il progetto è oggi coordinato da Teresa M. Gialdroni (Università di Roma-Tor Vergata) e da Licia Sirch (Conservatorio "G.Verdi" di Milano) e si avvale della partecipazione di numerose biblioteche in Italia e all'estero¹.

Una volta portata a compimento la compilazione delle schede di catalogazione sulle fonti musicali, il database rappresenterà una bibliografia primaria, speciale, esaustiva ed ovviamente retrospettiva delle cantate italiane. Il database on-line vuole quindi essere un repertorio descrittivo di consultazione in grado di favorire una conoscenza sempre più approfondita, in senso storico e critico, di questo genere musicale, con tutti i vantaggi di un repertorio on-line, gratuito ed in costante aggiornamento, rispetto ad una pubblicazione cartacea.

La cantata italiana, diffusa in vari ambiti sociali sia laici sia religiosi (palazzi nobiliari, accademie, circoli artistici) si propone spesso attraverso un linguaggio criptico, ma ricco di interessanti e affascinanti riferimenti a gusti, cultura, eventi e personaggi.

È stato evidenziato come la cantata tragga linfa vitale dal contesto in cui si manifesta in misura ancora maggiore rispetto ad altri generi musicali: il contesto ne rappresenta la sua ragione d'essere e come tale non solo non può essere ignorato, ma al contrario deve essere considerato come elemento di primo piano per acquisire quelle coordinate che la fonte in sé non sempre ci può dare; stesso carattere di necessità hanno oggi lo studio della tipologia materiale delle fonti e l'esame dei testi poetici dai più diversi punti di vista. [...] Dunque la realizzazione di un repertorio unico della cantata da camera italiana dovrebbe porre le basi di un nuovo approccio a questo genere musicale affascinante per le infinite possibilità di

¹ Per un elenco aggiornato cfr. <http://www.cantataitaliana.it/collaboratori.php>

lettura che vanno al di là della pura apparenza, possibilità di lettura che hanno bisogno però di informazioni ad ampio raggio e che solo un repertorio unico può tentare di fornire².

Questo “nuovo approccio”, multidisciplinare, si realizza quindi nell’approfondimento di aspetti che vanno oltre la catalogazione delle fonti musicali di questo genere musicale, che rappresenta “solo” il punto di partenza del progetto. Si pensi per esempio a studi di italianistica sui testi poetici, alla possibilità di attribuire testi altrimenti anonimi o con attribuzioni multiple, a ricerche più strettamente musicologiche sullo stile, la prassi esecutiva, gli interpreti, la circolazione dei testi e dei compositori, gli organici vocali e strumentali, le strutture metriche e armoniche, il problema del basso continuo, ma anche ad approfondimenti storico-musicologici sui soggetti (personaggi, località, eventi storici, ecc.), i contesti e le funzioni, la committenza, le occasioni e i centri di diffusione della cantata, senza dimenticare indagini sulla provenienza delle fonti (destratificazione e ricomposizione di fondi), su copisti e copisterie, inchiostri e filigrane. Un ulteriore contributo potrà inoltre pervenire dagli storici dell’arte, dai quali potrà arrivare un importante aiuto per decifrare capilettera e miniature che precedono l’inizio delle cantate; in alcune raccolte cantatistiche ci sono vere e proprie opere d’arte e la collaborazione con storici dell’arte potrebbe essere illuminante per descrivere il contenuto illustrato, interpretare il messaggio rappresentato e contestualizzare i manoscritti.



Fig. 1. ROMA, BIBLIOTECA CASANATENSE, Fondo Bainsi, Ms 2478 (2)

² TERESA M. GIALDRONI, *Introduzione in Tavola rotonda in La cantata da camera intorno agli anni italiani di Händel, problemi e prospettive di ricerca. Atti del convegno internazionale di studi, Roma, 12-14 ottobre 2007*, a cura di TERESA M. GIALDRONI, Roma, Accademia Nazionale di Santa Cecilia, 2009, p. 268.



Fig. 2. ROMA, BIBLIOTECA CASANATENSE, Fondo Baini, Ms 2478 (2)

Clori. Archivio della cantata italiana è ospitato sul server della Biblioteca Nazionale Braidense di Milano grazie ad una convenzione con l'Ufficio Ricerca Fondi Musicali ed è realizzato interamente con software *open source*; il cuore del sistema è costituito dal database relazionale ad oggetti PostgreSQL, che gestisce i record catalografici e gli authority file; è possibile accedere ai dati nel database attraverso due interfacce web distinte, una di ricerca (disponibile all'utente) e una di amministrazione (per catalogatori e amministratori del sistema), entrambe realizzate in PHP.

La catalogazione delle fonti musicali segue gli standard nazionali ed internazionali di catalogazione di documenti musicali, adattati all'esigenza di avere un'unica maschera di catalogazione per manoscritti musicali e edizioni musicali a stampa; nella costruzione della scheda di catalogazione si è preso come modello SBN, il Servizio Bibliotecario Nazionale³. Per i collaboratori è stata redatta un'apposita "Breve guida alla compilazione dei record per il database" a cura di Marta Crippa, che sarà presto tradotta in inglese, tedesco, spagnolo e francese per facilitare ulteriormente la partecipazione di studiosi stranieri.

³ Rispetto a SBN, in *Clori. Archivio della cantata italiana* il titolo uniforme non è legato al nome dell'autore. I campi della maschera di catalogazione in *Clori. Archivio della cantata italiana* sono: stato della scheda; livello bibliografico; legami con altre schede; tipo documento; data; datazione; legami responsabilità; titolo e indicazioni di responsabilità; stesura/edizione; presentazione della musica; redazione/pubblicazione, manifattura/stampa; descrizione fisica; filigrana; note generali; forma; organico sintetico; organico analitico; appellativo; titolo uniforme; repertori bibliografici; bibliografia; descrizione analitica; trascrizione del testo poetico; legami immagini; risorse di rete; paese; lingua; localizzazione; altri esemplari.



Archivio della Cantata italiana



Ricerca

Il progetto

Chi collabora

Sigle utilizzate

Bibliografia sul progetto

Area amministrazione

Scheda numero 421

Livello bibliografico	Spoglio
Tipo documento	Musica manoscritta
Data	Data incerta, 1700-1740
Compositore	Cesarini, Carlo Francesco (1665 circa - dopo il 2.9.1741)
Autore del testo per musica	Pamphilj, Benedetto (1653-1730)
Copista	Ginelli, Alessandro
Titolo	Parole dell'Emo Pamphilj Musica del S. Cesarini
Presentazione	Partitura
Pubblicazione	[Roma : copia, 1700-1740]
Descrizione fisica	1 partitura (14 c.: 53r-66v) ; 205x270 mm. Filigrana: Giglio inscritto in un cerchio doppio.
Note generali	Tit. dall'intitolazione a c. 53r; per il testo poetico cfr. I-Rvat, ms. vat. lat. 10206; cartulazione coeva: 51-64; è prob. che la "canzona" che precede questa composizione (v. scheda 420) sia l'introduzione strumentale alla cantata stessa (v. Bibliografia); la cantata è composta da 3 fascicoli di 4 c. più un bifoglio, numerati ad eccezione dei primi due da mano coeva (in alto a sinistra a c. 61r è scritto "3", a c. 65r "4")
Titolo uniforme	O dell'Adria Reina. Cantata, 1v,3str; S,2vli,bc
Repertori bibliografici	SBN: IT\ICCU\MSM\0045915 URFM RISM A II: 850010525 Sciommieri: n. 40
Bibliografia	Sciommieri: pp. 41 e 44-45.
Descrizione analitica	1.1: (Recitativo, c; S,bc) S: O dell'Adria Reina %C-1@c 4-8"EE4C8DE/4.E8'B-6BE8B6B"C/8DD 2.1: (Aria, la minore, c; S,2vli,bc) S: Era l'ora che l'aurora 3.1: (Recitativo, c; S,bc) S: Movea quel crine il vento 4.1: (Aria, do maggiore, c; S,vli,bc) S: So che già mai 5.1: (Recitativo, c; S,bc) S: Se preme il pellegrino 6.1: (Aria, la minore, 12/8; S,vli,bc) S: Fuggite Amanti
Fa parte di	Cantate e composizioni strumentali (scheda n. 350)
Trascrizione del testo poetico	O dell'Adria Reina O del fasto Latino inclita figlia, Posi con meraviglia Nella tua reggia il piede e in un momento Trovai nell'acque il foco E nacque per diletto il mio tormento. Era l'ora che l'aurora Desta il sole da quel fiume Che l'arene ha sparse d'or. In quell'ora io non so Se donna o Dea Disciogliea d'aureo crine Il bel tesor. Movea quel crine il vento E il nuovo sol non so se lui porgea Luce o pur la prenda.

	<p>So che già mai Più vaghi rai Il sol dal Gange Non discopri E so che ancora Quest'alma piange Per quell'aurora D'infrausto dì.</p> <p>Se preme il pellegrino Lido più non veduto Altri la via gli addita, altri l'accoglie. Amor non fa così: Accoglie è vero un pellegrino e ride; La via gli addita e per la via l'uccide. Nacque amor di Cocito Nell'infocato lito: Vano fasto gli diede Nel primo latte il fiele, Orde fanciullo ancora egli è crudele, L'ardir gli diè, le piume, L'inganno, gli bendò la mente e il guardo Perché egli fosse alla raggione avverso Et ebbe il nome asperso E il volto di dolcezza Che ferir non si può senza bellezza.</p> <p>Fuggite amanti Si dolci incanti. Fuggite amore Che il traditore Vi tradirà! E giovinetto Ma ben sagace Mostra il diletto Promette pace Ma non la dà.</p>						
							
	<table border="1"> <tr> <td>Paese</td> <td>Italia</td> </tr> <tr> <td>Lingua</td> <td>Italiano</td> </tr> <tr> <td>Localizzazione</td> <td>I-Rc - Roma - Biblioteca Casanatense Fondo Baini - ms.2248 (7)</td> </tr> </table>	Paese	Italia	Lingua	Italiano	Localizzazione	I-Rc - Roma - Biblioteca Casanatense Fondo Baini - ms.2248 (7)
Paese	Italia						
Lingua	Italiano						
Localizzazione	I-Rc - Roma - Biblioteca Casanatense Fondo Baini - ms.2248 (7)						

Scheda a cura di Giacomo Sciormeri

Fig. 3- 4. Record in *Clori. Archivio della cantata italiana*

Nella maschera di catalogazione sono stati aggiunti alcuni campi specifici, meta e paratestuali, che vanno ad arricchire la descrizione catalografica e che offrono nuove e interessanti informazioni fruibili dagli studiosi di questo genere musicale. I campi aggiuntivi sono:

- filigrana: si tratta di un authority file in cui è possibile inserire una breve descrizione della filigrana della fonte musicale; dallo studio sistematico della quale, insieme al riconoscimento di altri elementi,

- si potrebbero individuare ambienti mecenateschi all'interno dei quali la cantata prosperava;
- repertori bibliografici e bibliografia: si tratta di un authority file in cui sono elencati i riferimenti bibliografici inerenti al record; cliccando sul repertorio o sulla bibliografia citata, si apre una finestra con la citazione bibliografica cui si fa riferimento; se si tratta di un repertorio on-line, come SBN, il RISM o un articolo su una rivista elettronica, il link apre direttamente la risorsa indicata;
 - descrizione analitica⁴: si tratta di uno schema di informazioni relative al singolo movimento musicale di ogni cantata, manoscritta o a stampa, in cui vengono riportate forma, indicazione di movimento, organico, tonalità, personaggio, voce o strumento, chiave, alterazioni, misura, incipit musicale, incipit testuale; l'incipit musicale è trascritto attraverso la codifica "Plaine and Easie Code" (PEC) che consente di utilizzare caratteri alfanumerici per la notazione musicale ed è oggi il sistema più diffuso per la registrazione degli incipit musicali in ambito catalografico⁵; nel record è possibile cliccare sull'incipit e vederlo visualizzato graficamente su pentagramma grazie al sistema di visualizzazione musicale sviluppato a cura dell'Ufficio Ricerca Fondi Musicali della Biblioteca Nazionale Braidense di Milano;



Fig. 5, Visualizzazione dell'incipit musicale tramite il sito dell'URFM

⁴ In SBN la descrizione analitica è prevista per i soli manoscritti musicali.

⁵ http://www.iaml.info/activities/projects/plain_and_easy_code

- Legami immagini: al record devono essere associate alcune immagini significative della fonte musicale catalogata (frontespizio, prima pagina di musica, legatura, altre pagine significative). Sebbene siano generalmente poche immagini si tratta indubbiamente di una risorsa estremamente interessante per l'individuazione di mani di copisti ed elementi utili per l'identificazione della provenienza delle fonti e la loro datazione. Le immagini vengono pubblicate solo previa acquisizione della liberatoria da parte delle istituzioni che possiedono le fonti musicali catalogate in *Clori. Archivio della cantata italiana*, con le quali vengono preventivamente firmati accordi di collaborazione;
- Risorse di rete: viene segnalato l'indirizzo web in cui è possibile visualizzare, quando esiste, la digitalizzazione della fonte musicale catalogata.

L'aspetto probabilmente più "innovativo" nel progetto *Clori. Archivio della cantata italiana* è la trascrizione completa del testo poetico, autentica chiave di accesso per le ricerche multidisciplinari di cui si è detto sopra. Marco Bizzarini (Università degli studi di Padova) è responsabile dei criteri di trascrizione per i testi delle cantate e del controllo dei testi nei record. Consapevoli del fatto che dettagli grafici e ortografici possano compromettere le ricerche, si è deciso di procedere con una trascrizione diplomatico-interpretativa del testo poetico, conservando in forma originale tutte le lezioni attestate dalla fonte in esame e procedendo con ammodernamento degli accenti, dei segni d'interpunzione, dell'uso delle maiuscole e minuscole e di un certo numero prestabilito di forme grafiche oggi desuete⁶.

Tale pre-edizione del testo poetico consegnerebbe allo storico della cantata informazioni preziosi ed elaborabili mediante opportune indicizzazioni. In questo modo si potrebbe finalmente identificare con certezza le cantate di differenti musicisti su uno stesso testo poetico o lievemente variato. [...] In questo modo si potrebbe altresì studiare le migrazioni di parti di testo o di singoli versi da un componimento all'altro, con incalcolabili benefici per lo studio storico di questo repertorio, anche dal punto di vista del mecenatismo e delle diverse aree di composizione o di diffusione delle cantate⁷.

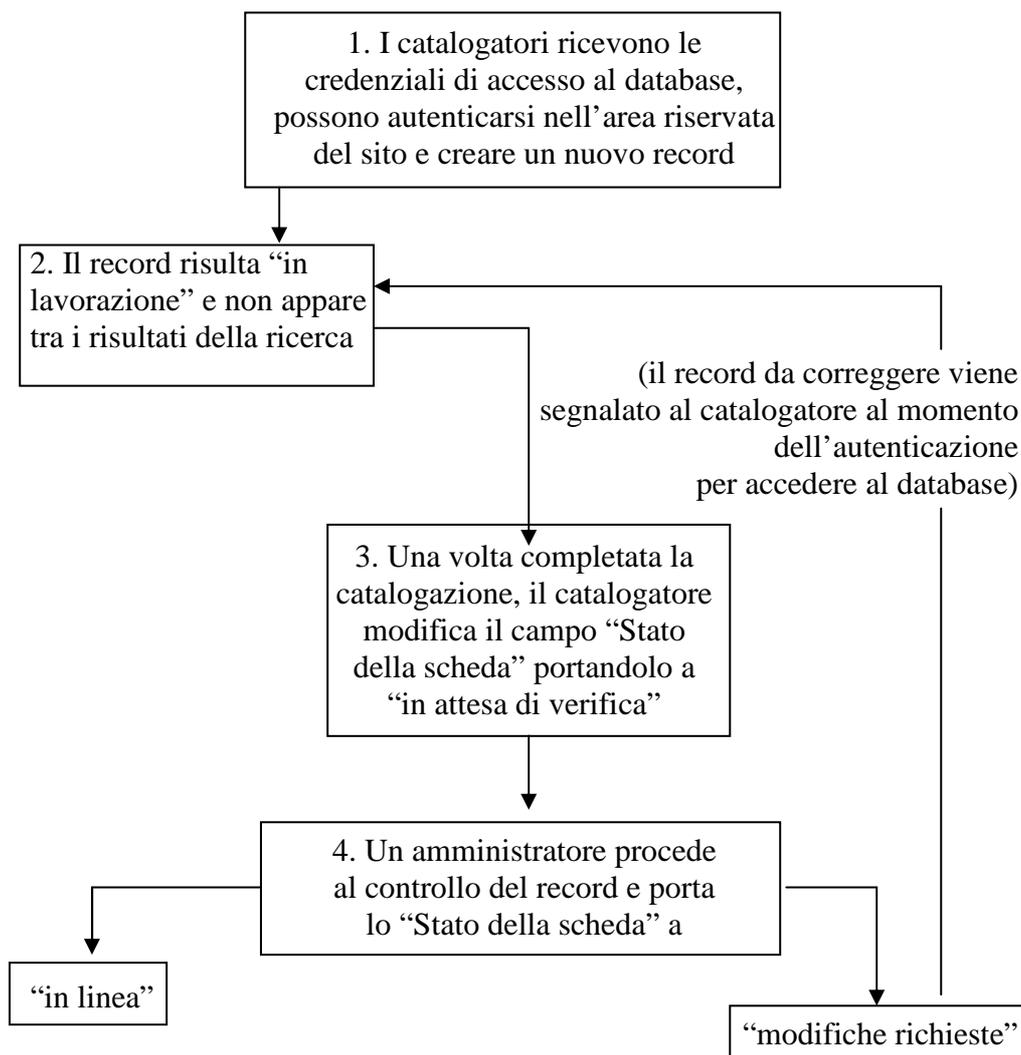
Qualora la cantata catalogata faccia parte di un'antologia, sia manoscritta sia a stampa, comprendente anche altri generi musicali (arie, ariette, canzonette, serenate, madrigali, scene d'opere teatrali, pezzi

⁶ MARCO BIZZARINI, *I testi poetici delle cantate: proposte per un archivio* in *Tavola rotonda* in *La cantata da camera intorno agli anni italiani di Händel*, cit., p. 279-280.

⁷ Ivi, p.280.

strumentali), si procede alla catalogazione di ogni composizione del documento in quanto “l’esclusione avrebbe privato ogni singola opera del suo contesto, limitando inoltre le potenzialità informative del documento stesso”⁸.

Il flusso di lavoro relativo alla catalogazione delle fonti musicali segue un determinato percorso di redazione e controllo in modo tale che la qualità della scheda visibile on-line sia verificato e garantito.



⁸ LICIA SIRCH, *Clori: l'archivio della cantata italiana. Un database in Tavola rotonda in La cantata da camera intorno agli anni italiani di Händel*, cit., p. 293.

Il record “in linea” diventa ricercabile e visibile dagli utenti e non può più essere modificato dal catalogatore, il cui nome viene riportato alla fine della scheda.

Un’importante eccezione a questo flusso di lavoro centrato sulla catalogazione libro in mano è rappresentato dall’importazione in *Clori. Archivio della cantata italiana* di record catalografici realizzati con software differenti. È il caso per esempio della Biblioteca Estense e Universitaria di Modena, che ha recentemente messo a disposizione del progetto i record catalogati diversi anni fa con la procedura off-line “SBN Musica” (circa 750 schede), relativi alle collezioni di cantate del XVIII e XIX sec. posseduti dalla Biblioteca (tra cui segnaliamo le cantate composte nell’ambito dell’Accademia dei Dissonanti e le cantate nel fondo di Angelo Catelani, compositore, maestro del duomo e ordinatore del fondo musicale estense); lo sviluppatore della piattaforma informatica del progetto *Clori. Archivio della cantata italiana*, Gabriele Gamba, ha realizzato un’apposita procedura di importazione dati. Tecnicamente questo è stato possibile partendo dalla conversione in formato Unicode dei record di catalogazione; sono stati poi mappati ed estratti i campi di descrizione dal database di “SBN Musica” e importati come nuovi record in *Clori. Archivio della cantata italiana*⁹. Si sono infine acquisiti gli authority files dei nomi e dei titoli uniformi, verificando le possibili duplicazioni. A questo punto, terminata la procedura di importazione, un gruppo di lavoro coordinato da Alessandra Chiarelli, avendo a disposizione le fonti musicali modenesi catalogate, provvederà a completare le schede in *Clori. Archivio della cantata italiana*, andando così a creare i legami nomi e titoli uniformi e a compilare i campi aggiuntivi che, come abbiamo visto, presenta la maschera di catalogazione.

Un ultimo elemento che ci resta da citare in questa breve panoramica sugli obiettivi e il funzionamento del progetto è relativo alla maschera di ricerca, che di recente è stata modificata e migliorata. Aspetto fino ad oggi “tralasciato” perché secondario rispetto all’urgenza di inserire record di catalogazione nel database, d’ora in poi rivestirà sempre più importanza attraverso l’uso che ne faranno studiosi e ricercatori, che attraverso i campi e i filtri di ricerca potranno accedere e selezionare le informazioni raccolte nel database, analizzarle, interpretarle ed elaborarle.

La ricerca “base” propone due campi di ricerca principali, “cerca nel titolo” e “cerca nel testo” a cui è possibile associare un “nome collegato”¹⁰ (indicando eventualmente anche il tipo di relazione che lega il nome al titolo). Il campo “cerca nel titolo” effettua la ricerca nei campi:

⁹ Ovviamente questo è stato effettuato per quei campi in comune tra i due database e sono stati esclusi i legami a nomi e titoli uniformi.

¹⁰ Digitando le prime lettere del nome o del cognome il sistema prospetta in automatico il completamento del nome o dei nomi simili.

- titolo e indicazione di responsabilità
- appellativo
- titolo uniforme: nel genere della cantata corrisponde all'incipit testuale; il titolo uniforme può contenere il titolo di un'opera seguito dal titolo di un'aria (separati da punto spazio) nel caso di antologie, sia manoscritte sia a stampa, che contengano oltre a cantate anche composizioni di altri generi musicali¹¹.

Il sistema, se non si seleziona l'opzione "ricerca esatta" effettua una ricerca per parola singola o per stringa di parole, "per radice" – cioè è insensibile alle desinenze sia di verbi sia di sostantivi – per tutte le parole ricercate a prescindere dall'ordine in cui sono inserite, con l'esclusione di elementi troppo comuni per essere utili nella ricerca quali ad esempio articolo e preposizioni. Se, per esempio, proviamo a cercare "mortali" i risultati della ricerca saranno "mortali", "mortale", "mortal"; se proviamo a cercare "partir" i risultati della ricerca saranno "partir", "parti", "parte", "partite", "parto", "partia", "partirai" "parta". Se, invece, proviamo a cercare "Gli orologi di Achille" il risultato della ricerca sarà la scheda n. 181, una cantata di Giovanni Legrenzi dal titolo "O grandezze reali" con titolo uniforme "Orologio siete voi" e appellativo "Achille in Sciro". Infine, se proviamo a cercare "Vinco" il risultato della ricerca saranno le schede delle cantate di Leonardo Vinci, dove il nome del compositore è indicato nel campo "titolo e indicazione di responsabilità" e la scheda n. 4208, una cantata di Paolo Biego dal titolo "Amerò, pugnerò, vincerò".

Il campo "cerca nel testo" effettua la ricerca nel campo "trascrizione del testo poetico" con le medesime modalità di ricerca, se non si seleziona l'opzione "ricerca esatta", che abbiamo esposto per la ricerca per titolo. Segnaliamo che nel caso di due sostantivi uniti da apostrofo, il sistema è in grado di ricercarli anche se si cercano le due parole separate. Se, per esempio proviamo a cercare "rigid'orme" o "rigide orme" il risultato della ricerca sarà in entrambi i casi la scheda n. 153, una cantata di Giovanni Legrenzi dal titolo "Aureo serto real sei pur pesante" nel cui testo ritroviamo i versi "Poiché con rigid'orme / Le calpesta i pensier sogno tremante". Il sistema effettua una ricerca *full text* permettendo così, tra le diverse possibilità (tra cui per esempio ricercare personaggi, località, eventi storici, ecc.) di riconoscere quelle "migrazioni di parti di testo o di singoli versi da un componimento all'altro" di cui si è detto. La trascrizione diplomatico-interpretativa del testo che viene applicata in *Clori. Archivio della cantata italiana* prevede che vengano essenzialmente conservate in

¹¹ Altre informazioni sull'opera come il luogo e la data della prima rappresentazione, l'indicazione dell'atto e della scena in cui si trova l'aria, sono riportate nelle Note.

forma originale tutte le lezioni attestate dalla fonte in esame. Tramite un tesoro di forme varianti in corso di implementazione, il motore di ricerca è in grado di individuare i termini desiderati indipendente dalla scelta da parte dell'utente di utilizzare nel campo di ricerca la grafia originale o la grafia moderna. Il risultato della ricerca sarà lo stesso per "opra" come per "opera"; "pietade" o "pietà"; "piè" o "piede"; "core" o "cuore"; "medesmo" o "medesimo"; "irruginite" o "arrugginite"; "rota" o "ruota"; "honore" o "onore"; "hoggi" o "oggi"; "usignuol" o "usignolo" ecc. Si tratta naturalmente di un *work in progress*: l'arricchimento di questo tesoro non è possibile in maniera automatica ma soltanto attraverso l'inserimento manuale delle varianti dei termini a cura degli amministratori del sistema.

La ricerca "base" viene completata dai "campi di ricerca aggiuntivi" che sono comunque utilizzabili anche indipendentemente, senza cioè aver specificato nulla nella ricerca per titolo o nella ricerca nel testo:

- tipo documento (con menu a tendina)
- livello bibliografico (con menu a tendina)
- data da / a
- datazione (con menu a tendina)
- editore / redattore
- luogo di edizione/redazione
- note generali
- forma di presentazione della musica (con menu a tendina)
- forma musicale (con menu a tendina)
- organico (sintetico o analitico)
- tonalità (con menu a tendina)
- sigla RISM della biblioteca (con menu a tendina)
- nome del fondo o della raccolta
- collocazione del documento

Completano la maschera di ricerca le "opzioni di ordinamento risultati" (valore predefinito "n. scheda" ma può essere modificato scegliendo di visualizzare i risultati di ricerca in ordine per "biblioteche") e "altre opzioni di ricerca" che permette di visualizzare tutti i record di catalogazione on-line presenti nel database.

Nella visualizzazione dei risultati della ricerca i record vengono proposti in forma sintetica, i campi che vengono visualizzati sono i seguenti: autore, titolo, forma, organico, collocazione. Entrando nella scheda di una cantata è possibile cliccare su uno dei nomi legati al record oppure sul titolo uniforme, il sistema farà la ricerca nel database di tutte le schede legate a quel nome o a quel titolo uniforme.

Concludendo, tra le più recenti collaborazioni avviate in *Clori. Archivio della cantata italiana*, che ad oggi comprende circa 4100 record (in linea e in lavorazione) di circa 40 biblioteche di tutto il mondo, segnaliamo la Biblioteca Statale del Monumento Nazionale di Grottaferrata (Roma), la cui collezione di cantate, assolutamente sconosciuta agli studiosi, diventa ora accessibile e consultabile grazie ai record catalografici inseriti nel database. È evidente, quindi, che la partecipazione al progetto promuove la conoscenza delle collezioni di cantate delle biblioteche di tutto il mondo, a volte totalmente assenti dai cataloghi nazionali,¹² promuovendo contestualmente studi e ricerche di ordine storico, letterario, musicologico, filologico e artistico legate al genere musicale della cantata da camera italiana.

Bibliografia sul progetto:

TERESA M. GIALDRONI, *A Cantata Archive: how and why*, in *Musicologia come pretesto. Scritti in memoria di Emilia Zanetti*, a cura di TIZIANA AFFORTUNATO, Istituto italiano per la storia della musica, Roma, 2011, p. 177-182

TERESA M. GIALDRONI, MICHAEL TALBOT, ELLEN T. HARRIS, MARCO BIZZAINI, DINKO FABRIS, ANNALISA BINI, LICIA SIRCH, *Tavola rotonda in La cantata da camera intorno agli anni italiani di Händel, problemi e prospettive di ricerca. Atti del convegno internazionale di studi, Roma, 12-14 ottobre 2007*, a cura di TERESA M. GIALDRONI, Roma, Accademia Nazionale di Santa Cecilia, 2009, p. 267-295

LICIA SIRCH, *Clori: the Archive of the Italian Cantata*, in «Fontes Artis Musicae», volume 58/2, April-June 2011, p. 137-147

¹² “Il progetto Clori, Archivio della cantata italiana, costituisce una grande opportunità per qualsiasi biblioteca decida di aderirvi, per diversi motivi: prima di tutto offre un’ulteriore visibilità internazionale per le collezioni possedute; costituisce inoltre un incentivo alla digitalizzazione del patrimonio librario e un’occasione per rivedere, correggere e incrementare la catalogazione di un repertorio spesso insidioso per il catalogatore.” ANNALISA BINI, “*The cantata in Accademia*”. *Come un’istituzione partecipa al progetto in Tavola rotonda in La cantata da camera intorno agli anni italiani di Händel*, cit., p. 284.