

MARIANGELA DONÀ

L'Ufficio per la Ricerca
dei Fondi Musicali Italiani
Storia, presente e avvenire

Quando, nel 1965, il prof. Claudio Sartori ed io riuscimmo ad ottenere dal Ministero della Pubblica Istruzione il permesso di iniziare, presso la Biblioteca Nazionale Braidense di Milano, la ricognizione di tutte le musiche del passato esistenti in Italia, utilizzando un modesto contributo del Consiglio Nazionale delle Ricerche per retribuire i collaboratori, questo patrimonio bibliografico musicale, manoscritto e stampato, costituiva, per così dire, un continente sommerso: sospettato e supposto, ma non individuato, e non soltanto nella sua specifica identità, ma neppure nelle sue proporzioni. Si sapeva, certo, che l'Italia era probabilmente il paese più ricco al mondo di tale eredità del passato, poiché per secoli gli italiani avevano ricoperto un ruolo di assoluta preminenza in campo musicale in tutto il mondo. Ma non si poteva immaginare che la quantità di musiche celate in città grandi e piccole, in archivi pubblici e privati, in chiese, seminari, soffitte, cantine fosse così enorme e così ricca di sorprese come poi si è rivelata, man mano che la ricognizione e la catalogazione avanzavano. In quel momento la conoscenza delle raccolte musicali italiane consisteva soprattutto nei cataloghi compilati nell'ambito della coraggiosa iniziativa di Guido Gasperini (1865-1942), che nel

1908 aveva fondato l'Associazione dei Musicologi Italiani con lo scopo di programmare la catalogazione di tutti i fondi musicali delle biblioteche italiane. I cataloghi, suddivisi per città, uscivano a dispense da acquistarsi in abbonamento; fino al 1938 ne risultarono 11 volumi, molti dei quali, purtroppo, incompleti e non tutti ugualmente attendibili. Tutto cessò dopo la morte di Gasperini. Esistevano anche alcuni cataloghi più recenti di singoli fondi, pubblicati soprattutto per iniziativa di Claudio Sartori. La cosa più urgente da fare era la ricognizione capillare di ogni raccolta musicale dovunque si trovasse. Diramammo così circolari a tutte le biblioteche grandi e piccole di cui si avesse notizia, chiedendo informazioni circa la presenza di musiche nelle loro raccolte; dalle risposte pervenute si desunse che musiche c'erano quasi dappertutto, ma non identificate, non catalogate e quindi praticamente ignote. Ciò valeva sia per le grandi biblioteche generali, dove, nella migliore delle ipotesi, le schede relative a musiche erano mescolate con quelle dei libri, sia per le biblioteche dei conservatori, alcune delle quali ricchissime di fondi antichi, ma ben lontano dall'essere catalogate al completo. Emergevano poi nomi di biblioteche comunali di piccolissimi centri, biblioteche e archivi di cattedrali, di seminari, di privati: già nel 1971 potevamo dare notizia di 249 biblioteche pubbliche e 19 collezioni private in un numero speciale, dedicato alle biblioteche italiane, di «Fontes Artis Musicae» (organo dell'Associazione Internazionale delle Biblioteche Musicali).

Naturalmente la nostra ricognizione avveniva anche per sollecitazione e in collegamento col Répertoire International des Sources Musicales, che, fondato nel 1951 per iniziativa della suddetta AIBM e della Società Internazionale di Musicolo-

gia, raccoglieva, nella sua serie principale, i dati relativi alle edizioni musicali pubblicate fino agli inizi del XIX secolo. I dati relativi alle musiche stampate esistenti in Italia furono comunicati al RISM appunto dall'URFM.

Ma il nostro scopo, anche a prescindere dal RISM, era quello di costituire un catalogo generale e nazionale di tutte le musiche del passato (fino al 1900) esistenti in ogni luogo d'Italia: i limiti cronologici oltrepassavano quelli del RISM, poiché comprendevano anche tutto l'Ottocento (e, per gli autografi, anche i contemporanei). Furono così impostati i due grandi cataloghi generali, relativi l'uno alle musiche stampate e l'altro alle musiche manoscritte, in ordine alfabetico d'autore (o di titolo, per gli adespoti). Ogni scheda, oltre ai dati indicativi della composizione, reca la sigla della biblioteca in cui l'esemplare è conservato. Si creava così uno strumento di ricerca di eccezionale portata, in quanto offre allo studioso la possibilità di reperire le fonti italiane delle musiche da studiare: e queste fonti sono numerosissime e spesso situate in località finora insospettite.

Mi soffermo su questa «storia delle origini» dell'Ufficio anche per spiegare come si sono conformati questi cataloghi, cioè quali caratteristiche presentino le schede che li compongono. Mi riferisco specialmente al catalogo delle musiche manoscritte. Mentre la scheda di una musica stampata non ha molte possibilità di varianti, nella sua struttura, in quanto i dati bibliografici da riportare sono di solito ben precisati nell'edizione, la scheda catalografica di una musica manoscritta può essere concepita e compilata in modi diversi, data la varietà dei casi e delle forme nelle quali il manoscritto può presentarsi. Si va dalla scheda sintetica, limitata alla segnalazione dei dati fondamentali

(autore, titolo, presentazione [cioè partitura, parti], data almeno approssimativa), senza specificare se si tratti di dati formulati dal catalogatore o se invece siano riportate scritte originali, presenti nel documento, alla scheda elaborata con accuratezza nei particolari, eventualmente riproducendo anche l'*incipit* musicale della composizione, quale s'intende fare oggi, dopo anni di elaborazione di norme generali di catalogazione da parte di apposite commissioni internazionali e nazionali. All'inizio della nostra attività quello che ci stava a cuore era anzitutto la ricognizione più ampia, ma anche più veloce possibile di tutta l'immensa quantità di musiche nascoste, ignorate e spesso in pericolo imminente di essere distrutte o disperse: l'obiettivo era non soltanto la possibilità di studiare queste musiche, ma addirittura la salvaguardia fisica di questi documenti imprescindibili per lo studio della storia della musica. La tutela di questo patrimonio bibliografico assolutamente trascurato, perché ignorato, cominciava dalla sua identificazione, cioè dalla sua inventariazione e catalogazione capillare. Parecchi anni dopo il Ministero dei Beni Culturali e Ambientali avrebbe scoperto questa necessità nei riguardi delle opere d'arte e ne avrebbe promosso l'inventariazione generale sul territorio nazionale mediante il Catalogo dei beni culturali, con mobilitazione di tutte le sovrintendenze italiane. Noi iniziammo questa catalogazione delle musiche in due, con un finanziamento poco più che simbolico, e purtroppo lo continuiamo anche oggi press'a poco nelle stesse condizioni.

Nel nostro catalogo generale confluivano dunque schede variamente conformate, perché provenienti da fonti diverse: anzitutto c'erano quelle ricavate da noi facendo lo spoglio al completo dei cataloghi esistenti, sia pubblicati (come quelli citati

del Bollettino dei Musicologi Italiani), sia a schede, manoscritte o dattiloscritte, di singole biblioteche. La nostra scheda non poteva fare altro che riprodurre i dati ricevuti, senza possibilità immediata di riscontrarne l'esattezza sul documento. All'epoca non esistevano regole più o meno ufficiali di schedatura della musica, e quindi i sistemi di catalogazione erano vari. Tuttavia i dati essenziali erano presenti, e questo era sufficiente per ciò che più ci premeva, cioè l'identificazione e la segnalazione della singola composizione e la sua ubicazione. Col passare degli anni l'interesse per la ricerca delle fonti si andava estendendo anche in Italia soprattutto da parte di giovani studiosi, molti dei quali nostri collaboratori. Un evento importante in questo campo fu l'inizio della catalogazione mondiale delle musiche manoscritte promossa dal RISM: esaurita la ricognizione delle edizioni musicali, il RISM passava infatti ora a quella, ben più complessa e delicata, dei manoscritti. Impresa immensa, poiché il numero dei manoscritti è incalcolabile, tanto che la raccolta centralizzata dei dati è concepita oggi non sotto forma di volumi da pubblicare al pari di quelli relativi alle edizioni, ma come banca dati computerizzata. Anche nel caso dei manoscritti il limite cronologico della ricerca è fissato dal RISM all'inizio del XIX secolo. Per ottenere uniformità di informazioni, il RISM stabilì uno schema di scheda per le musiche manoscritte, derivato dalle regole internazionali di catalogazione quali erano state formulate dall'apposita commissione in seno all'Associazione Internazionale delle Biblioteche Musicali. Queste norme comprendono dati particolareggiati, e, quando necessario per l'identificazione del pezzo, anche la riproduzione dell'*incipit* musicale della composizione catalogata. A questo scopo non si potevano utilizzare le schede

di manoscritti presenti nel nostro catalogo, molto più sintetiche, per le ragioni dette prima. Si trattava dunque di catalogare, o ricatalogare, i fondi italiani manoscritti secondo le esigenze del RISM: impresa impossibile per l'URFM, che, nato come ricerca del Consiglio Nazionale delle Ricerche appoggiata alla Biblioteca Nazionale Braidense di Milano (presso la quale sia Claudio Sartori che io eravamo attivi all'epoca della fondazione dell'impresa), non aveva mai ottenuto dal Ministero né veste giuridica autonoma, né adeguato organico di collaboratori, nonostante l'importanza ormai mondiale che aveva assunto come centro di informazione bibliografica musicale, grazie alla miniera di dati contenuti nei suoi cataloghi. Nell'assoluta assenza delle autorità ministeriali, per partecipare alla catalogazione dei manoscritti per il RISM l'Italia doveva ricorrere ad associazioni o cooperative di catalogatori volonterosi, più o meno finanziati da enti locali o da qualche fondazione. È quanto è avvenuto e ancora avviene. Coordinati per alcuni anni dal dott. Elvidio Surian e attualmente dall'Istituto di Bibliografia Musicale di Roma, diretto dal dott. Giancarlo Rostirolla, questi gruppi catalogano manoscritti musicali in diverse regioni (Piemonte, Lombardia, Veneto, Friuli Venezia Giulia, Trentino Alto Adige, Emilia Romagna, Marche, Lazio, Umbria, Puglia, Sicilia, Toscana e Liguria). La catalogazione avviene bensì primariamente per il RISM, ma comprende anche musiche che esorbitano, per data, dal limite stabilito dal RISM: sarebbe infatti assurdo catalogare queste raccolte parzialmente, escludendone cioè le composizioni dell'Ottocento, tanto più che spesso, a lavoro terminato, il catalogo viene pubblicato. Una copia di ogni scheda è inviata all'URFM, che la inserisce nel Catalogo unico nazionale delle musiche mano-

scritte, il quale continua così ad essere alimentato quotidianamente con le nuove accessioni, e cioè con queste schede compilate oggi secondo i criteri stabiliti e corredate di *incipit* musicale.

Attualmente le schede delle musiche manoscritte sono oltre 140.000 e quelle delle edizioni circa 127.000. Oltre a questi due cataloghi vi sono cataloghi di lettere e documenti autografi, di letteratura musicale stampata e manoscritta e un indice di *incipit* letterari di arie d'opera (circa 18.000 voci, di grande utilità per identificare l'appartenenza di arie ad opere teatrali).

Un altro catalogo di eccezionale portata è nato e cresciuto nell'URFM per cura particolare di Claudio Sartori: quello dei libretti d'opera italiani pubblicati fino al 1800, conservati in qualunque parte del mondo. È ordinato per titoli d'opera, conta circa 26.000 voci e attualmente è in corso di completamento da parte dello stesso prof. Sartori con indici per musicisti, librettisti, cantanti, scenografi, coreografi, località di rappresentazione. È un'enorme riserva di dati sulla storia dei teatri, oltre che su quella dell'opera e sulla biografia e la carriera di musicisti, poeti ed esecutori.

A completare questa scorsa storica sulle vicende dell'URFM va accennato alla sua sede: inizialmente la Biblioteca Braidense, non avendo spazio sufficiente nella sede centrale di via Brera, lo sistemò in via Clerici 5. Dal 1979, ad iniziativa della bibliotecaria dott. Agostina Zecca Laterza, il Conservatorio «G. Verdi» di Milano lo ospita nei locali della sua biblioteca, con grande vantaggio sia dell'Ufficio che della Biblioteca e dei suoi frequentatori.

Come si vede, la storia dell'URFM è in gran parte la storia stessa della ricerca bibliografica musicale italiana. Di questa l'Ufficio è stato ed è cen-

tro e stimolo, promuovendo l'interesse per questo tipo di studi e sottolineandone l'importanza per la conoscenza approfondita della storia della musica. Anche i problemi della catalogazione s'imponivano con l'estendersi dell'attività di ricerca: l'esigenza di fissare norme nazionali per la catalogazione delle musiche trovava accoglienza presso il Ministero dei Beni Culturali, e in particolare presso l'Istituto Centrale per il Catalogo Unico delle Biblioteche Italiane, che incaricava alcuni di noi di redigere tali norme. Si è iniziato con le regole per la catalogazione delle musiche stampate, pubblicate nel 1979 col titolo: *Manuale di catalogazione musicale*; esse costituiscono l'appendice alle *Regole italiane di catalogazione per autori* e come tale hanno vigore ufficiale per tutto il territorio italiano. Ancora allo stato di proposta, ma di prossima approvazione ufficiale, nella redazione definitiva, sono invece quelle per le musiche manoscritte, ampiamente elaborate, per incarico del suddetto Ministero, dal dott. Massimo Gentili Tedeschi, addetto all'URFM.

Sia le regole per le edizioni musicali, sia quelle per le musiche manoscritte sono state elaborate sulla base delle regole internazionali di catalogazione delle musiche, dalle quali differiscono soltanto in qualche caso particolare, per non entrare in contrasto con norme generali italiane.

Oggi l'Ufficio è un centro d'informazione bibliografica musicale unico in Italia, e forse nel mondo, per la ricchezza delle fonti e della documentazione che offre al ricercatore. Infatti le richieste di informazioni che gli vengono rivolte da ogni parte del mondo sono numerosissime, sia di presenza che per lettera: alcune molte complesse e laboriose, che richiedono molto tempo e approfondimento della materia specifica. A tutte ri-

spondiamo quanto più esaurientemente possibile, fornendo in fotocopia le nostre schede (a volte centinaia) relative al soggetto richiesto e ogni altra informazione di carattere bibliografico di cui possiamo disporre. Non cessa l'aggiornamento quotidiano dei cataloghi, con l'inserzione delle schede che provengono dai vari gruppi di catalogatori locali e di quelle ricavate da noi mediante lo spoglio sistematico dei cataloghi di singoli fondi che vengono pubblicati; l'inserzione è sempre preceduta da un attento controllo dei dati ricevuti, controllo necessario e possibile spesso soltanto sulla base dell'imponente quantità di dati già in nostro possesso.

La ricerca delle musiche in Italia è ben lontana dall'essere esaurita: c'è dunque ancora molto da fare per questa «caccia al tesoro», alla quale oggi, per fortuna, partecipano con passione molti giovani musicologi o aspiranti tali. Di particolare valore sono i gruppi organizzati di catalogatori dei quali ho fatto cenno, che procedono all'esplorazione capillare di un determinato territorio e che spesso scoprono raccolte musicali di singolare interesse. Grazie al collegamento con l'Istituto di Bibliografia Musicale e col RISM i dati del loro lavoro confluiscono nel nostro Catalogo unico. Questa collaborazione attenta e tempestiva è quanto mai importante, affinché il catalogo nazionale non rimanga lacunoso nonostante i nostri sforzi per averlo completo.

Il nostro catalogo unico delle edizioni musicali è stato compreso dal Ministero dei Beni Culturali nel progetto di computerizzazione del catalogo unico delle pubblicazioni italiane, da attuarsi secondo la Legge Finanziaria 1986 (art. 15) relativa all'impiego di giovani disoccupati: di questo progetto, e della fase iniziale della sua attuazione, si parla in altra parte di questo volume.

Con l'importanza e l'efficienza di questo Ufficio contrasta purtroppo l'incapacità o la non volontà ministeriale di prendere atto della sua esistenza e di potenziarlo adeguatamente, conferendogli una struttura ufficiale e un organico formato da personale specializzato. Oggi esso è ancora e soltanto una «ricerca» del C.N.R., il quale gli concede annualmente un contributo irrisorio; con questo si retribuiscono modestamente alcuni giovani collaboratori, mossi soprattutto da interesse di studiosi per questo tipo di ricerca, ma che, naturalmente, dedicano al lavoro in sede soltanto le ore libere da altre occupazioni. L'unico apporto del Ministero dei Beni Culturali consiste nell'incarico di servizio di un bibliotecario della Braidense, il già nominato dott. Massimo Gentili Tedeschi, assegnato semestralmente (!) alla biblioteca del Conservatorio di Milano a questo scopo: apporto essenziale, date le qualità e le capacità di Massimo Gentili Tedeschi, ma purtroppo non sufficiente a far fronte alla mole di lavoro che incombe sull'Ufficio, anche perché lo stesso Ministero ha incaricato e incarica il dott. Gentili Tedeschi di lavori collaterali, quali la redazione delle citate norme di catalogazione dei manoscritti musicali e, attualmente, la collaborazione alla preparazione del programma per la computerizzazione del catalogo unico delle edizioni musicali, inerente alla legge accennata. Il grosso del lavoro è svolto volontariamente dalla sottoscritta, Direttrice della ricerca, e da Claudio Sartori, attualmente impegnato soprattutto nel completamento e nell'indicizzazione del Catalogo dei libretti d'opera. Ancora e sempre i due fondatori sulla breccia, ma fino a quando? Entrambi pensionati, si chiedono quale sarà il futuro di questo importante organismo quando non saranno più in grado di occuparsene personalmente. L'unica so-

luzione possibile sembra essere quella di dare veste giuridica privata all'ufficio: è quanto speriamo di poter annunciare presto, quando si saranno definiti i termini più opportuni per configurarne la natura e le caratteristiche.