

ENZO LAURENTI

## L'iconografia musicale in Italia

Per offrire una panoramica sulla ricerca iconografico-musicale in Italia fino al 1984 è opportuno rifarsi all'articolo di Dinko Fabris: *Musical Iconography in Italy*<sup>1</sup>, in cui l'autore riassume le iniziative attinenti questa disciplina a partire dai primi anni '70 (a parte un breve cenno ai pionieri del settore come Benvenuto Disertori e Luigi Parigi): per esempio, la pubblicazione della raccolta di articoli di Emanuel Winternitz apparsa col titolo *Musical Instruments and their Symbolism in Western Art* (1967), tradotto in italiano solo nel 1982 (Torino, Boringhieri), in cui parecchi dei temi affrontati riguardano l'arte italiana; inoltre una serie di iniziative scaturite dalla collaborazione tra musicologi, storici puri e storici dell'arte che, a partire dai primi dello scorso decennio, ha aperto la strada ad un sempre maggior interesse per questi studi interdisciplinari: le conferenze «Manierismo in Arte e Musica» (1973) e «Arte e Musica in Umbria tra Cinquecento e Seicento» (1979), nonché le mostre «Frescobaldi e il suo tempo» e «L'estasi di Santa

Cecilia di Raffaello da Urbino nella Pinacoteca Nazionale di Bologna» (entrambe del 1983).

Con la fondazione nel 1971 del RIDIM (Répertoire International d'Iconographie Musicale) si è formato un comitato italiano diretto da Mariangela Donà. Nel 1981 a Palermo, grazie all'impegno di Paolo Emilio Carapezza, fu organizzato il primo convegno su «L'Iconografia musicale in Italia».

I propositi di catalogazione scaturiti in quell'occasione si sono tuttavia arenati sulle secche di prevedibili difficoltà finanziarie che a tutt'oggi perdurano.

Il fenomeno a cui oggi si assiste è dunque il proliferare di una serie di iniziative isolate che offrono un panorama «a pelle di leopardo», circa l'ordinamento sistematico degli artefatti con soggetto musicale presenti sul territorio italiano.

Il primo esempio di catalogazione completa del materiale presente in una città è stato offerto dalla pubblicazione *Iconografia Musicale a Martina Franca* (ivi, Marangi, 1982), che costituisce a tutt'oggi un modello per l'elaborazione di analoghi contributi critico-compilativi, purtroppo rimasto isolato.

Negli ultimi anni, tuttavia, l'interesse per l'iconografia musicale italiana è andato ulteriormente crescendo, sia per il lavoro svolto all'interno di istituzioni accademiche quali la Scuola di Paleografia e Filologia Musicale di Cremona (Università di Pavia), sia per opera di organismi nazionali ed internazionali come SIdM o RIDIM, sia ancora, non meno importante, grazie all'iniziativa di taluni studiosi «outsider» che, per motivi diversi, si dedicano a questo tipo di ricerca.

Occasione interessante per fare il punto sulla situazione è stato per due anni consecutivi, nel luglio 1986 e 1987, un Seminario internazionale di

<sup>1</sup> D. FABRIS, *Musical Iconography in Italy*, «Newsletter of RIDIM/RCMI», IX, 1984, n. 2.

Iconografia musicale, promosso dalla Società Italiana del Flauto Dolce, durante lo svolgimento degli ormai tradizionali corsi di musica antica in Urbino.

Accanto a studiosi prestigiosi come Tilman Seebass della Duke University (USA), la storica dell'arte Franca Camiz, Agostino Ziino etc., sono intervenuti ricercatori come Renato Meucci, che vanta al proprio attivo già diverse pubblicazioni sugli strumenti a fiato dell'età classico-romana<sup>2</sup>, ed alcuni diplomati presso la citata Scuola di Cremona con relative tesi di diploma od estensioni delle stesse. Anche il sottoscritto ha contribuito con due relazioni.

Senz'altro l'attività sviluppatasi presso la Scuola di Cremona per merito di Elena Ferrari Barassi (si veda il contributo specifico qui di seguito) è da considerarsi come uno dei nuclei principali di interesse e propulsione per la nostra materia. Tramite il lavoro dei diplomandi infatti, va progressivamente estendendosi la copertura documentaria dei diversi bacini geografico-culturali che compongono il mosaico iconografico-musicale italiano.

Purtroppo non tutto il materiale visivo presente in questi elaborati è di buona qualità, per via delle difficoltà oggettive che tale documentazione

<sup>2</sup> R. MEUCCI, *A proposito di un passaggio di Vegezio: Cornu e Bucina*, in «Rivista di Cultura Classica e Medievale», XXV, 1983, pp. 71-73. ID., *Aulos, Tibia e doppio flauto: antichistica e folklore musicale*, in «Nuova Rivista Musicale Italiana», XX, 1986, n. 4, pp. 626-632; ID., *Riflessioni di archeologia musicale: gli strumenti militari romani e il Lituus*, in «Nuova Rivista Musicale Italiana», XIX, 1985, pp. 383-394; ID., *Roman Military Instruments and the Lituus* (traduzione ed estensione del precedente), in «Galpin Society Journal», XXX, 1987, (in stampa); ID., *Die stele des 'bucinator' A. Surus und die Handschrift Pal. Lat. 909 (Vegetius)*, in «Bonner Jahrbücher», CLXXXVII, 1987 (in stampa).

comporta, specie da un punto di vista economico. Se così non fosse, e bisognerebbe provvedere in proposito, la pubblicazione sistematica di questi lavori dovrebbe essere la ricaduta più razionale dell'impegno profuso negli stessi, soprattutto perché ciò costituirebbe un patrimonio documentario meglio accessibile a tutta la comunità scientifica interessata; allo stato attuale però, ancora una volta, le difficoltà finanziarie sono quasi insormontabili.

Cinzia Campitelli e Michela Paoli, per citare gli interventi del 1987 a Urbino, nell'espone i loro lavori si sono attenute ad una formulazione didascalica, concentrata sulla descrizione organologica o storico-distributiva, scontando così un approccio un po' scolastico al problema. Stesso appunto muoverei all'esposizione di Emanuela Lagnier che peraltro ha proceduto ad un lavoro di catalogazione del materiale presente in Valle d'Aosta, sua regione di appartenenza, per puro interesse scientifico, fortunatamente premiato da un tangibile interessamento dell'Ente Regionale che partecipa alla pubblicazione di questo suo valido elaborato nella collana dei Cataloghi curata dalla SIdM presso le Edizioni Torre d'Orfeo<sup>3</sup>.

L'approccio schematico credo comunque sia stato apprezzato da quei corsisti, diversi dei quali neofiti, che erano interessati all'aspetto metodologico della materia.

A tal fine si sono rivelate utili le relazioni di Franca Camiz che, oltre ad un primo intervento centrato sui principi fondamentali della ricerca iconografico-iconologica, ha parlato della «Indagine iconografica dei problemi di realtà o allegorie musicali vista dallo storico dell'arte (la pittura del tardo '500-primi '600)», riportando il discorso ad un periodo storico che la vede indiscussa autorità in materia (ricordo per inciso, da comunicazioni verbali informali, la sua attuale ricerca attinente i luoghi deputati al «fare musica» negli ambienti privati colti del periodo).

Anche Tilman Seebass ha tenuto una prima relazione introduttiva all'argomento, replicando quella di apertura del-

<sup>3</sup> E. LAGNIER, *Iconografia musicale in Valle d'Aosta*, Roma, Edizioni Torre d'Orfeo (di prossima pubblicazione).

l'anno passato, dove ha esposto problemi di metodo e fornito una bibliografia di base.

Gli altri due suoi contributi sono stati incentrati rispettivamente sulla «Illustrazione della teoria musicale nel tardo Medio Evo», in cui ha preso in considerazione gli apparati iconografici di corredo ai manoscritti di trattati musicali (concludendo con l'opera a stampa di Sebastian Virdung)<sup>4</sup>, e su «Musical Patrons (900-1550): From Musical Allegory to Musicians Portraits», nel quale ha affrontato le raffigurazioni dei modelli iconografici attinenti la Musica come arte liberale ed i musicisti, questi ultimi nel passaggio da figure mitico-archetipiche come Jubal-Tubalkain o Re David a figure storiche come i musicisti dell'epoca variamente ritratti. (Quest'ultimo lavoro comparirà sulla rivista «Musica Disciplina»).

Interessante la relazione di Maria Grazia Carlone, che partendo dalla sua tesi di diploma alla Scuola di Cremona, riguardante l'iconografia degli strumenti musicali nel vercellese, ha esteso l'argomento ad una più recente elaborazione intitolata «Iconografia Musicale nella scuola pittorica vercellese»; in questa la relatrice ha seguito efficacemente un percorso di indagine genealogica sui modelli desunti da quello che si può ritenere il capostipite della scuola pittorica locale, cioè Gaudenzio Ferrari (si vedano in proposito gli studi del Winternitz), attraverso la diffusione di cartoni e repertori della sua bottega ad altre derivate attive nella provincia. Notevoli, per la loro universalità, due fenomeni concernenti la decadenza nella raffigurazione degli strumenti musicali: da una parte il progressivo snaturamento della morfologia man mano che ci si sposta verso gli epigoni più tardi, e dall'altra la sostituzione, da parte degli stessi, dei vecchi strumenti obsoleti presenti nei modelli con altri di più familiare e recente diffusione. (Della stessa autrice è *L'Iconografia musicale in Bernardo Lanino*<sup>5</sup>, opera sistematico-monografica sui dipinti di uno tra i più importanti allievi del Ferrari).

Particolarmente lucido e coinvolgente l'intervento di Renato Meucci, che ha parlato di «Iconografia musicale dell'an-

tichità: problemi e soluzioni». Egli, attraverso una trattazione imperniata sul metodo, ha dimostrato come l'integrazione tra lo studio delle fonti scritte, la ricerca iconografica e la comparazione etnomusicologico-organologica possa condurre a risultati il cui valore scientifico è di gran lunga superiore a tutti gli atteggiamenti monodisciplinari ancor troppo diffusi tra gli studiosi di talune discipline: archeologia, filologia, storia dell'arte, organologia.

La chiarezza che il relatore ha fatto circa la probabile nomenclatura degli strumenti a fiato dell'età romana, per certi versi rivoluzionaria, è stato il miglior esempio di come la valutazione delle diverse testimonianze pervenute, specie se non omogenee tra loro, debba comunque passare attraverso l'attribuzione a ciascuna di esse del giusto peso documentario.

Il mio principale contributo, «L'Iconografia musicale tra organologia e tecnologia: le tarsie lignee italiane nel Rinascimento», ha voluto essere l'esposizione di una serie di intrecci tematici e suggestioni, più che la sintesi dei risultati ottenuti da una ricerca esaustiva sull'argomento.

Pervenendo dall'esperienza liutaria difatti, ho cercato di evidenziare quel tanto di riflessivo che una tecnica figurativa come l'intarsio ligneo comporta nella rappresentazione di manufatti per lo più lignei quali gli strumenti musicali; ciò passando per lo studio della tecnica descrittiva adottata (la proiezione prospettica), l'esame manifatturiero e merceologico delle opere stesse, degli strumenti da musica ivi rappresentati e degli utensili dei maestri legnaioli, che i medesimi solevano utilizzare come soggetti delle loro raffigurazioni ed ornamentazioni. Questo alla luce del contenuto culturale che la tecnica del commesso ligneo ha avuto nel periodo della sua massima diffusione (a cavallo tra '400 e '500). Come sintesi tra organologia e tecnologia ho voluto infine trattare brevemente degli *Svegliatoi conventuali*, piccoli congegni ad orologeria che suonavano le ore canoniche nei conventi, spesso effigiati nelle tarsie. L'altro intervento non è stato che la segnalazione di un piccolo corpus iconografico-musicale che ritengo di un certo interesse ma inedito sotto il nostro profilo («Un concerto angelico a Bologna: formelle dal portale di sinistra in S. Petronio»).

È auspicabile che altre edizioni seguano i due seminari di iconografia musicale promossi dalla

<sup>4</sup> S. VIRDUNG, *Musica Getuscht und Ausgezogen*, Basel, 1511, ed. facsimile a cura di L. Schrade, Kassel 1931.

<sup>5</sup> M.G. CARLONE, *L'Iconografia musicale in Bernardino Lanino*, Catalogo mostra omonima, Vercelli, Comune di Vercelli, 1986.

SIFD, affinché ciò divenga un'occasione dal respiro e prestigio internazionali.

Altre realtà stanno comunque contribuendo all'affermarsi di questo tipo di ricerca in Italia.

Ricordiamo l'iniziativa dell'Istituto di Bibliografia Musicale di Puglia: la ricercatrice Valeria Nardulli ha completato nel biennio 1985-86 la schedatura dei soggetti musicali presso la fototeca della locale Soprintendenza ai Beni Artistici (11.000 foto vagliate; oltre 400 soggetti schedati secondo le norme RIdIM), nell'ambito di un progetto finanziato dalla Regione Puglia.

Altrettanto dicasi della schedatura RIdIM effettuata presso la Galleria Nazionale dell'Umbria in Perugia del materiale ivi conservato (coordinatrice: Biancamaria Brumana). Prosegue altresì l'attività di Pier Maurizio Della Porta ed Ezio Genovesi, con la collaborazione di Corrado Fratini ed Elvio Lunghi, riguardante la schedatura dei soggetti musicali nelle arti figurative in Umbria, inserita nelle iniziative del «Laboratorio Medievale - Arte, Musica, Teatro», manifestazione che annualmente si tiene in Assisi agli inizi di settembre. Le mostre fotografiche del 1984 e del biennio successivo, concernenti le opere comprese tra il XII ed il XIV sec. (pittura e scultura la prima, arti applicate la seconda), sono state seguite nel 1987 da una nuova esposizione riguardante gli artefatti di quegli autori del XV sec. i cui modi contengono ancora elementi pre-rinascimentali.

A parte la buona fruibilità delle mostre in questione, c'è da segnalare la puntuale edizione dei relativi cataloghi, che costituiscono un esempio da imitare per chiunque sia interessato a fare del proprio lavoro nel settore uno strumento bibliograficamente valido<sup>6</sup>. I consueti ostacoli di natura finanziaria sono stati in questo caso superati grazie

all'intelligente e fortunata collaborazione tra ricercatori, consulenti, enti locali, operatori turistici, istituti di credito. Il catalogo del 1987 registra un ulteriore arricchimento dell'apparato critico di supporto alle immagini, le quali ultime tuttavia non sono sempre, purtroppo, all'altezza della situazione; tra gli interventi introduttivi, tutti notevoli, mi permetto di segnalare l'articolo di Francis Biggi e Adolfo Broegg sul liuto quattrocentesco umbro.

Dal 27 agosto al 1° settembre 1987, nell'ambito del XIV Congresso della Società Internazionale di Musicologia a Bologna è stato presentato l'audiovisivo di Nico Staiti «Immagine e suoni di pastori e zampogne», dove l'autore ha indagato tra l'altro sul tema iconografico dell'adorazione dei pastori nelle natività (29 agosto, seduta dedicata a «Le musiche 'pastorali' e le novene per il Natale in

<sup>6</sup> *Iconografia musicale in Umbria tra XII e XIV secolo*, a cura di P.M. Della Porta e E. Genovesi, Assisi, Laboratorio medievale - Arte, Musica, Teatro, 1984. Contiene (oltre al catalogo con foto e descrizioni, vari indici e bibliografie): A. ZIINO, *Presentazione*; F. GUIZZI, *Informazione e suggestione nell'iconografia musicale del medioevo*; P.M. DELLA PORTA, E. GENOVESI e N. GUIDOBALDI, *Introduzione. Iconografia Musicale in Umbria tra XII e XIV secolo, miniature, vetrate, tarsie, oreficeria*, a cura di P.M. Della Porta, C. Fratini, E. Genovesi, E. Lunghi, Assisi, Laboratorio medievale - Arte, Musica, Teatro, 1985. Contiene (oltre al catalogo con foto e descrizioni, vari indici e bibliografie): A. ZIINO, *Presentazione*; H. MAYER BROWN, *From Symbol to Reality: the Aims and Methods of Musical Iconography* (con traduzione); P.M. DELLA PORTA ed E. GENOVESI, *Introduzione. Iconografia Musicale in Umbria nel XV secolo* a cura di P.M. Della Porta, C. Fratini, E. Genovesi, E. Lunghi, Assisi, Laboratorio medievale - Arte, Musica, Teatro, 1987. Contiene (oltre al catalogo con foto, descrizioni ed apparato critico, indici vari e bibliografie) A. ZIINO, *Presentazione*; T. SEEBASS, *Introduzione all'iconografia musicale*; F. BIGGI e A. BROEGG, *Il liuto medievale: le testimonianze umbre del XV secolo*; C. FRATINI, *Note sulla pittura del Quattrocento*; P.M. DELLA PORTA ed E. GENOVESI, *Iconografia musicale in Umbria nel XV secolo*.

Italia»). Nico Staiti inoltre studia attualmente la pittura vascolare siciliota (V-IV sec. a.C.) ed assieme a Nicoletta Guidobaldi, all'interno del Dipartimento Musica e Spettacolo dell'Università di Bologna, cura la catalogazione delle stampe a soggetto musicale raccolte su «The Illustrated Bartsch» (New York: Albanis Books).

La rivista «Imago Musicae», organo ufficiale del RIDIM, ha iniziato fin dal primo numero la pubblicazione della schedatura dei dipinti trecenteschi italiani a contenuto musicale effettuata da Howard Mayer Brown<sup>7</sup>.

È infine apparso il volume degli atti del Convegno «Conservazione restauro e riuso degli strumenti musicali antichi», tenutosi a Venezia nel 1985, in cui, tra i molti interessanti interventi, un saggio di Elena Ferrari Barassi è esplicitamente dedicato all'iconografia<sup>8</sup>.

Ricercatori italiani e stranieri, dunque, considerano l'Italia come fecondo terreno di studi iconografico-musicali e sempre più i giovani vengono attratti da questa disciplina. Il migliore augurio per il futuro del settore credo sia quello di un maggiore coordinamento delle ricerche in corso ed una maggiore attenzione istituzionale per un terreno d'indagine che grazie al suo carattere interdisciplinare costituisce una materia di notevole

fascino e contenuto culturale; tale attenzione, auspicabile anche da parte di organismi privati ed imprenditoriali, è sollecitata in particolare per alleviare lo stato di immobilità operativa ed editoriale nel quale, per mancanza di finanziamenti, versano gli operatori individuali e collettivi della materia.

<sup>7</sup> H. MAYER BROWN, *Catalogus. A Corpus of Trecento Pictures with Musical Subject Matter Part I*, 1, rispettivamente in «Imago Musicae», I, II, III, Kassel, Bärenreiter, 1984, 1985, 1986.

<sup>8</sup> E. FERRARI BARASSI, *L'iconografia come fonte di conoscenza organologica*, in *Per una carta europea del restauro. Conservazione, restauro e riuso degli strumenti musicali antichi*, (atti del Convegno di Venezia 1985), a cura di E. Ferrari Barassi e M. Laini, Firenze, Olschki, 1987 («Quaderni della Rivista Italiana di Musicologia», 15), pp. 35-41.