a cura di
Annalisa Bini
Tiziana Grande
Federica Riva

scripta sonant contributi sul patrimonio musicale italiano

IAML Italia
Associazione Italiana delle
Biblioteche, Archivi e Centri di
documentazione musicali

a cura di
Annalisa Bini
Tiziana Grande
Federica Riva

Scripta sonant
contributi sul patrimonio musicale italiano

IAML Italia
Associazione Italiana delle Biblioteche, Archivi e Centri di documentazione musicali

Pubblicazione realizzata con il contributo
del Ministero per i Beni e le Attività
Culturali. Direzione Generale Biblioteche
e Istituti Culturali (MiBAC-DGBIC).

© 2018 IAML Italia

IAML Italia, Viale Papiniano 33, 20123 Milano
CF 97143640155
www.iamlitalia.it

ISBN: 978-88-943024-0-0

Proprietà letteraria riservata.
La riproduzione in qualsiasi forma,
memorizzazione o trascrizione
con qualunque mezzo (elettronico,
meccanico, in fotocopia, in disco o in
altro modo, compresi cinema, radio,
televisione, Internet) sono vietate senza
l'autorizzazione scritta dell'Editore.

Progetto grafico e impaginazione:
Venti caratteruzzi

A Fiorella Pomponi Boceda

Maria Fiore Pomponi Boceda

Il 29 luglio 2018 Fiorella Pomponi ci ha lasciati, improvvisamente, in silenzio per non disturbare amici e colleghi in vacanza.

Con lei abbiamo perso una preziosa collega di lavoro e un'amica discreta e sincera.

Per oltre cinquant'anni ha contribuito all'evoluzione delle norme di catalogazione delle risorse musicali, specializzandosi nella gestione dei documenti sonori e nella classificazione di tutte le tipologie di risorse.

Nella sezione musica della Biblioteca Comunale Centrale, la Sormani di Milano, ha trovato il luogo adatto per esprimere al meglio non solo le sue competenze, ma soprattutto la sua idea di biblioteca come servizio pubblico, in grado di rispondere nel modo più semplice e veloce alle esigenze di fruitori diversi.

Straordinaria lettrice di romanzi, con il marito organizzavano in casa delle "serate letterarie", dove presentavano e commentavano le novità appena lette. La sua passione e l'attitudine per la musica, le ha espresse cantando per molti anni nel Canti-Corum, *diretto dal maestro Vincenzo Simmarano.*

Il volontariato era per Fiorella una delle ragioni di vita e poteva praticarlo per diffondere la cultura come per aiutare gli anziani ammalati, spesso indigenti, ad essere trasportati in ospedale.

Un esempio di vita da non dimenticare.

Agostina Zecca Laterza

Indice

11 Introduzione

15 Patrizia Martini (ICCU, Roma)
La Musica nel Servizio Bibliotecario Nazionale (SBN)

22 Massimo Gentili-Tedeschi (Biblioteca nazionale Braidense, Milano; ICCU, Roma)
Regole di catalogazione e linee guida in Italia

29 Marzia Piccininno (Roma) - Elisa Sciotti (ICCU, Roma)
Migliaia di suoni a portata di un clic: il progetto "Europeana Sounds"

35 Manuela Di Donato (Conservatorio di musica "N. Rota", Monopoli, Bari) - Maria Teresa Natale (ICCU, Roma) - Elena Zomparelli (Conservatorio di musica "L. Cherubini", Firenze)
MOVIO: la mostra digitale come nuovo strumento bibliografico e di valorizzazione del patrimonio musicale

45 Pierluigi Ledda (Archivio Storico Ricordi, Milano)
Setting the Stage for a Broad Digital Network: Positioning the Archivio Storico Ricordi as a Hub for Collaborative Projects

51 Annalisa Bini (Accademia di Santa Cecilia, Roma)
Archivi audiovisivi nelle istituzioni concertistiche: il caso dell'Accademia di Santa Cecilia

59 Andrea Malvano (Università degli studi di Torino)
Il progetto di catalogazione e studio dei documenti musicali conservati presso l'Archivio dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

63 Luisa Maria Zanoncelli (Fondazione Ugo e Olga Levi, Venezia)
The Fondazione Ugo e Olga Levi and the Role of Music Libraries in the Era of Complexity

69 Angela Carone (Fondazione Giorgio Cini, Venezia)
I fondi musicali della Fondazione Giorgio Cini di Venezia: cenni storici e forme di valorizzazione dei documenti

78 Agostina Zecca Laterza (Milano) con la collaborazione di Valeria Luti (Archivio Storico Ricordi, Milano)
Carlo Pozzi e il "Fondo estero" di Giovanni Ricordi

89 Patrizia Florio (Conservatorio di musica "G. Nicolini", Piacenza)
Un progetto di ricerca e valorizzazione sull'archivio degli editori di musica Giudici e Strada conservato nella biblioteca del Conservatorio di musica "G. Nicolini" di Piacenza

101 Donatella Melini (Università degli studi di Pavia)
The Musical Archive of the Fondazione Antonio Carlo Monzino in Milano: Perspectives and Documentary Resources for the History of Lutherie between the 19th and the 20th Century

105 Maria Borghesi (Hochschule für Musik, Dresden)
Lo studio delle edizioni pratiche: metodologie e prospettive. Il caso delle Invenzioni a due voci *di J.S. Bach in Italia*

113 Elvidio Surian (RIPM-Italia, Pesaro)
Seven Eearly Twentieth-Century Italian Music Periodicals: Accessing their Content in RIPM

119 Annarita Colturato (Università degli studi di Torino)
Il progetto "Cabiria" dell'Università di Torino

127 Anna Claut (Venezia)
Tesori musicali marciani

135 Elisabetta Sciarra (Biblioteca nazionale Marciana, Venezia)
Libri musicali della Biblioteca nazionale Marciana tra Parigi e Vienna

141 Annarosa Vannoni (Conservatorio di musica "G. B. Martini", Bologna) - Romano Vettori (Accademia Filarmonica, Bologna)
L'Accademia Filarmonica e il Liceo Filarmonico di Bologna: una storia comune

169 Giulia Giovani (Università degli studi, Siena)
I primi cataloghi della biblioteca musicale del Conservatorio della Pietà dei Turchini e del Collegio di San Sebastiano di Napoli (1794-1826)

179 Antonio Caroccia (Conservatorio di musica "D. Cimarosa", Avellino)
Inventari e collezioni musicali della biblioteca del Conservatorio di musica "San Pietro a Majella" di Napoli

221 Sarah M. Iacono (Conservatorio di musica "T. Schipa", Lecce)
Dall'esemplare alla collezione: recupero delle fonti, critica testuale e un caso di studio in Terra d'Otranto

233 Paolo Sullo (Istituto superiore di studi musicali "P. Mascagni", Livorno)
Storia di un "inganno commerciale" e di un manoscritto di solfeggi attribuito a Leonardo Leo custodito presso la Biblioteca provinciale "Nicola Bernardini" di Lecce

245 Ilaria Grippaudo (Liceo musicale "Regina Margherita", Palermo)
Cambiamento e continuità: i manoscritti del fondo musicale del duomo di Enna

257 Roland Pfeiffer (Universität der Künste, Berlin; DHI, Roma)
Digital Opera Manuscripts from Private Libraries in Rome

263 Maria Teresa Dellaborra (Conservatorio di musica "G. Nicolini", Piacenza)
Una felice interazione tra collezioni private e pubbliche: il "caso" Rolla

273 Stefania Gitto (Fondazione Scuola di musica di Fiesole, Firenze; Stvdivm Faesvlanvm, Wien)
Ferdinand III Habsburg-Lorraine Grand Duke of Tuscany: Collector and Cultural Mediator in Europe at the Beginning of the 19th Century

285 Marina Schieke-Gordienko (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Berlin)
Ferruccio Busoni (1866-1924). His Estate in the Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz (SBB-PK)

295 Nicola Lucarelli (Conservatorio di musica "F. Morlacchi", Perugia)
Il Fondo Riccardo Schnabl della biblioteca del Conservatorio di musica "F. Morlacchi" di Perugia

303 Federica Biancheri (Casa della Musica. Archivio storico del Teatro Regio, Parma)
Un secolo di musica nell'Archivio storico del Teatro Regio di Parma attraverso i documenti di un musicista cosmopolita: Mieczyslaw Horszowski

315 Rosa Perrotta (Comune di Napoli. Servizio patrimonio artistico e beni culturali)
Fonti per la storia della canzone napoletana: la collezione "Ettore De Mura" del Comune di Napoli

325 Giovanni Vacca (Roma)
The Street, the Voice, the Print: Overturning the Sources in the Making of a Book

329 Consuelo Giglio (Conservatorio di musica "A. Scontrino", Trapani)
Promoting Culture in Communities. The Glocal Experience of Danilo Dolci as Reflected in his Family's Library

339 Maria Rolfo (San Miniato, Pisa)
Danza e musica rinascimentale e barocca: i materiali del fondo archivistico "Andrea Francalanci"

347 Monica Boni (Istituto superiore di studi musicali "A. Peri", Reggio Emilia - Castelnuovo ne' Monti)
Sulle tracce di Armando Gentilucci. L'eredità di un compositore tra produzione e ricerca

364 Annalisa Capristo (Centro Studi Americani, Roma)
Fonti per lo studio della persecuzione antiebraica fascista nel settore musicale

383 Indice dei nomi

Maria Rolfo

Danza e musica rinascimentale e barocca: i materiali del fondo archivistico Andrea Francalanci

Andrea Francalanci (Firenze, 16 agosto 1949 - Paris, 14 gennaio 1994) è stato un musicista, ballerino, studioso, coreografo e docente specializzato in danze rinascimentali italiane. Scomparso a 44 anni, è stato uno dei maggiori esponenti del suo tempo. Il fondo contiene materiale riguardante le sue attività legate alla prassi esecutiva e agli studi coreici sia in Italia che a livello internazionale e abbraccia altresì una porzione relativa ai suoi inizi, soprattutto come musicista.[1] Il materiale archivistico da lui prodotto si trova nella sua città natale presso l'archivio storico della Biblioteca Berenson a Villa I Tatti - The Harvard University Center for Italian Renaissance Studies. Questa biblioteca, e in particolare la Morrill Music Library (I-Fb), la sezione specializzata in musica italiana medievale, rinascimentale e del primo barocco, veniva frequentata dal ballerino per i suoi studi e ricerche. Nella documentazione pervenuta si trovano descrizioni di progetti, moduli di domanda, lettere di presentazione e corrispondenza varia intercorsa con Villa I Tatti. Le carte di Andrea Francalanci costituiscono il primo fondo coreico dell'archivio storico della Biblioteca Berenson.[2]

La storia della villa come centro di ricerca sul Rinascimento italiano ha inizio nel 1959 quando lo storico dell'arte Bernard Berenson (1865-1959) lasciò l'immobile, la biblioteca, la collezione di arte e le sue fotografie all'Università di Harvard che continuerà poi a sviluppare un suo progetto mirato alla creazione di un centro di ricerca di eccellenza. Oggi la sede riceve periodicamente ricercatori, studiosi, laureati e professori specializzati in storia dell'arte, musica, letteratura, filosofia e aree correlate al Rinascimento italiano provenienti sia dalla Università di Harvard che da altre istituzioni. Il centro è aperto in particolare ai borsisti – ed ex borsisti – delle diverse discipline che ogni anno vengono selezionati per trascorrere un periodo di studio, ma anche a ricercatori e studiosi esterni. Infatti, una delle maggiori ricchezze di questa struttura è la possibilità di lavorare in un contesto interdisciplinare. L'archivio storico, attualmente in pieno sviluppo, contiene materiale relativo a Bernard Berenson, a sua moglie Mary, ad altri storici dell'arte

1 Fino ad oggi non è stato realizzato uno studio biografico metodico e approfondito su Andrea Francalanci.

2 Ringrazio Ilaria Della Monica, archivista di Villa I Tatti, per i suoi consigli durante le diverse fasi del lavoro di riordino e inventariazione del fondo.

legati a lui e alla villa e a collezioni inerenti a Firenze. Il materiale prodotto da Francalanci – gli *Andrea Francalanci Papers* – è stato donato nel 1995 dalla madre Luciana e comprende prevalentemente documenti legati alla sua carriera abbracciando in particolare il periodo 1978-1993. Le carte sono arrivate accompagnate da un elenco di consegna redatto in italiano da Marina Nordera, storica della danza vicina allo studioso. Il presente progetto ha contemplato l'esame e la riorganizzazione del materiale, la suddivisione in serie e sottoserie e, seguendo gli standard americani, la descrizione in inglese per la successiva costruzione di un *Finding Aid*.[3] La parte iniziale dello strumento di ricerca include una breve biografia di Francalanci che è stata stilata con notizie prese da biografie provenienti da programmi di spettacoli, da interviste e da un articolo postumo scritto da Gabriella Gori nel dicembre 1994.[4]

Andrea Francalanci è stato uno tra i primi a dedicarsi allo studio e alla teoria della prassi esecutiva della danza rinascimentale italiana. È stato definito «studioso *sui generis*», «eclettico artista», «straordinario genio creativo» e «singolare professionista» da colleghi e persone che lo hanno conosciuto.[5] Francalanci inizia il proprio percorso interessandosi alla filosofia e alla musica antica. Frequenta l'Università di Firenze dove i suoi studi si basano sul Neoplatonismo fiorentino e allo stesso tempo si occupa di musica suonando i flauti dolci e altri strumenti rinascimentali.[6] Il fondo contiene spartiti di musica rinascimentale e barocca per flauto dolce e comprende il repertorio per strumento solo, per famiglia di flauti dolci e insieme ad altri strumenti, ma anche intavolature per liuto, trascrizioni, musica corale e canto gregoriano. Si conservano anche i metodi per imparare a suonare la viola da gamba di Jean-Louis Charbonnier e la viella di Helmut Mönkemeyer. Originali e fotocopie di musica a stampa in notazione antica e moderna, trascrizioni manoscritte autografe di Francalanci e di altri musicisti si trovano disseminate in diverse serie del fondo. Materiale dello spettacolo *Il fannullone e il pesce magico*, rappresentato al Festival di Varna nel 1978 dal gruppo teatrale "Burattini a spasso", per il quale Francalanci aveva composto le musiche originali, si trova altresì fra le sue carte. Inoltre, i documenti pervenuti fanno accenno ad altri lavori svolti dallo studioso negli anni precedenti alla sua intensa attività nel mondo coreico.[7] Come egli stesso dichiara in una intervista del 1988 è stata la curiosità a spingerlo in questa direzione: «Io facevo musica, e mi venne la curiosità su come ballassero a questi tempi, e da qui mi prese l'interesse per la ricerca sulla danza».[8]

Durante uno dei Corsi internazionali di musica antica a Urbino, Andrea Francalanci conosce la newyorkese Barbara Sparti, figura autorevole in questo settore.

---

3 ArchivesSpace, applicazione open-source adattata dalla Harvard University, è stata utilizzata per la gestione dei dati e la realizzazione del *Finding Aid*.

4 Gabriella Gori, "*Movete al mio bel son": Ricordo di Andrea Francalanci*, «Ariel», III, 1994; p. 31-40.

5 *Ibidem*.

6 *Ivi*, p. 32.

7 A questo proposito, si vedano le lettere del Provveditorato agli Studi di Firenze (1985-1986) e del Sacchettificio Nazionale G. Corazza (1986).

8 *Crisolini e Francalanci: Lavorare per la Mondovisione*, «Io a Suzzara», II/8, 1988.

Fig. 1 - Andrea Francalanci e Barbara Sparti insieme ad altri membri del "Gruppo di Danza Rinascimentale di Roma" e dell'ensemble "Armonia Antiqua", Foto De Furia, Spoleto, s.d. [1980] [I-Fb Andrea Francalanci Papers; per gentile concessione].

Dopo il suo trasferimento a Roma, la Sparti inizia in Italia il revival della danza rinascimentale diventando una dinamica pioniera. Francalanci entra a far parte come ballerino del "Gruppo di Danza Rinascimentale di Roma" diretto dalla Sparti e comincia un periodo importante caratterizzato da un intenso lavoro artistico e intellettuale. Insieme al gruppo romano Francalanci si dedica anche alla ricerca filologica: all'esame e alla nuova interpretazione delle fonti, alla ricostruzione delle danze e dei costumi.[9] Francalanci rimane insieme a loro per circa otto anni, presentandosi frequentemente in compagnia dell'ensemble strumentale e vocale "Armonia Antiqua", come si evince dai programmi conservati. Di questa fase sono pervenute diapositive e fotografie in bianco e nero, in alcuni casi firmate da studi fotografici e fotografi professionisti, che raffigurano Andrea Francalanci, Barbara Sparti e altri membri del gruppo mentre danzano in costumi d'epoca [Fig. 1].[10]

Inoltre, si trovano numerosi programmi, materiale vario di rassegna stampa e corrispondenza. Fra quest'ultima si conservano la bozza della lettera indirizzata al "Gruppo di Danza Rinascimentale" di Roma datata 1982, che riporta le ragioni

9 Gori, *"Movete al mio bel son": Ricordo di Andrea Francalanci,* cit., p. 32.

10 La foto a corredo di questo testo fa parte degli Andrea Francalanci Papers ed è pubblicata per gentile concessione de The Harvard University Center for Italian Renaissance Studies di Villa I Tatti.

per le quali Francalanci decise di lasciare il suo «caro gruppo» e intraprendere una nuova fase della sua carriera. La fertile attività artistica del periodo iniziale è documentata anche da programmi, locandine e manifesti di altri gruppi con i quali Francalanci ha collaborato, come il gruppo di danza "Kalenda Maya" e l'"Ensemble del Riccio".

Le sue performance sono basate sul personale lavoro di studio e di ricerca sulla prassi esecutiva dei balli. Fra i materiali del fondo si trovano trattati e manuali di danza rinascimentale e in minor numero barocca, libri, riviste, saggi e articoli accademici, quaderni di appunti, trascrizioni di musica per danza e materiale vario riguardante la ricostruzione di danze del Quattrocento e del Cinquecento e la ricostruzione di musica per danza. I trattati e i manuali di danza del fondo Francalanci si trovano in versioni e formati diversi: microfilm, fotografie, provini, facsimili, fotocopie talvolta con note manoscritte, trascrizioni e traduzioni. Il famoso trattato di Guglielmo Ebreo da Pesaro *De Pratica seu arte tripudii* è il testo più documentato e consiste in tredici fascicoli di materiale cartaceo, sette bobine di microfilm e un album fotografico. Del lavoro di ricostruzione si conservano documenti manoscritti dei passi e della coreografia, trascrizione di testi, spartiti musicali – fotocopiati, ritagliati e incollati – in notazione originale, tra cui in intavolatura o in trascrizione. I suoi primi quaderni con annotazioni datati 1979 e 1981 sono dedicati a trascrizioni di testi, schede bibliografiche e terminologia coreutica.[11] Altre unità sono relative all'uso della voce, al metodo Orff, ai manuali di danza e alle ricostruzioni. Il resto contiene appunti vari presi durante visite in biblioteche o relativi a spettacoli a cui ha assistito. A volte, quaderni per rubrica telefonica sono stati utilizzati dal ballerino per organizzare le danze alfabeticamente. Il fondo conserva copie delle pubblicazioni, autografi non pubblicati e bozze delle relazioni che Francalanci aveva preparato ed eventualmente presentato a convegni e conferenze.

Nel 1982 Francalanci si laurea in filosofia presso l'Università di Firenze con una tesi intitolata *La danza di corte nel Quattrocento italiano* avendo come relatore Ludovico Zorzi. Il materiale pervenuto relativo a questo argomento comprende tavole, bibliografia, fonti iconografiche, note manoscritte, frammenti di trattati di danza, fotografie e documenti dattiloscritti vari.[12] All'interno della raccolta, si trovano tavole, a volte di grandi dimensioni, costruite dal ballerino contenenti le sigle di provenienza delle fonti, annotazioni sui passi, sulle misure e sulle forme musicali, terminologia varia ed altri argomenti collegati. Fra il materiale riguardante gli studi comparati di balli e di musica per danza, si ritrovano delle tavole utilizzate anche in altre circostanze probabilmente per la preparazione di spettacoli o come materiale didattico. Nel 1983 Francalanci si diploma come insegnante di danze antiche con il titolo di "Licenciate in Early Dance" presso la Guildhall School of Music and Drama di Londra. In Inghilterra stabilisce contatti, collabora con gruppi di danza

11 Non tutte le annotazioni di studio e di ricerca forniscono una data, tuttavia ogni unità contiene un numero di ordine assegnato precedentemente all'arrivo alla Biblioteca Berenson.

12 Come menzionato nell'elenco di consegna redatto da Marina Nordera, si tratta probabilmente di materiale raccolto durante la preparazione della tesi oppure derivato dalla medesima per essere ripreso in altri scritti.

e svolge attività didattica. Questo periodo è documentato da una fotocopia del diploma e da una ricca corrispondenza con persone, istituzioni e associazioni quali la Capriol Society for Courtly Dances, Dolmetsch Historical Dance Society ed Early Music. Le lettere sono spesso accompagnate da proposte, descrizioni di progetti, articoli accademici, opuscoli e materiali relativi ad attività didattica.

Nel 1983 Francalanci fonda il proprio gruppo "Il Ballarino", chiamato così dal famoso manuale di danza di Fabritio Caroso, dal quale rimane direttore artistico fino alla sua prematura scomparsa. Le molteplici attività di Francalanci come danzatore e coreografo di questo gruppo sono rappresentate attraverso numerosi programmi degli spettacoli, recensioni, materiale pubblicitario e fotografico di rappresentazioni sia in Italia che all'estero. Inoltre, sono pervenuti documenti attinenti a progetti non realizzati come quello della creazione di un Centro di documentazione e ricerca sulla danza antica. La raccolta contiene materiale di argomento sia rinascimentale che barocco relativo a progetti non realizzati di natura artistica, didattica e accademica. Questi includono, in certi casi, una dettagliatissima descrizione come per esempio *The Shakeaspeare Project* concepito dalla Thames Television di Londra, del quale si conservano due estesi volumi. Di altri progetti non realizzati si conservano invece note manoscritte, spartiti, materiale preparatorio, corrispondenza e budget. Durante la sua breve carriera, Francalanci è arrivato a collaborare con grandi direttori della musica antica quali Sergio Balestracci, René Clemencic, Alan Curtis, Gabriel Garrido, Philippe Herreweghe, Andrew Parrott, Anthony Rooley e tanti altri. I suoi principali lavori come coreografo, che abbracciano il periodo 1982-1993, sono raggruppati in una delle serie più estese del fondo e sono documentati da variegato materiale di preparazione, spartiti con note manoscritte, libretti, disegni dei costumi, piante dei teatri e di altri spazi destinati alle rappresentazioni, programmi, recensioni, materiale pubblicitario, fotografie e corrispondenza.

Francalanci ha partecipato a due produzioni discografiche e due televisive. Le prime due, per le quali ha realizzato la ricostruzione delle danze, sono uscite nel 1987 e nel 1989 per la etichetta belga Fonti Musicali come elencate nel catalogo giunto con il materiale. Da *Balli e Balletti da Ballare: Danses de la Renaissance Italienne*, realizzata sotto la direzione musicale di Sergio Balestracci, è pervenuta una fotocopia del modulo per l'acquisto del disco e una recensione. Di *Forse che sì, Forse che no…: Musique de danse du Quattrocento*, inciso dal "Ferrara Ensemble" sotto la direzione dell'americano Crawford Young, rimane invece il dossier di presentazione alla casa discografica, una lettera con l'approvazione del finanziamento, biografie, un quaderno di appunti, una recensione, una cartolina con il labirinto del soffitto del Palazzo Ducale di Mantova con il motto «Forse che sì, forse che no» e una riproduzione in cuoio dello stesso usato come modello per la copertina del disco.[13] La prima produzione televisiva, *Mantova Festa a corte*, è stata realizzata nel 1988 da Rai1 insieme a Vittoria Cappelli. Francalanci vi ha preso parte, curando alcune delle coreografie di questo importante lavoro televisivo che

13 I due lavori discografici sono stati acquistati in formato compact disc nel 2015 e fanno parte della Recording Collection della Biblioteca Berenson.

si è avvalso della partecipazione di altri grandi ballerini come Margot Fonteyn, Rudolf Nureyev e Carla Fracci. La seconda realizzazione, prodotta dalla britannica Thames Television nel 1989 con il nome di *La Pellegrina: The Florentine Intermedi del 1589*, ha vinto il Prix Italia nel 1990. Il materiale cartaceo pervenuto comprende gli spartiti con annotazioni usate durante le prove, coreografie, disegni dei costumi, fotografie, negativi, corrispondenza e contratti oltre ad una significativa quantità di materiale preparatorio vario.

Forte è stato il legame di Francalanci con la Francia, dove conosce la ballerina e coreografa Francine Lancelot durante una conferenza sulle danze antiche al Festival di Besançon nel 1982. Successivamente viene invitato dalla medesima a tenere corsi e a collaborare come coreografo ospite della sua compagnia di danza barocca "Ris et Danceries".[14] Con questo noto gruppo realizza *Caprice* e *Tempore et Mesura*, due spettacoli rappresentati in varie occasioni in prestigiosi festival internazionali di danza e di musica in Francia e in Italia. Tra il ricco materiale pervenuto, custodito in undici fascicoli, si trovano coreografie, note manoscritte, spartiti, opuscoli, programmi, recensioni, schede tecniche e un dossier di presentazione del gruppo. I rapporti con "Ris et Danceries" sono rispecchiati nella corrispondenza personale con la Lancelot e in quella con la compagnia che include resoconti e descrizioni di progetti. È in Francia che Francalanci ottiene un prestigioso incarico a La Sorbonne per insegnare regolarmente danza rinascimentale italiana dal 1984 al 1988.[15] Altro incarico di rilievo è stato quello di professore ospite del Centre de Musique Ancienne de Genève. Vario è il materiale precedente alle sue attività a livello accademico e comprende i primi passi in corsi di musica e danza antiche ai quali Francalanci partecipa, almeno dal 1978, come ballerino e successivamente come insegnante e coreografo. Il carteggio conservato include opuscoli, locandine, manifesti, programmi dei corsi e dei concerti finali, elenco degli allievi, fotografie, coreografie e note manoscritte. Il materiale del fondo rispecchia la instancabile attività didattica di Francalanci documentata fotograficamente da una sezione dedicata ai suoi workshop, stage estivi e masterclass. In questo senso, ricordando Francalanci nel suo articolo, Gabriella Gori scrisse queste parole: «dell'illustre fiorentino resta una ricca eredità di idee e soprattutto di allievi che ci auguriamo manterranno vivo il suo ricordo e il suo insegnamento».[16]

Attualmente il fondo è custodito in ventisette scatole con coperchio a ribalta sistemate in scaffalature compattabili. Il progetto ha coinvolto interventi di conservazione e scarto di contenuti duplicati. Salvo formati speciali, la totalità del materiale è stato riposizionato in fascicoli adatti per l'archiviazione verticale. I documenti si trovano in un ambiente idoneo le cui condizioni sono monitorate costantemente. Sono state asportate graffette metalliche e spilli che arrugginiscono in presenza di carta acida. Carta non acida è stata usata per raccogliere piccoli gruppi di documenti. Carta velina non acida è stata utilizzata all'occorrenza.

14 Gori, *"Movete al mio bel son": Ricordo di Andrea Francalanci*, cit., p. 34.
15 *Ibidem*.
16 *Ivi*, p. 38.

Fotografie, negativi e diapositive sono stati sistemati in una scatola cofanetto con raccoglitore ad anelli e collocati in buste in polipropilene.
Il fondo è stato organizzato in nove serie:

I Artistic Activities
II Study and Research Material
III Music Scores
IV Conferences and Writings
V Teaching
VI Correspondence
VII Photographic Material
VIII Clippings
IX Miscellaneous

La prima e la seconda serie sono le più consistenti, divise in cinque e nove sottoserie rispettivamente. Materiali e formati diversi – sebbene di solito raggruppati in serie distinta: spartiti, corrispondenza, materiale fotografico e ritagli di giornali e riviste – sono stati lasciati in un insieme misto quando riguardavano un determinato spettacolo. Così come esistono diverse connessioni fra le unità archivistiche, ricostruzioni e coreografie si trovano sparse in più di una serie. Corrispondenza personale e istituzionale sono talvolta separate, in questi casi è stato indicato con un richiamo. Il nucleo dei documenti è in italiano, francese e inglese; inoltre, il fondo presenta documenti in latino, tedesco, olandese, bulgaro, catalano, spagnolo, norvegese, greco, giapponese e sloveno. Testi, spartiti, fotografie e documentazione varia non identificata sono stati in gran numero identificati. Con l'aiuto della specialista in danze storiche Flavia Sparapani si è proceduto a riconoscere persone e luoghi presenti nelle fotografie. Flavia Sparapani, inoltre, ha fornito informazioni sui costumi e sulle danze che sono state incluse nelle descrizioni.

Dopo una prima fase di selezione, il materiale è stato spostato definitivamente nelle nuove sezioni. I livelli nel *Finding Aid* e l'ordine scelto per l'organizzazione del materiale variano da una serie all'altra. Il criterio di ordinamento nel *Finding Aid* è stato indicato nella sezione iniziale delle rispettive sottoserie e può essere cronologico, alfabetico o rispettare l'ordine con il quale i documenti sono arrivati in archivio. Come menzionato precedentemente, le annotazioni di Francalanci, non tutte datate, sono numerate da 1 a 18 e sembrano non seguire un ordine preciso. Si segnala infine che le riprese degli spettacoli sono state elencate dopo la prima rappresentazione indicandone data e luogo di rappresentazione, seguiti da un inventario del materiale disponibile.

È prevista la messa in rete del *Finding Aid* che sarà accessibile attraverso il catalogo Hollis for archival discovery disponibile sul sito web della Biblioteca Berenson <https://hollisarchives.lib.harvard.edu/>. Attualmente il materiale è consultabile previo appuntamento con l'archivista.

Finito di stampare nel mese di dicembre 2018
presso Seristampa (Palermo) per conto di
IAML Italia Associazione Italiana delle Biblioteche,
Archivi e Centri di documentazione musicali

L'Italia e la *International Association of Music Libraries, Archives and Documentation Centres* (IAML) condividono una lunga e proficua tradizione di collaborazione: la fondazione della IAML venne deliberata a Firenze nel 1949 e diverse conferenze annuali dell'associazione internazionale si sono svolte in Italia: a Milano nel 1963, a Bologna nel 1972, a Como nel 1984, a Perugia nel 1996 e a Napoli nel 2008.

Nel 2016 questo importante appuntamento internazionale si è svolto per la prima volta a Roma, grazie alla stretta cooperazione fra la IAML Italia e l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, presso l'Auditorium Parco della Musica, dal 3 all'8 luglio 2016.

La presenza di trenta bibliotecari musicali (il doppio rispetto al convegno IAML di Perugia del 1996), tra gli oltre 120 relatori provenienti da tutto il mondo, è apparsa come una conferma della costante, effettiva crescita della professione in Italia.

Questo volume nasce dal desiderio di far conoscere a un pubblico più ampio l'impegno con cui la comunità italiana di bibliotecari, enti e studiosi ha presentato i propri risultati di lavoro e di ricerca sul patrimonio musicale italiano in ambito professionale internazionale.

ISBN 978-88-943024-0-0

9 788894 302400

EURO 32,00