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 Borghesi

Lo studio delle edizioni pratiche: metodologie e prospettive. Il caso delle *Invenzioni a due voci* di J.S. Bach in Italia

Nell'ultimo decennio la musicologia italiana ha maturato un nuovo interesse per lo studio delle edizioni pratiche, quali fonti per indagini di storia dell'editoria, della didattica musicale, della prassi esecutiva e della ricezione. Le edizioni pratiche rappresentarono un modello di immediato successo: diffusesi in Italia a partire dalla seconda metà del XIX secolo, il loro mercato conobbe in pochi decenni un fortissimo incremento; tuttavia, ad oggi le indagini sul mondo dell'editoria musicale in Italia si sono concentrate sull'attività e i rapporti commerciali degli editori,[1] posponendo l'esame dei volumi in sé.

In questa sede si proverà a rovesciare questa tendenza ponendo al centro dell'indagine le edizioni, esaminate sotto due prospettive distinte ma convergenti. Da un lato, si cercherà di ricostruire un'immagine sincronica dei primi esemplari di ciascuna edizione discutendo alcuni problemi legati alla loro descrizione; dall'altro, le si inserirà in una più ampia visione diacronica che consideri la fortuna delle singole edizioni e i loro cambiamenti nell'interazione con contesti storico-culturali diversi. Pertanto, si ragionerà sul modo in cui l'indagine attorno alle edizioni pratiche e gli studi di bibliografia testuale e sull'editoria musicale possano implementarsi vicendevolmente. Le revisioni delle *Invenzioni a due voci* di J.S. Bach pubblicate in Italia nel Novecento rappresenteranno il nostro caso di studio: considerata la notorietà della raccolta e la sua importanza nel percorso formativo dei giovani pianisti, infatti, diverse case editrici italiane l'inclusero nel loro catalogo, che veniva rivisto e aggiornato periodicamente per soddisfare l'ampio mercato di studenti e dilettanti.

Uno degli aspetti più problematici per chi si avvii alla catalogazione e allo studio delle edizioni pratiche è quello della loro descrizione:[2] la datazione, in par-

1 Cfr. *Dizionario degli editori musicali italiani. 1750-1930*, a cura di Bianca Maria Antolini, Pisa, ETS, 2000, Bianca Maria Antolini, *L'editoria musicale in Italia dal Settecento al Novecento. Fonti e bibliografia*, «Le fonti musicali in Italia», III, 1989, pp. 33-55; Id., *Nuove acquisizioni sull'editoria musicale in Italia 1800-1920*, in *Canoni bibliografici, atti del convegno internazionale IAML-IASA. (Perugia, 1-6 settembre 1996) (contributi italiani)*, a cura di Licia Sirch, Lucca, LIM, 2001, pp. 95-130.

2 Una difficoltà, questa, che sino ai primi quattro decenni del Novecento le edizioni pratiche condividono con il pullulare di stampe e pubblicazioni legate al crescente mercato dei dilettanti (dunque revisioni, riduzioni, trascrizioni pubblicate in volumi, miscellanee, riviste, fogli singoli).

ticolare, rappresenta l'elemento più ostico. Sin dai primi decenni del XX secolo in Italia si indicava solo occasionalmente l'anno di pubblicazione sul volume e pochi stampatori disponevano di un catalogo editoriale aggiornato annualmente; cosicché, o gli apparati paratestuali (generalmente le *Prefazioni*) permettono di risalire al periodo in cui il revisore completava il suo lavoro (sebbene possano intercorrere alcuni mesi prima che il volume venisse effettivamente stampato e immesso sul mercato) oppure lo studioso deve operare laddove il catalogatore è costretto a fermarsi, esaminando fonti e bibliografia secondarie. Le opzioni sono molteplici, ed estremamente variabili a seconda dell'editore, del revisore e dell'importanza commerciale della singola edizione. In primo luogo, è utile consultare le dichiarazioni presentate in Prefettura per assolvere gli obblighi della legge sul diritto d'autore,[3] tuttavia sono numerosi i casi di insolvenza da parte degli editori. In secondo luogo, si può ricorrere agli avvisi pubblicati su periodici legati alle case editrici più influenti o in riviste specializzate, nonostante anche in questo caso la pubblicizzazione potesse non essere immediata. In terzo luogo, è utile considerare fonti secondarie quali epistolari, diari e documenti commerciali, o studi sviluppati *a latere* da ricerche musicologiche più ampie.[4]

Fonti bibliografiche e registri, dunque, vengono confrontati con documenti e studi meno specificatamente legati alla bibliografia testuale per risalire a una data approssimativamente stabile. Si prenda la revisione delle *Invenzioni a due e a tre voci* curata da Bruno Mugellini, e pubblicata da Ricordi con numero di lastra 104634.[5] Nel volume non si riporta alcuna data, né in calce né nei paratesti; l'unica informazione certa è che si tratta di una revisione successiva a quella dei *23 Pezzi facili*, edita dalla stessa casa milanese nel 1897.[6] Dall'esame degli studi sulla datazione delle edizioni Ricordi di Antolini (in particolare la cronologia basata sui numeri di lastra) e di Pompilio (che ha esaminato i timbri a secco e le diverse ragioni sociali) si individua il 1902 come termine *post-quem* della stampa del volume.[7] Tuttavia, tutti gli annunci editoriali sono datati al 1903: la rivista di

3 Cfr. Legge 25 giugno 1865 n. 233, art. 20. Le dichiarazioni sono raccolte in registri, disponibili a partire dal 1865, oggi conservati all'Archivio Centrale dello Stato di Roma (Presidenza del Consiglio dei Ministri, Servizi informazioni e ufficio proprietà scientifica, Servizio informazioni, Ufficio proprietà letteraria, artistica e scientifica, Diritto d'autore, Dichiarazioni 1865-1926, Registri protocollo).

4 Cfr. *Dizionario*, cit.; Licia Sirch, *Musica, letteratura e arti grafiche*: *La lirica da camera e l'editoria a Milano nell'età romantica*, in *Canoni bibliografici,* cit., pp. 131-192.

5 *Invenzioni a due voci ed a tre voci di G.S. Bach: rivedute, con note illustrative e l'analisi della forma da Bruno Mugellini*, Milano, Ricordi, [1903], n.l. e n. ed. 104634 ("Biblioteca del pianista").

6 Infatti, nella nota 1 *all'Invenzione n. 1*, Mugellini fa diretto riferimento a tale edizione scrivendo «Come fu detto nelle note N.ri 2 e 6 dei "*23 Pezzi facili*"». Per uno studio più approfondito di bibliografia testuale su questa revisione, cfr. Maria Borghesi, *I* 23 Pezzi facili *di Bruno Mugellini: l'edizione, le fonti, la fortuna*, «Fonti musicali italiane», 22, 2017, pp. 177-212.

7 Antolini inserisce una cronologia delle pubblicazioni di Ricordi redatta sulla base dei numeri di lastra (Bianca Maria Antolini, *Ricordi*, in *Dizionario degli editori*, cit., pp. 286-313: 308-310), Pompilio studia frontespizi, ragioni sociali e timbri casa editrice milanese tra 1823 e 1945 (Angelo Pompilio, *La collezione Scalvini dell'Istituto Nazionale di Studi Verdiani*,

Ricordi «Musica e Musicisti» pubblicava la prima recensione ad aprile,[8] mentre la «Rivista Musicale Italiana» riportava la notizia nel numero di ottobre.[9] Alla luce di questi dati, appare impossibile risalire a una datazione precisa, ma il confronto e l'esame di fonti archivistiche e studi bibliografici consente di delimitare l'arco temporale tra gli ultimi mesi del 1902 e i primi del 1903.

La datazione non è l'unico aspetto problematico per la descrizione; anche informazioni essenziali come il titolo e il numero di lastra talvolta non collimano nel confronto tra copertina, frontespizio e prima pagina del testo. Il titolo è spesso molto lungo, poiché vi si includono anche l'autore e/o il revisore, mentre l'incongruenza tra numero editoriale e numero di lastra fa presagire che l'esemplare in esame sia prodotto di una nuova impressione di edizioni precedenti, solo rintracciando le quali è possibile ricostruirne l'intera storia editoriale. Le edizioni bachiane offrono un caso emblematico: all'inizio del XX secolo Ricordi commercializzava due diverse impressioni della revisione di Ferruccio Busoni delle *Invenzioni a due e tre voci* e sin dal frontespizio si riconoscono alcune anomalie. Si tratta in entrambi i casi di una «traduzione a cura di Carlo Scaglia», tuttavia, in primo luogo compaiono le ragioni sociali sia della Casa milanese sia di Breitkopf & Härtel (editore della prima edizione delle *Invenzioni* revisionate da Busoni); infine, in entrambi i volumi si riporta l'indicazione «copyright 1892, by Breitkopf & Härtel» sebbene i numeri editoriali (identici nei due esemplari) siano quelli di Ricordi (103217-103218). Se si guarda la prima pagina del testo musicale si scopre anche che entrambi i volumi provengono «dalla stamperia di Breitkopf & Härtel» e che i numeri di lastra (rispettivamente V.A. 3345 e 21803) non corrispondono al numero editoriale riportato sul frontespizio. Inoltre, incuriosisce il fatto che i due esemplari – identici nella lastrazione del testo musicale e nelle note a piè pagina – presentino numeri di lastra differenti (entrambi di Breitkopf) e che le indicazioni sulla stampa e sul revisore siano riportate rispettivamente in tedesco e in italiano. Si ricorderà che Tito II Ricordi tentò di ristabilire dei rapporti commerciali con lo storico editore tedesco proprio a cavallo del secolo,[10] ma sono due lettere inviate da Busoni a Breitkopf & Härtel (rispettivamente nel 1893 e 1897) a offrire alcune informazioni più dettagliate.[11] Inizialmente il revisore informa l'editore tedesco della possibilità che Ricordi stesso pubblichi una traduzione delle sue *Invenzioni* in italiano; tuttavia questa opportunità venne sicuramente rimandata; alcuni anni

«Studi Verdiani», VII, 1991, pp. 111-188: 171).

8 *Novità musicali. Invenzioni a due ed a tre voci, rivedute, con note illustrative e analisi della forma da Bruno Mugellini (Biblioteca del Pianista)*, *104634*, «Musica e Musicisti», LVIII/4, aprile 1903, pp. 338-341: 338.

9 *Invenzioni a due e a tre voci, Partite rivedute, con note illustrative e l'analisi della forma da Bruno Mugellini, Milano - Ricordi*, «Rivista Musicale Italiana», X/4, 1903, p. 836.

10 Stefano Baia Curioni, *Mercanti dell'opera. Storie di Casa Ricordi*, Milano, Il Saggiatore, 2011, p. 198; Claudio Sartori, *Casa Ricordi: itinerario grafico editoriale*, Milano, Ricordi, 1958, p. 70.

11 Cfr. le lettere del 1° agosto 1893 e del 20 aprile 1897 in *Ferruccio Busoni im Briefwechsel mit seinem Verlag Breitkopf & Härtel (1883-1914),* Hrsg. Eva Henau, I, Wiesbaden, Breitkopf & Härtel, 2012, pp. 20-21 e 54.

dopo, infatti, si fa riferimento alla traduzione proposta da Carlo Scaglia per una edizione in italiano, che verrà effettivamente pubblicata dalla stessa Breitkopf & Härtel per aprirsi al crescente mercato della penisola.[12] I volumi nei cui frontespizi compare la ragione sociale di Ricordi, dunque, sono frutto di un accordo stipulato attorno al 1898: la casa milanese non realizzò mai una sua edizione delle *Invenzioni a due voci* revisionate da Busoni, ma commercializzò emissioni di due impressioni prodotte precedentemente dallo stesso partner tedesco.[13]

Ciò detto, per uno studio più dettagliato sulla realizzazione e la fortuna delle edizioni pratiche è essenziale andare oltre gli elementi bibliografici, concentrandosi anche sui contenuti del volume. In prima istanza, è necessario esaminare i paratesti: la *Prefazione*, che oltre all'eventuale data di realizzazione può riportare indicazioni sulla genesi del lavoro, presupposti teorici, obiettivi e metodologie; l'indice, che consente di verificare l'ordine dei brani, occasionalmente modificato per specifiche scelte didattiche;[14] note a piè pagina e indicazioni interpretative; caratteristiche grafiche; inserti pubblicitari. Carisch, storicamente attenta alla pubblicazione del repertorio pianistico e didattico, attorno al 1918 commercializzava la revisione di Giuseppe Buonamici delle *30 Invenzioni a due e a tre voci*:[15] un occhio esperto, tuttavia, riconosce nell'impaginazione e nella scarsità di indicazioni interpretative abitudini grafiche ed editoriali precedenti di qualche decennio. Il volume di Carisch, infatti, non è che una nuova impressione di un'edizione realizzata nel 1896 dall'editore fiorentino Genesio Venturini,[16] del quale la casa milanese aveva acquisito il fondo nel 1906: di questo precedente rimane traccia sia dall'organizzazione grafica del frontespizio (del quale nella nuova emissione viene modificata solo la ragione sociale), sia dal numero di lastra (che rimane invariato). Sin qui, nulla di strano:

12 *Invenzioni a due e a tre voci per pianoforte di Giovanni Sebastiano Bach, dilucidazioni sulla composizione e sul portamento di Ferruccio Busoni, traduzione di Carlo Scaglia*, Lipsia, Breitkopf & Härtel, © 1892, [1897 ca.], n. ed. e n. l. V.A. 3345 (con indicazioni sul revisore e sul luogo di stampa in tedesco) e n.ed. e n.l. 21803 (completamente in italiano).

13 *Invenzioni a due e a tre voci per pianoforte di Giovanni Sebastiano Bach, dilucidazioni sulla composizione e sul portamento di Ferruccio Busoni, traduzione di Carlo Scaglia*, Lipsia, Breitkopf & Härtel e G. Ricordi & C., © 1892, [1899 ca.], n. ed. 103217; n. l. V.A. 3345 (con indicazioni sul revisore e sul luogo di stampa in tedesco) e n. ed. e n. l. 21803 (completamente in italiano). Nell'esemplare con n.l. 21803 compare il timbro a secco di Ricordi del 1899.

14 Edoardo Bix modificava l'ordine delle *Invenzioni a due voci* in base alla loro progressiva difficoltà tecnica e compositiva (*Scelta sistematica e progressiva delle composizioni per pianoforte di G. S. Bach corredate di note, diteggiatura, indicazioni di metronomo, &. da Edoardo Bix*, vol. 2, Milano, Ricordi, 1872, n. ed. 43441), mentre Giuseppe Buonamici le alternava con le *Sinfonie*.

15 Il termine *post quem* è deducibile dalla ragione sociale «A. & G. Carisch & C.», che la ditta impiegò a partire dal 1918 (cfr. Francesca Bascialli, *Carisch & Jänichen*, in *Dizionario degli editori*, cit., pp. 109-110).

16 *30 Invenzioni a 2 e a 3 Parti per Pianoforte di Joh. Seb. Bach edite ed accuratamente rivedute, diteggiate e fraseggiate da Giuseppe Buonamici*, Firenze, Genesio Venturini, [1918], n. l. 6201. La data è stata dedotta dal *Catalogo delle pubblicazioni della ditta Genesio Venturini*, Suppl. VIII, Firenze, Tipografia dell'arte della stampa, 1896, s.p.

Buonamici, docente al Regio Istituto Musicale di Firenze si rivolge a una casa editrice locale per la pubblicazione della sua revisione, che poi verrà commercializzata anche nei decenni successivi. Tuttavia, osservando il materiale pubblicitario allegato al volume stampato da Venturini (e poi eliminato da Carisch) si legge che l'«opera [è] adottata alla R. Accademia di Londra, ai R. Istituti Musicali di Bologna, di Firenze ecc.»: se appare comprensibile la diffusione del volume nel contesto italiano, stupisce l'adozione dell'edizione di Venturini nella capitale britannica, sebbene in quegli stessi anni il revisore vi si distinguesse come virtuoso della tastiera.[17] Grazie all'indizio offerto dall'annuncio pubblicitario di Venturini, si è risaliti a una contemporanea edizione (frutto di nuova lastrazione) realizzata nel 1896 dalla casa editrice londinese Augener & Co.,[18] che proponeva la revisione bachiana di Buonamici con note in tedesco, inglese e francese. Purtroppo non è stato possibile in questo caso ricostruire eventuali rapporti commerciali tra le case editrici: è probabile che Buonamici stesso abbia proposto la sua revisione ai due editori, i quali, afferendo a bacini d'utenza differenti, erano ugualmente interessati al lavoro del pianista fiorentino.

È evidente come le due prospettive analitiche evidenziate all'inizio si trovino di fatto a convergere laddove, per colmare lacune nella descrizione catalografica o comprendere procedimenti di edizione, stampe e diffusione si debba ricorrere al confronto con versioni precedenti della stessa revisione o con pubblicazioni simili coeve. Le difficoltà legate alla descrizione bibliografica infatti diminuiscono per i volumi editi a partire dagli anni '40 del Novecento (quando diventa consuetudine riportare la data del copyright), tuttavia rimane complesso comprendere in che modo le case editrici adattino il proprio catalogo alle diverse istanze d'ordine commerciale, didattico e scientifico. Un confronto diacronico tra edizioni pratiche pubblicate nel corso di un secolo dimostra come – pur mantenendo la peculiarità di volumi realizzati da didatti per la didattica – nei decenni siano cambiati i modelli editoriali e teorici di riferimento. Pertanto, se all'inizio del Novecento il mercato privilegiava edizioni dense di annotazioni interpretative (incrementate da Busoni e Mugellini),[19] a partire dagli anni '40 si preferiscono edizioni meno prescrittive sul piano esecutivo e più snelle graficamente. Un modello, quest'ultimo, che verrà sostituito solo negli

17 Cfr. A.C.M., *Giuseppe Buonamici (1846-1914)*, «The Musical Times», LV/855, maggio 1914, pp. 305-306.

18 *Complete Two & three-part Inventions for the Pianoforte by Joh. Seb. Bach. Edited, carefully revised, phrased and fingered by G. Buonamici*, London, Augener & Co., [1896], n. ed. 8012, n. l. 11120. La data di pubblicazione è dedotta da un confronto del numero editoriale e di lastra, dal timbro dell'editore nel fondo della prima pagina del testo (1896) e dal timbro del deposito legale alla British Library (3 nov. 1897).

19 La presenza di «avvertimenti per il carattere dell'esecuzione, oltre ad una accurata diteggiatura e alle indicazioni per il portamento e per tutti gli abbellimenti», congiuntamente al commento analitico, sono le cifre più caratteristiche sul piano didattico ed editoriale delle revisioni bachiane realizzate da Busoni e da Mugellini, cfr. Carlo Scaglia, *[Note del traduttore]*, in *Invenzioni a due e a tre voci per pianoforte di Giovanni Sebastiano Bach, dilucidazioni sulla composizione e sul portamento di Ferruccio Busoni*, cit.

anni '70 con la diffusione delle edizioni *Urtext*.[20] Alla luce di quanto evidenziato, e tenute presenti queste coordinate temporali macroscopiche, va osservato in che modo metodologie differenti vadano a convergere laddove si voglia comprendere la funzione storica di ciascun prodotto editoriale all'interno dei cataloghi delle singole case editrici. A tal fine, si consideri che le possibilità di rinnovamento del catalogo per un editore erano principalmente due: o pubblicare prodotti editoriali completamente nuovi (coinvolgendo nuovi revisori), oppure ammodernare lavori precedenti riproponendone l'intero processo produttivo (ovvero pubblicando edizioni successive di revisioni già note) o commercializzandoli in nuove impressioni o emissioni. Si vedano due esempi pratici.

Si è detto che Carisch, attorno al 1918, propose un'impressione delle *Invenzioni a due e a tre voci* revisionate da Buonamici, ovvero propose nuovamente sul mercato un lavoro che sul piano contenutistico e grafico rispondeva a consuetudini precedenti di un ventennio; solo nel 1944 la casa editrice milanese sentì l'esigenza di rinnovare il proprio catalogo promuovendo il lavoro di Gino Enrico Moroni, docente del Conservatorio milanese.[21] L'operazione di "svecchiamento" si concentrò su tre aspetti: si abbandonò l'alternanza tra *Invenzioni a due voci* e *Sinfonie* che caratterizzava il volume di Buonamici, separando le due raccolte e ordinando le composizioni secondo «le 15 tonalità maggiori e minori»;[22] si intervenne sulla grafica allargando la disposizione del testo nella pagina (le composizioni che prima venivano compresse in una pagina ne occuperanno due); e si rividero parzialmente le indicazioni esecutive proponendo un'interpretazione più adatta al gusto moderno.[23] Pertanto, sebbene sia evidente il riferimento di Moroni al modello interpretativo precedentemente proposto da Buonamici, Carisch diffuse un prodotto editoriale effettivamente aggiornato sul piano grafico-editoriale e didattico-interpretativo. Appena un decennio più tardi, dopo il successo ottenuto dalla revisione bachiana curata da Alfredo Casella per i tipi di Curci, per la casa milanese sorse l'esigenza di rinnovare il proprio catalogo: invece che porre nuovamente mano alla revisione curata da Moroni, Carisch preferì coinvolgere un altro didatta, Tommaso Alati.[24] Contrariamente a quanto descritto parlando dell'edizione di Moroni, in questo secondo caso il debito verso il modello editoriale e didattico-interpretativo propo-

20 Per un quadro più dettagliato su come si rapportino i revisori delle *Invenzioni a due voci* ai cambiamenti editoriali che caratterizzarono la produzione di edizioni pratiche dal 1850 al 1975 e per un esame dei diversi modelli didattico-interpretativi proposti cfr. Maria Borghesi, *Le* Invenzioni a due voci *di J.S. Bach nelle edizioni italiane tra Otto e Novecento. Elementi di prassi esecutiva nelle revisioni pianistiche*, Tesi di laurea in Musicologia, Università degli Studi di Pavia, 2015.

21 *15 Invenzioni a 2 voci per pianoforte (Moroni),* Milano, Carisch S.p.A., ©1944, n. ed. 18350.

22 Gino Enrico Moroni, *Prefazione*, in *15 Invenzioni a 2 voci per pianoforte*, cit.

23 In particolare, si limitano le enfatizzazioni dinamiche e di fraseggio, e si realizzano gli abbellimenti direttamente nel testo: due principi editoriali promossi negli stessi anni anche da Alfredo Casella nelle sue revisioni bachiane (cfr. *23 Pezzi facili per pianoforte di G. S. Bach. Revisione di A.[Alfredo] Casella*, Milano, Curci, 1947, n. ed. e. 4513 C.).

24 *Invenzioni a 2 e a 3 voci, revisione di Tommaso Alati*, Milano, Carisch S.p.A., © 1954, n. ed. 21377.

sto nelle revisioni precedentemente curate da Buonamici e Moroni, la mancanza di innovatività (l'aspetto più evidente è l'acquisizione della *vulgata* critica del testo musicale proposto nella Bach-Gesellschaft Ausgabe, nel 1853) rappresentarono le cause della scarsa diffusione del lavoro.[25]

Alla scelta di Carisch di sostituire revisioni datate con proposte editoriali apparentemente sempre nuove si contrappone la tendenza di Ricordi, che dopo aver stampato tre diverse revisioni delle *Invenzioni a due voci* nei primi anni del Novecento (a cura di Busoni, Mugellini e Longo),[26] preferirà individuare quella di maggior successo e sfruttarne la fama ammodernandola e adeguandola progressivamente alle rinnovate esigenze commerciali. Dopo la prima edizione del 1902 (n. l. 104634) della revisione di Mugellini, in cui si includevano sia le *Invenzioni a due voci* sia le *Sinfonie*, a partire dalla fine degli anni '20 Ricordi ne diversificò l'offerta proponendo le due raccolte bachiane accorpate o in volumi separati e affiancando le note in italiano a versioni in traduzione. Alla prima edizione, infatti, seguirà una seconda nel 1925 (delle sole *Invenzioni* con n. ed. E.R. 2223, accorpata nel 1929 con le *Sinfonie* nell'edizione E.R. 476) nella quale cambiano formato della pagina e distribuzione del testo per far sì che le numerose indicazioni interpretative e le note a piè pagine risultino più leggibili. In pochi anni di questa seconda edizione si proposero una serie di nuove impressioni, (rispettivamente E.R. 477, 596 e 2266A con le sole *Invenzioni*, E.R. 595 insieme alle *Sinfonie*) la cui unica differenza stava nella traduzione del titolo e delle note (rispettivamente anche in tedesco inglese; francese inglese; francese spagnolo; spagnolo portoghese) e nella scelta di una carta più economica. Diversificare i prodotti e potenziare il mercato anche oltralpe: è questa la scelta commerciale che Ricordi rinnoverà ancora a cinquant'anni dalla prima pubblicazione della revisione di Mugellini, quando nel 1951 propose la terza (e ultima) edizione delle *Invenzioni a due voci* curate dal pianista bolognese, alleggerita dalle note a piè pagina e tacitamente rivista anche sul piano interpretativo.[27] Solo nel 1973 la casa editrice milanese aggiungerà le nuove edizioni *Urtext* curate da Carlo Pestalozza. La novità principale stava nella proposta di un nuovo modello editoriale: già a quelle altezze cronologiche, infatti,

25 Dalla ricerca nell'OPAC SBN e nel METAOPAC AZALAI ITALIANO (MAI), risulta disponibile solo un esemplare della revisione di Alati, conservato presso la Biblioteca del Conservatorio di musica "G. Verdi" di Milano.

26 *Invenzioni a due voci e a tre voci per pianoforte di G.S. Bach: rivedute e diteggiate da Alessandro Longo*, Milano, Ricordi, [1907], n. l. e ed. 111884 ("Biblioteca del pianista"). Per uno studio sulle differenze didattico-interpretative tra le revisioni curate da Busoni, Mugellini e Longo, cfr. Maria Borghesi, *L'*Invenzione a due voci *n. 1 di Bach nelle edizioni italiane d'inizio Novecento: un modello per l'analisi della prassi esecutiva*, «Rivista Italiana di Musicologia», LIII, 2018, pp. 117-148.

27 Presumibilmente le modifiche sono state realizzate da Pietro Montani, incaricato nel 1951 da Ricordi di rivedere l'edizione del *Clavicembalo ben temperato* revisionato da Bruno Mugellini e già pubblicato da Breitkopf & Härtel. Un fenomeno simile è stato riscontrato dall'esame dell'edizione E.R. 2363 dei *23 Pezzi facili* (Cfr. Borghesi, *I* 23 Pezzi facili *di J.S. Bach*, cit., pp. 85 e 94).

«non si può quasi più immaginare una prassi che non si appoggia alla scienza» e pertanto «si guarda ormai con sospetto alle cosiddette "edizioni didattiche" che mirano direttamente alla prassi senza passare per le vie traverse della filologia».[28] La revisione di Mugellini, dunque, viene affiancata solo nel momento in cui pare imprescindibile prendere distanza da una tradizione didattica ed editoriale ormai in discussione, con la proposta di un modello che apparisse al contempo come frutto della mediazione tra la necessità di legittimare un prodotto sul piano testuale e scientifico, e l'esigenza di offrire ancora edizioni volte a guidare le scelte esecutive, che continuavano a essere corredate di quelle indicazioni interpretative che la consuetudine e la tradizione avevano di fatto reso imprescindibili.

28 Carl Dahlhaus, *I principi delle edizioni musicali nel quadro della storia delle idee*, in *La critica del testo musicale*, a cura di Maria Caraci Vela, Lucca, LIM, 1995, pp. 83-95: 89.

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