

GIORNATA INTERNAZIONALE DI STUDI

L'arte dei suoni in bella mostra

Esperienze di museologia musicale

Bologna, martedì 5 aprile 2022

Museo internazionale e biblioteca della musica
Museo di San Colombano - Collezione Tagliavini

ABSTRACTS DELLE RELAZIONI

LORENZO BIANCONI, *Mettere in mostra l'arte dei suoni*

Nell'introdurre la giornata di studi, focalizzata su tre casi esemplari (Museo della Musica, Bologna 2004; Museo di San Colombano - Collezione Tagliavini, Bologna 2010; Museo nazionale Rossini, Pesaro 2019), ho additato in breve talune aporie insite nei progetti di 'musealizzazione' dell'arte musicale. Ho toccato sommariamente tre temi:

- una comparazione dei tre musei sotto il profilo della sede, dell'arco storico contemplato, dei contenuti esibiti, dei destinatari ideali, del personale, dei sussidi per la documentazione e lo studio, della manutenzione e restauro dei materiali, dell'ordinamento espositivo, del corredo sonoro, dei servizi al pubblico;
- una classificazione tipologica dei 'pezzi da museo' (opere d'arte; cimeli; esemplari; *mirabilia*) e delle diverse sfide che essi pongono alla comunicazione quando il contenuto ideale sia di natura musicale, faccia cioè riferimento a fenomeni artistici non tangibili, tendenzialmente refrattari a una 'traduzione' visiva;
- una rassegna delle difficoltà poste dal corredo esplicativo (didascalie, guide a stampa, risorse multimediali, visite guidate), tanto più necessario quando il referente è 'assente', come l'arte dei suoni.

LORENZO BIANCONI ha svolto ricerche sulla musica del Cinque e Seicento (*Il Seicento, 'Storia della musica', 4; Torino, EDT, 1982, 1991²*), e per un quarantennio ha insegnato Drammaturgia musicale nell'Università di Bologna. Gli studi di librettologia, avviati con un *Hors-d'œuvre alla filologia dei libretti* (1995), sono compendati nel capitolo *Il libretto d'opera* nel supplemento 'Musica' dell'*Enciclopedia italiana* (2018). Con Ellen Rosand condiregge l'edizione delle opere di Francesco Cavalli (Kassel, Bärenreiter, 2012-). Dal 2012 al 2020 ha condotto il *Dizionario biografico degli Italiani* (voll. 76-100). Ha avuto le mani in pasta nel progetto (1999) e nell'allestimento del Museo della Musica (2004) e nella catalogazione dei ritratti musicali ivi conservati (Firenze, Olschki, 2018; premio Claire Brook, 2019). Co-fondatore dell'Associazione «Il Saggiatore musicale», è socio corrispondente della American Musicological Society, dell'Accademia delle Scienze di Torino, della American Academy of Arts and Sciences e dell'Accademia nazionale dei Lincei. Nel 1983 gli è stata conferita la medaglia Dent della Royal Musical Association, nel 2021 il premio Guido Adler della Società internazionale di Musicologia.

MASSIMO FERRETTI, *Lo sguardo dello storico dell'arte*

Lo sguardo di uno storico dell'arte abituato a pensare a qualsiasi museo come a un organico documento storico e visivo (più che un cumulo di singole testimonianze d'eccezione) può servire a riconoscere – per differenze e analogie – la specificità dei musei della cultura musicale. D'altra parte, nelle loro diverse forme, tali musei sono quasi sempre riconducibili a quell'impressionante fioritura museale sviluppatasi in meno di mezzo secolo, fioritura che a torto o ragione sembra aver riconfigurato anche l'immagine e la funzione del più vecchio museo d'arte.

MASSIMO FERRETTI è nato a Pisa, dov'è cresciuto e dove, dal 2001 al 2019, ha insegnato Storia dell'arte alla Scuola Normale. A metà degli studi universitari venne a laurearsi a Bologna con Francesco Arcangeli; qui ha avviato la carriera di docente, insegnando Museografia. A Bologna è stato anche incaricato per un triennio della direzione dei Musei civici d'Arte antica. Oltre che a vari problemi di pittura e scultura dal Due al Cinquecento, si è occupato a più riprese di tarsie rinascimentali e del problema storico della falsificazione artistica, di riproduzione fotografica delle opere d'arte, e degli svolgimenti della coscienza patrimoniale.

LUCIA CORRAIN, *Come dare la parola agli strumenti scientifici: il Museo di palazzo Poggi*

In un buon numero delle sue sale, il museo di palazzo Poggi (Alma Mater Studiorum - Università di Bologna) convoca due diversi tipi di sguardo: uno miope e l'altro presbite. Due, infatti, sono i registri espositivi: in teche collocate a terra – e dunque viste da vicino – sono esposti molti degli strumenti impiegati nei laboratori del settecentesco Istituto delle Scienze, mentre la parte alta delle pareti – da vedersi in lontananza – è abbellita dai dipinti murali che nel Cinquecento il cardinal Giovanni Poggi commissionò, nella forma del fregio bolognese, ai più rinomati artisti attivi in città (da Nicolò dell'Abate a Pellegrino Tibaldi a Prospero Fontana).

Il museo, così come si offre oggi all'osservatore, non è il mero risultato di una serie di collezioni che si sono andate via via accumulando. La sua particolarità, addirittura la sua unicità, sta nel fatto d'essere il luogo in cui concretamente erano collocati i laboratori del celebre Istituto delle Scienze. Il museo attuale, risistemato a partire dal 2000, ripropone la strumentazione di un fervido laboratorio sperimentale che per tutto il Settecento ha rappresentato un centro d'interesse per l'intera Europa, celebrato per la novità del metodo sperimentale che divenne in seguito prassi usuale nell'ambito della ricerca applicata allo sviluppo scientifico. Ma si pone una domanda: come dare la parola a questa strumentazione, incrementata peraltro nel 1742 con le raccolte del museo di Ulisse Aldrovandi (1522-1605)? come renderla comunicativa? come animarla per offrire al visitatore il piacere della scoperta? È questo il grande tema da affrontare con ipotesi di animazione e comunicazione sempre più efficaci.

LUCIA CORRAIN insegna Semiotica dell'arte nel corso di laurea DAMS e Semiotica del visibile nel corso di laurea magistrale in Arti visive dell'Università di Bologna. È referente scientifico del Museo di palazzo Poggi dell'Università di Bologna. Fa parte del board delle riviste «Visible», «Carte semiotiche», «Il capitale culturale: Studies on the Value of Cultural Heritage». Tra i suoi libri: *Semiotica dell'invisibile. Quadri a lume di notte* (Bologna, Esculapio), *Il velo dell'arte: una rete di immagini tra passato e contemporaneità* (Firenze, la Casa Usher), *La pittura di mercato: il "parlar coperto" nel ciclo Fugger di Vincenzo Campi* (Milano, Mimesis).

PAOLO CAPPONCELLI, *Musica nelle pause: gli allestimenti del Museo della Musica (2004) e del Museo nazionale Rossini (2019)*

La presentazione ha illustrato in prima battuta gli aspetti che accomunano i due musei, che hanno entrambi sede in palazzi antichi, tipologicamente simili, con sale concorrenti decorate a fine Settecento. Sono entrambi musei specialistici e non generalisti, e sono sorti attorno alla figura di due personaggi famosi come lo storico e teorico della musica Giambattista Martini e il compositore Gioachino Rossini (il successore di Martini, padre Stanislao Mattei, fu maestro del giovane Rossini nel Liceo musicale di Bologna).

Il Museo della Musica di Bologna (2004) si compone di nove stanze tematiche, cui si aggiungono le sale della biblioteca storica e moderna e quelle accessorie come la Sala absidata, destinata a conferenze e concerti. Il Museo Rossini di Pesaro (2019) si articola in dieci sale ordinate cronologicamente e si completa con spazi accessori tematici di approfondimento multimediale, compresa un'area per mostre temporanee.

Il Museo bolognese espone documenti musicali di grande valore, strumenti, dipinti; il Museo Rossini, a sua volta, è concepito come un racconto della vita e delle opere del grande Pesarese, animato da personaggi storici, regnanti, impresari, artisti, intellettuali e cantanti, cui si aggiungono importanti manoscritti e cimeli.

Nella presentazione sono stati evidenziati, oltre agli elementi unificanti, le specificità dei due diversi allestimenti, che, pur dialogando entrambi con la natura degli spazi a disposizione e con le opere esposte, si distinguono per diverse soluzioni di contenuto, forma e materia.

Al Museo della Musica di Bologna le produzioni sonore sono previste nell'aula absidale adibita a convegni e concerti. Nel Museo di Pesaro le dotazioni di video-ascolto sono distribuite nelle varie stanze: al centro, una grande sala immersiva è esclusivamente dedicata alla selezione di celebri melodrammi rossiniani.

PAOLO CAPPONCELLI, architetto, ha fondato, con Mauro Dalloca e Cesare Mari, l'atelier Panstudio Architetti Associati (www.panstudioarchitetti.it) attivo dal 1980 nella progettazione architettonica degli spazi pubblici, specializzato in allestimenti di mostre temporanee e musei.

ILARIA NARICI, *Il Museo nazionale Rossini, opera in due atti e un intermezzo*

Il progetto della città di Pesaro intorno al suo più illustre cittadino, Gioachino Rossini, si deve alla lungimiranza dello stesso compositore, che per volontà testamentaria nominò Pesaro sua erede universale.

Il Museo nazionale Rossini (MNR) – dopo l'istituzione della Fondazione Rossini come Ente amministratore del patrimonio materiale e immateriale, la creazione del Tempio Rossiniano nel Conservatorio di musica, l'apertura al pubblico della Casa natale, la destinazione della quadreria Hercolani ai Musei Civici, l'istituzione di un festival Rossini – costituisce l'ultima tappa di un 'museo diffuso' (Fredri Drugman) sviluppato nell'arco di un secolo e mezzo intorno alla figura del celebre compositore e alle sue opere.

Il MNR non nasce da una collezione, quindi non dal dentro al fuori, non come contenitore per un contenuto dato, quanto piuttosto da un percorso inverso: un

contenitore che ha richiesto la creazione di una collezione formata per aggregazione di oggetti che costituissero un insieme coerente e significativo.

A partire da un progetto di restituzione del percorso biografico-artistico di Rossini, sono stati raccolti reperti di vario genere provenienti da diverse collezioni pubbliche e private, nell'intento di adempiere a uno scopo comunicativo-educativo sostenuto e arricchito da strumentazioni multimediali.

ILARIA NARICI ha studiato Pianoforte e Composizione diplomandosi nel Conservatorio di Milano sotto la guida di Azio Corghi. In parallelo ha seguito gli studi universitari a Milano e Torino, laureandosi in Storia della musica con Giorgio Pestelli. Attiva in campo editoriale, guida la società Hal Leonard Europe, che amministra alcuni tra i più importanti cataloghi di musica classica (Ricordi, Durand, ecc.). Ha pubblicato edizioni critiche di opere di Donizetti, Rossini, Vaccaj e Verdi, e studi sull'opera italiana dell'Ottocento. È direttore scientifico della Fondazione Rossini di Pesaro e ha curato il progetto espositivo del Museo nazionale Rossini.

* * *

**CATALINA VICENS JÉLDREZ, *Un museo per conservare il suono:
un dialogo dinamico tra storia e suono***

All'atto di donare alla Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna la propria collezione, destinata al complesso museale Genus Bononiae, Luigi Ferdinando Tagliavini volle garantire che i suoi strumenti musicali, correttamente conservati, rimanessero nella sua città natale e che venissero mantenuti in vita come strumenti suonabili. Questa espressa volontà ha comportato una serie di condizioni vincolanti che assicurassero l'obiettivo primario perseguito dal donatore: la collezione intesa come testimonianza vivente della cultura musicale del passato attraverso il suono. In questa relazione ho illustrato la concezione di Tagliavini circa la conservazione della collezione, in rapporto alle prassi coltivate presso alcuni musei europei e statunitensi, nonché le complessità e le potenzialità che questa filosofia comporta, così come le sfide che si pongono nel trasformare una collezione privata in un istituto pubblico.

CATALINA VICENS JÉLDREZ, chiamata nel giugno 2021 quale Conservatrice della Collezione Tagliavini nel Museo di San Colombano, è oggi annoverata fra gli interpreti più versatili e i docenti più accreditati della propria generazione nel campo degli strumenti a tastiera antichi, che vanno dal secolo XV all'inizio del XIX. È stata invitata a suonare sugli strumenti posseduti da un gran numero di importanti collezioni nel Regno Unito, nell'Europa continentale, in Giappone e negli Stati Uniti, e questo l'ha portata a collaborare con diversi musei in progetti didattici e scientifici. Attualmente è professore ospite e ricercatore nel Conservatoire Royal di Bruxelles ed è stata invitata come professore ospite di Clavicembalo nel Conservatorio di Oberlin (Ohio) e a tenere masterclass di università e conservatori statunitensi (Philadelphia, Cambridge, Berkeley, West Chester, Cleveland, Rochester, Wilmington), nonché Londra, Saint Andrews, Berlino, Essen, Vienna e Göteborg. È stata inoltre invitata come giurata in vari concorsi internazionali in Belgio, Polonia, Regno Unito e negli Stati Uniti.

FRANK BÄR, *Strumenti musicali nei musei - oltre la musica*

Gli strumenti musicali storici sono beni della tradizione culturale, non meri utensili adibiti all'esercizio della musica. Gli aspetti che vanno al di là di tale funzionalità utilitaristica primaria si palesano perlopiù soltanto nel momento in cui vengono integrati in un contesto museale: in esso, infatti, la funzione primaria passa in secondo piano, se non si dilegua del tutto. Per converso, mettendo in mostra i pezzi delle proprie collezioni i musei possono evidenziare significati che nella condizione pre-museale di tali strumenti rimanevano celati, o addirittura impercettibili. In questo senso, perfino gli strumenti non più suonabili possono risvegliarsi a nuova vita.

FRANK P. BÄR ha studiato Musicologia e Linguistica tedesca nella Eberhard-Karls-Universität di Tübingen, dove si è addottorato nel 1995 con una dissertazione sugli aerofoni lignei del Cinque e del primo Seicento. Dal 1997 dirige nel Germanisches Nationalmuseum di Norimberga la collezione degli strumenti storici, dal 2006 è responsabile dei programmi scientifici e dal 2013 anche del laboratorio fotografico. Dal 2019 presiede il Comitato internazionale dei Musei e delle Collezioni di Strumenti musicali (CIMCIM) in seno all'International Council of Museums. Tra i progetti di ricerca cui ha concorso come ideatore o direttore figurano il portale MIMO (Musical Instruments Museums Online) e lo standard MUSICES per la tomografia computerizzata degli strumenti musicali realizzato nel Germanisches Nationalmuseum.

FLORENCE GETREAU, *1988-2018 - regard rétrospectif et personnel sur quelques expositions musicales en France*

In questi anni molti musei musicali si sono rifatti il *look*, sforzandosi di 'ri-creare' percorsi espositivi eloquenti, vettori di messaggi specifici e necessari indirizzati alla nostra civiltà globalizzata e virtuale. Nel contempo il numero delle mostre temporanee a tema è cresciuto a ritmi esponenziali. Sono i sintomi dell'appetito nutrito dal pubblico per 'scoperte' musicali d'un genere diverso dallo spettacolo dal vivo, ma non meno effimero. L'approfondimento sulle esperienze museali bolognesi dei due decenni passati offre l'occasione propizia di uno sguardo al tempo stesso introspettivo e retrospettivo.

Per prima cosa ho tracciato un panorama su mezzo secolo (1969-2022) di mostre realizzate vuoi a Parigi vuoi in 'provincia', che rispecchiano una dinamica straordinaria, viepiù cresciuta negli ultimi vent'anni: e a tale scopo ho preparato una bibliografia, non esauriente, su queste 68 manifestazioni (è inclusa nella cartellina dei convenuti).

In secondo luogo mi sono interrogata su quanto importi una formazione specifica in Museologia. Sulla base della mia esperienza personale, posso testimoniare che i fondamenti di questa disciplina ci possono essere di grande aiuto nel concepire e nel descrivere i nostri progetti museografici. Nella relazione ho mostrato come i modelli elaborati da Georges-Henri Rivière (1897-1985) nei corsi ch'egli tenne alla Sorbona e nel Musée national des Arts et Traditions populaires - aperto nel 1972, è stato chiuso nel 2005 -, abbiano lasciato un'impronta profonda su un'intera generazione (la mia) di professionisti impegnati nei musei.

Ho trattato infine, tra le tante esperienze personali fatte nell'allestimento di mostre, tre casi che ben illustrano le tendenze in atto da mezzo secolo in qua: come concepire un'esposizione partendo dagli strumenti musicali (*Instrumentistes et luthiers parisiens: XVII^e-XIX^e siècles*, 1988)? oppure dai musicisti (*Musiciens des rues de Paris*, 1998)? o infine dalla musica stessa (*Le Vin et la Musique*, 2018)? Per ciascuna di queste mostre ho illustrato il contesto realizzativo, l'assunto comunicativo, la composizione della squadra operativa e le caratteristiche della 'messinscena', non senza indugiare sulla sonorizzazione. Quanto all'impatto qualitativo, lo si può misurare sulle recensioni della stampa generalista e delle riviste specialistiche, registrate nell'allegato.

FLORENCE GÉTREAU, *directrice de recherche* emerita del CNRS, musicologa e storica dell'arte, ha pubblicato lavori di organologia, iconografia musicale, storia delle collezioni, storia sociale della musica e storia dell'arte. Addetta alla tutela e valorizzazione del patrimonio nazionale fino al 2003, dal 2004 al 2013 ha diretto l'Institut de recherche sur le Patrimoine musical en France. Dirige la rivista «Musique – Images – Instruments» (CNRS Éditions) e ha progettato e curato numerose esposizioni temporanee (p.es. *Entendre la Guerre*, 2014; *Le Vin et la Musique*, 2018). Membro della Academia Europaea (2020), Commendatore delle Arti e delle Lettere (2017), ha ricevuto lo Anthony Baines Memorial Prize della Galpin Society (2001), il Curt Sachs Award della American Musical Instrument Society (2002) e il Claire Brook Award (2019) per la monografia *Voir la musique* (Citadelles & Mazenod, 2017). Già presidente della Société française de musicologie (2011-2015), dal 2012 siede nel comitato direttivo della Società internazionale di Musicologia.

GABRIELE ROSSI ROGNONI, *Esporre la musica: dal progetto al cantiere*

L'intervento ha proposto una serie di riflessioni pratiche relative alle fasi di sviluppo di nuovi allestimenti museali in campo musicale. Sulla base di esperienze maturate negli scorsi venticinque anni in diversi paesi europei, nordamericani, nordafricani e asiatici, è stato discusso un percorso che va dall'elaborazione dell'idea iniziale alla realizzazione dei nuovi spazi, con esempi pratici di collaborazioni più o meno virtuose.

GABRIELE ROSSI ROGNONI è professore titolare di Musica e Cultura materiale nel Royal College of Music di Londra, dove è anche curatore delle collezioni di dipinti, strumenti musicali, sculture e stampe antiche. È stato responsabile o corresponsabile dello sviluppo di nuovi allestimenti e mostre internazionali presso la Galleria dell'Accademia di Firenze, il Museo del Violino a Cremona, il Museo di palazzo Tursi a Genova, il Royal College of Music di Londra e il Centro per la Musica araba e del Mediterraneo di Sidi Bou Said (Tunisia). È stato presidente del Comitato internazionale dei musei e delle collezioni di strumenti musicali (CIMCIM/ICOM) e ha avuto incarichi di ricerca presso il Metropolitan Museum of Art di New York e il Musikinstrumenten-Museum Preußischer Kulturbesitz di Berlino. Tra il 2007 e il 2014 è stato ricercatore nell'Università di Firenze.