

## LE VICENDE STORICHE DELLA COLLEZIONE

La nascita della raccolta di strumenti antichi dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia si colloca, come per la maggior parte dei moderni musei di strumenti musicali, sullo scorcio del secolo scorso, ma sarebbe riduttivo ricondurla ad una data precisa. Sebbene infatti l'istituzione ufficiale del «Museo d'istrumenti» debba essere fissata come vedremo al 1895, le sue origini per così dire culturali scaturiscono da quel clima di generale rinascita degli studi sulla musica antica e la relativa prassi esecutiva, che caratterizza l'ultimo trentennio dell'Ottocento, tanto in Italia quanto all'estero. Alberto Cametti, primo storiografo del museo ceciliano, in un suo scritto del 1900<sup>1</sup> sottolinea infatti come l'idea di istituire un museo di strumenti antichi nella Regia Accademia di Santa Cecilia sia sorta appunto in seguito ad un «concerto storico» promosso dalla Società Musicale Romana.

Il 24 maggio 1889 nella Sala Paestrina in Piazza Navona, un gruppo di musicisti sotto la direzione di Alessandro Orsini — maestro di canto, collezionista ed accademico ceciliano — tenne un concerto di «musiche melodrammatiche» italiane dei secoli XVII-XIX accompagnate da strumenti antichi; singolare testimonianza dell'avvenimento è la foto commemorativa tuttora conservata presso la biblioteca dell'Accademia e riprodotta in questo catalogo. Tale concerto, insieme ad un altro dedicato al repertorio sacro, rappresentò l'ultima iniziativa di rilievo realizzata dalla gloriosa Società Musicale Romana, all'epoca già avviata verso un declino lento ma irreversibile, che si risolse con il suo scioglimento alla fine del 1889. Fondata nel 1874 da un gruppo di musicisti fra i quali Domenico Mustafà — uno degli ultimi cantori evirati della Cappella Sistina, nella quale ricoprì a lungo l'incarico di direttore perpetuo — la Società fra il 1874 e il 1884 aveva promosso l'esecuzione di molte rarità dimenticate fra cui il *Messia* e l'*Israele in Egitto* di Händel, il *Fernando Cortez* di Spontini, *La vestale* di Mercadante e la prima italiana dell'*Oberon* di Weber. La stessa Accademia di Santa Cecilia operava in quegli anni analoghe scelte di repertorio: in quello

<sup>1</sup> Alberto Cametti, *L'incipiente museo di strumenti musicali nella R. Accademia di S. Cecilia*, in «Annuario della Regia Accademia di S.ta Cecilia», V 1900, pp. 22-33.



Orchestra arcaica del concerto storico dato nella sala Paestrina il 24 maggio 1889.

stesso maggio 1889 aveva organizzato con il contributo dell'Accademia Filarmonica due «trattenimenti di musica antica», una conferenza di Oscar Chilesotti sulla melodia popolare del Cinquecento (8 maggio, in programma saggi di musica per liuto fra cui alcune danze del Caroso) e l'altro corale, diretto da Cesare Pollini (10 maggio, in programma musiche di vari autori fra i quali Tromboncino, Banchieri, Stradella, Marenzio e Vecchi)<sup>2</sup>. Al primo dei due intrattenimenti era presente la regina Margherita di Savoia, che avrà in seguito un ruolo importante nella storia del Museo ceciliano in quanto ella stessa liutista ed appassionata di musica antica, tanto da ispirare a Carducci l'ode *Il liuto e la lira* dedicata alla sovrana, ode che fu appunto concepita in quell'occasione<sup>3</sup>. Ancora nello stesso anno Giuseppe Branzoli pubblicava a Roma un metodo per liuto dal titolo *Sunto storico dell'intavolatura*, e un volume di *Ricerche sullo studio del liuto*, ulteriori indizi di quella generale rinascita dell'interesse per la musica antica.

Il legame già sottolineato da Cametti fra il concerto storico del 24 maggio 1889 e l'istituzione del museo strumentale dell'Accademia appare evidente dalla lettura della nota esplicativa di Alessandro Orsini, posta in apertura del programma del concerto, e che giova citare per esteso<sup>4</sup>:

E' tradizione costantemente seguita da questa Società Musicale di riprodurre quei lavori in cui al diletto si congiunga altresì un interesse artistico. A questo precipuo

<sup>2</sup> Cfr. Archivio Storico dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia (d'ora in poi: ASASC), 1889, posizione 2/22.

<sup>3</sup> Cfr. Alberto De Angelis, *La regina Margherita e la musica in Roma*, estr. da «Noi e il Mondo», 1924/8, pp. 3-4.

<sup>4</sup> Cfr. Alberto De Angelis, *Domenico Mustafà, la Cappella Sistina e la Società Musicale Romana*. Zanichelli, Bologna 1926, pp. 160-63. Il programma prevedeva i seguenti brani:

Prima parte

Francesca Caccini - coro di damigelle nel balletto *La liberazione di Ruggero* / Claudio Monteverdi - lamento nell'opera *Arianna* / Francesca Caccini - madrigale nell'opera *La liberazione di Ruggero* / Luigi Rossi - aria *La Gelosia* / Francesco Cavalli - aria nell'opera *Serse* / Alessandro Stradella - aria duetto ed allegro della *Serenata* a tre voci / Alessandro Scarlatti - aria nell'opera *Tigrane* / Giovanni Battista Pergolesi - duetto nell'opera *Olimpiade* / Nicola Jommelli - terzetto nell'opera *Olimpiade*

Seconda parte

Niccolò Piccinni - sinfonia nell'opera *Alessandro nell'Indie* / Christoph Willibald Gluck - aria nell'opera *Alceste* / Giovanni Paisiello - quartetto nell'opera *La Nina pazza per amore* / Angelo Tarchi - duetto nell'opera *Demetrio* / Luigi Cherubini - sinfonia, coro di villici e ronda nell'opera *Le due giornate* / Gaspare Spontini - duetto nell'opera *La vestale* / Gioachino Rossini - finale atto I dall'opera *Tancredi*

scopo essa ha stimato conveniente di eseguire nel presente anno un saggio di *musica storica* tanto sacra che profana, ciò che per quanto si sappia non è stato per anco intrapreso in Italia, o per lo meno in così vaste proporzioni.

Il saggio di musica profana che fa parte di questa esecuzione abbraccia quel periodo che prendendo le mosse dall'invenzione dell'*Opera in musica* (1600) arriva a Gioacchino Rossini (1813), e nel redigerne il programma si è avuto cura di far sì che l'uditore possa seguirne con costante interesse lo svolgimento. Ma per raggiungere completamente tale intento è mestieri riferirsi all'epoca in cui venne scritta la composizione che si ascolta, imperocché essendo la musica arte più sensitiva che meditativa, le impressioni da essa prodotte, a differenza di quelle che si ricevono dalle altre arti che non commuovono il cuore se non dopo aver colpito l'intelletto, variano a seconda delle diverse condizioni dei tempi.

Il ristretto limite di un saggio Accademico, e le difficoltà che si sono dovute superare perché questo risultasse disposto in guisa tale da offrire la maggior possibile varietà senza alterare il carattere delle composizioni, e senza discostarsi dall'ordine cronologico stabilito, hanno obbligato ad escludere dal programma alcuni nomi preclari che avrebbero pure meritato di figurarvi.

Le gentili premure del Cav. Berwin bibliotecario della R. Accademia di S. Cecilia, hanno contribuito a facilitare le ricerche tendenti a riunire una scelta di musica la più acconcia, per determinare le principali fasi del suaccennato grande periodo, quali sono quelle trascorse da Monteverde a Cavalli, da Scarlatti a Pergolesi, da Piccinni a Paisiello e da Spontini a Rossini.

I primi tre numeri sono accompagnati da un'orchestra speciale, formata con istrumenti dell'epoca in cui la musica fu eseguita.

Devesi lode al sig. Prof. Giuseppe Branzoli che con cura indefessa e rara intelligenza, ha saputo fornire materiale adatto ed abili esecutori<sup>5</sup>, non che aver disteso l'accompagnamento; poiché è bene a sapersi che le Viole, i Leuti, le Tiorbe, gli Arcileuti, le Arpe, i Clavicembali etc., il cui compito era unicamente di sostenere le voci, avevano

<sup>5</sup> Purtroppo De Angelis riporta i nomi dei soli interpreti vocali e non degli strumentisti. Quanto agli strumenti, si tratta in realtà di esemplari spesso ampiamente rimaneggiati.

una indicazione sommaria, e ciascun esecutore doveva interpretare sulla partitura vocale la parte che gli conveniva.

Fu dunque probabilmente Adolf Berwin — compositore e musicologo di origine tedesca, per lunghi anni bibliotecario dell'Accademia di Santa Cecilia — a proporre l'istituzione di un museo strumentale dell'Accademia, avvalendosi della collaborazione dello stesso Branzoli, e di altri musicisti e studiosi ceciliani come Alessandro Orsini, Oscar Chilesotti, Alessandro Parisotti.

Se tuttavia il legame fra il concerto del 24 maggio '89 e il Museo strumentale dell'Accademia è innegabile, in quanto molti degli strumenti usati in quell'occasione vennero evidentemente donati all'Accademia nella cui collezione tuttora figurano<sup>6</sup>, altrettanto certo è che il primo nucleo della raccolta non comprendeva alcuno di quegli strumenti, che evidentemente confluirono solo in parte e in tempi successivi nel museo ceciliano. Nell'Archivio storico dell'Accademia non risulta alcuna notizia che si riferisca alla collezione di strumenti antichi fra il 1889 e il 1894, anno nel quale compare un primo elenco degli «Strumenti musicali posseduti dalla R. Accademia di S. Cecilia sino a tutto l'anno 1894». Si tratta tuttavia di 46 strumenti per lo più moderni (archi, fiati, tastiere, percussioni e strumenti a pizzico) ad uso del Liceo musicale, sebbene alcuni di questi come per esempio la viola di David Tecchler e il quartetto Filippi figurino attualmente nel Museo strumentale.

Il progetto — caldeggiato ma fino ad allora non realizzato — di un Museo di strumenti antichi trovò finalmente attuazione nel 1895: in data 27 febbraio il Ministero della Istruzione Pubblica scriveva all'Accademia proponendo l'acquisto di due esemplari di liuteria antica, una «viola d'amore, lavoro del 1650, £ 150» e un «violino del Tunonis, fatto in Bologna nel 1690, £ 1200 [...] in perfette condizioni e raro»; con l'occasione nella lettera si affermava che «il Ministero vedrebbe con piacere che codesta onorevole Accademia iniziasse un museo di strumenti antichi» visto che «soltanto in qualche museo civico, come ad esempio a Bologna, trovasi iniziata una tale raccolta». Nella risposta del 3 marzo successivo,

<sup>6</sup> In particolare nella foto sono riconoscibili, da sinistra a destra: la cetera (inv. n.79), la mandola (inv. n. 99), la ribeca (inv. n. 82), la viola di J. Marcus (inv. n. 85), il violoncello (inv. n. 124) e la chitarra (inv. n. 168).

il futuro presidente Conte di San Martino affermava che: «Fino dalla istituzione del Liceo Musicale, questa R[egia] A[ccademia] ebbe fra le principali sue aspirazioni quella di poter iniziare un museo di istrumenti musicali antichi e pregevoli che, al pari di quanto avviene nei grandi istituti europei, servisse per illustrazione della storia dell'arte. Purtroppo peraltro le condizioni del modestissimo bilancio della R. Acc. e del Liceo stesso, non hanno mai dato speranza che questo voto potesse essere soddisfatto», e concludeva auspicando che il Ministero si adoperasse perché i due strumenti non venissero esportati. Non è escluso che proprio in seguito a questo episodio il Ministero abbia deciso di concedere all'Accademia un primo stanziamento finalizzato alla costituzione di un Museo di strumenti antichi, visto che di lì a pochi mesi, nel verbale dell'Assemblea Generale degli Accademici dell'11 giugno 1895 si legge: «Museo d'istrumenti - Sul paragrafo della Biblioteca il Vice Presidente dell'Assemblea plaudendo all'iniziativa del Bibliotecario per la creazione di un museo di istrumenti, trova che l'Assemblea dovrebbe votare una contribuzione a favore del nuovo istituto. La Presidenza effettiva appoggia tale proposta». Il progetto venne immediatamente accolto e nel corso del Consiglio Direttivo del 20 giugno successivo i censori vennero incaricati di preparare una proposta concreta circa il concorso della Regia Accademia al fondo per il museo di strumenti. Finalmente, il Consiglio Direttivo del 19 luglio 1895 stanziava la somma di 500 lire: il Museo era dunque istituito, e tale istituzione verrà definitivamente ratificata ed elogiata nell'Assemblea Generale degli Accademici del 29 maggio 1896.

A partire dal 1895 l'Archivio conserva numerose testimonianze dell'incremento della collezione, sotto forma di doni e di acquisti, puntualmente riflessi in diversi inventari e in singole ricevute. Non è questa la sede per un'analisi dettagliata di tale documentazione, analisi tuttora in corso e che sarà oggetto di un'ampia e circostanziata trattazione nel catalogo scientifico completo della collezione, la cui compilazione è appena avviata. Sarà pertanto sufficiente accennare alle principali tappe dello sviluppo del Museo, un primo inventario del quale appare nel primo volume dell'*Annuario della Regia Accademia di Santa Cecilia*, pubblicato nel 1897 ma relativo al periodo 1 gennaio 1895-30 giugno 1896. Nel volume sono elencati dettagliatamente 93 strumenti, 46 dei quali per lo più moderni e ad uso del Liceo musicale, rappresentano il patrimonio strumentale dell'Accademia come appare nel citato inventario del 1894. I rimanenti 47 costituiscono il primo nucleo della collezione di esemplari antichi, con la puntuale indicazione del donatore, quando non si tratti di

acquisti<sup>7</sup>. Fin da questo primo nucleo, costituitosi fra il 1895 e il 1897, è evidente il carattere composito ed esemplificativo, sostanzialmente didattico della raccolta, volta a fornire un panorama il più vasto possibile delle varie tipologie di strumenti della tradizione tanto colta che etnica, europea ed extraeuropea.

Attraverso successive acquisizioni e doni, nel 1900 la collezione — collocata negli stessi locali della biblioteca — contava in tutto 77 strumenti: l'articolo già citato di Alberto Cametti nel V volume dell'Annuario, fornisce una descrizione piuttosto accurata di ciascun esemplare, e una documentazione fotografica parziale ma ugualmente preziosa in quanto testimonianza della presenza di alcuni degli strumenti usati nello storico concerto del 1889: nella tavola A sono ravvisabili la ribeca (n. 2), la viola di Marcus (n. 5) e la cetera (n. 11) mentre nella tavola B è riconoscibile il violoncello senza puntale (n. 11).

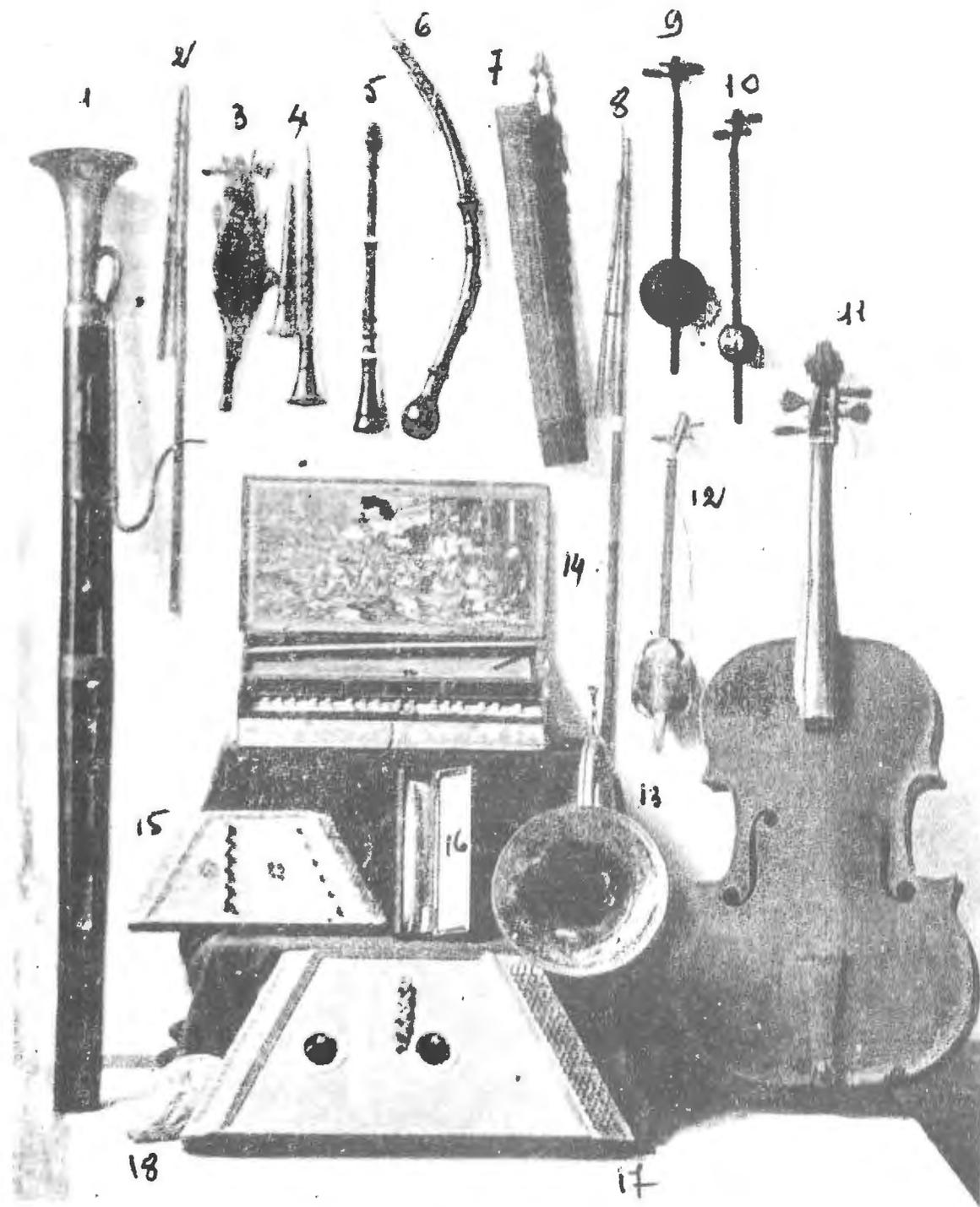
Negli anni immediatamente successivi la documentazione d'archivio testimonia di alcune ulteriori acquisizioni, finché le sempre crescenti esigenze di spazio della biblioteca costrinsero il responsabile di questa, Prof. Michele Caputo, a richiedere lo spostamento degli strumenti in altri locali dell'Accademia: dal verbale di consegna, in data 30 giugno 1915, apprendiamo che il Museo contava allora 85 strumenti (38 a corda, 44 a fiato e 3 a percussione), ma non ne emerge alcun indizio sulla sua nuova collocazione, ipotizzabile pur sempre nei locali di via Vittoria.

Il 1926 rappresenta una data importante nella storia del museo dell'Accademia: nell'Assemblea Generale del 19 dicembre di quell'anno il presidente Conte di S. Martino, dopo aver commemorato la figura della regina Margherita recentemente scomparsa, annunciava che per volontà della defunta erano pervenuti in dono all'Accademia tutti gli strumenti a lei appartenuti. Nell'Archivio si conservano due lettere di ringraziamento alla Real Casa, rispettivamente del 5 e del 17 dicembre 1926, nonché una lettera in data 4 dicembre nella quale si incarica Evan Gorga — all'epoca uno dei maggiori col-

<sup>7</sup> Fra i donatori degli strumenti moderni figurano liutai e alcune importanti fabbriche (largamente rappresentata Mahillon di Bruxelles); gli strumenti antichi provengono invece da collezionisti, antiquari ed accademici quali Evan Gorga, il Conte di San Martino, G. Basevi, G. Branzoli, A. Berwin, oltre ad esponenti della nobiltà romana. Nel vol. II dell'Annuario, 1898, relativo al periodo 1 luglio 1896-30 giugno 1897, a p. 35, figura una piccola aggiunta all'elenco del volume I.



Tav. A - Strumenti del Museo dell'Accademia nel 1900.



Tav. B - Strumenti del Museo dell'Accademia nel 1900.

lezionisti di strumenti antichi — di redigere l'inventario del lascito Savoia<sup>8</sup>. Si trattava di circa 25 esemplari di liuteria per lo più a pizzico, fra i quali spicca una collezione di mandolini di grandissimo pregio, di scuola napoletana e milanese; di particolare valore il mandolino di David Tecchler (1726). E' importante notare come con questo dono la collezione dell'Accademia cominci a configurarsi come un'importante raccolta di liuteria, caratteristica che sarà vieppiù accentuata negli anni '50 con gli apporti dei tre Concorsi nazionali di liuteria, e definitivamente suggellata con l'apporto della donazione Pasqualini.

Dopo il 1926 non risulta vi siano state ulteriori acquisizioni da parte del museo<sup>9</sup>, fino agli anni cinquanta, nei quali si svolsero ben tre Concorsi nazionali di liuteria. Nel 1950 infatti, per interessamento del Prof. Gioacchino Pasqualini — dal 1925 violinista nell'orchestra dell'Accademia di Santa Cecilia, nonché esperto di liuteria artistica, acustica e docente presso il Conservatorio di Santa Cecilia — era stata istituita a Roma l'Associazione Nazionale della Liuteria Artistica Italiana (A.N.L.A.I.), sotto l'alto patronato artistico dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia. Presidente onorario venne eletto Ildebrando Pizzetti mentre Pasqualini ricoprì la carica di Presidente effettivo. Nel 1952 venne dunque bandito dall'Accademia il primo Concorso Nazionale di liuteria contemporanea, con il contributo dello Stato, del Comune di Roma e della stessa A.N.L.A.I. Della commissione giudicatrice, i cui lavori si svolsero fra il 28 aprile e il 2 maggio 1952, facevano parte il M<sup>o</sup> Bustini, presidente dell'Accademia, lo stesso Pasqualini, ed alcuni liutai italiani e stranieri. Uno dei violini premiati, del liutaio Luciano Sderci di Firenze, venne acquistato dall'Accademia per la propria collezione strumentale<sup>10</sup>. Fu il primo di un cospicuo numero di esemplari di liuteria moderna ad arco ed a pizzico che fra il '52 e il '56 arricchirono il Museo Strumentale

<sup>8</sup> L'inventario è purtroppo finora irreperibile, tuttavia l'entità e le caratteristiche della donazione sono parzialmente ricostruibili in base al catalogo a cura di L. Del Re (Associazione di Via del Babuino - «Mostra di strumenti musicali» per gentile concessione del Museo strumentale dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia. Roma, 9-19 ottobre 1963. Catalogo a cura di L. Del Re, pp. 9-17).

<sup>9</sup> In ASASC, 1927, posizione 29/5/3, figura una pratica fra l'Accademia e il Ministero della Pubblica Istruzione, per l'acquisto di una «ricca» collezione di violini del Prof. Molini di Padova. Tuttavia la pratica non sembra aver avuto seguito.

<sup>10</sup> Il violino fu offerto per essere suonato dal vincitore del concorso violinistico A. Serato 1954; cfr. «Santa Cecilia», II/1 1953, pp. 42-3.

dell'Accademia<sup>11</sup>. A questo primo seguirono altri due concorsi nazionali di liuteria, rispettivamente nel 1954 e 1956: dettagliati resoconti di ciascuna manifestazione sono conservati non solo nelle carte dell'Archivio, ma risultano pubblicati sul periodico «Santa Cecilia», edito in quegli anni dall'Accademia<sup>12</sup>. I concorsi ebbero inoltre notevoli echi sulla stampa, e si conclusero tutti con un'esposizione degli strumenti in concorso, il primo anno presso i locali dell'Accademia, nel '54 e '56 presso il Teatro Argentina di Roma. Inoltre nel 1953 l'Accademia riuscì ad assicurarsi, grazie al contributo della Presidenza del Consiglio dei Ministri - Direzione Generale dello Spettacolo, uno strumento preziosissimo, il violino Stradivari del quartetto Mediceo detto "Il Toscano". Inizialmente affidato a Gioconda De Vito, lo strumento passò poi a Pina Carmirelli quando questa le subentrò nella cattedra di Perfezionamento di violino dell'Accademia<sup>13</sup>.

Le ultime importanti vicende del Museo strumentale dell'Accademia risalgono agli anni '60: nel giugno del 1960 l'Accademia aveva conferito l'incarico per il riordino del museo al Prof. Pasqualini. Questi, in una lettera del 30 giugno, accettando l'incarico allegava una breve relazione sullo stato del museo, con un dettagliato elenco degli esemplari di liuteria moderna e un accurato inventario degli strumenti che risultavano mancanti perché tuttora depositati presso il Conservatorio di Santa Cecilia (fin dall'epoca del Liceo musicale). Pasqualini si dedicò con grande competenza ed entusiasmo all'incarico ricevuto, e quando nel 1962 ebbe la disgrazia di perdere prematuramente l'unico figlio, colse l'occasione per donare in sua memoria la propria collezione di strumenti musicali all'Accademia. Fu un dono di grandissimo rilievo, costituito da 44 strumenti di generi diversi (in larga parte liuteria, ma anche tastiere, fiati e strumenti meccanici), corredati da alcune interessantissime raccolte di accessori di liuteria (ponticelli, manici, cordiere, sordine). La donazione è ampiamente documentata in un articolo apparso sulla rivista «Santa Cecilia» (XI/10, 1962), corredato da un dettagliato elenco e da alcune fotografie degli strumenti

<sup>11</sup> Si tratta in tutto di 4 chitarre, 2 violoncelli, 2 viole e 6 violini, oltre ad alcuni accessori ed una chitarra hawaiana. Cfr. ASASC, 1960, posizione 29.

<sup>12</sup> Cfr. «Santa Cecilia» I/2, 1952, pp. 13-26; III/5, 1954, pp. 82-83 e 87-88; III/6, 1954, pp. 28-50; V/1-2, 1956, pp. 127-28; V/6, 1956, p. 41; VI/1, 1957, pp. 45-60.

<sup>13</sup> Ibid., XI/10 1962, p. 28.

prima del loro trasferimento presso l'Accademia. Il Museo strumentale, così arricchito e nuovamente allestito, venne inaugurato con una cerimonia il 3 dicembre 1962. L'anno successivo l'Associazione di Via del Babuino a Roma organizzò una Mostra di strumenti musicali; «per gentile concessione del Museo strumentale dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia» la maggior parte degli strumenti venne esposta nelle vetrine dei negozi di via del Babuino, fra il 9 e il 19 ottobre 1963: fu l'ultima apparizione pubblica della collezione, e per l'occasione venne pubblicato un piccolo catalogo illustrato, a cura di Lucio Del Re. Tale catalogo, peraltro parziale, non sempre corretto ed ormai introvabile, era fino ad oggi l'unico strumento a disposizione di studiosi ed appassionati per una conoscenza del materiale conservato nel Museo strumentale dell'Accademia, da allora caduto in una progressiva inattività ed oblio, essendo venuto a mancare totalmente quel rilancio che l'esposizione del '63 e il coinvolgimento di Pasqualini avrebbero fatto sperare. Questa prima parziale esposizione permanente vuol essere dunque un primo passo verso una sua rinascita, con l'obiettivo futuro di un completo riordino ed una moderna collocazione museale, che la collezione, oggi costituita da più di 200 esemplari, merita a pieno titolo.

*Annalisa Bini*