

Agostina Zecca Laterza: una bibliotecaria musicale... atipica

Un volume in onore di una figura di riferimento del panorama bibliografico e biblioteconomico musicale italiano offre l'occasione per scoprire le vicende e i problemi di questo settore

MARCOEMILIO CAMERA

Bibliotecario, docente di Bibliografia
e biblioteconomia musicale

Conservatorio di musica "G. Verdi" di Como

Il 7 settembre 2021 si è tenuta a Milano la presentazione del volume *Biblioteca di musica. Studi in onore di Agostina Zecca Laterza*, edito in occasione dei 25 anni di fondazione della IAML Italia (International Association of Music Libraries).¹ È stato un partecipato omaggio alla figura di Agostina Zecca Laterza, già direttrice della biblioteca del Conservatorio "G. Verdi" di Milano e per oltre quarant'anni punto di riferimento del panorama bibliografico e biblioteconomico musicale italiano. Al tempo stesso il volume è una *summa* significativa e un'ampia raccolta di contributi originali di bibliotecari, bibliografi, musicologi e ricercatori delle fonti musicali che le hanno voluto esprimere vicinanza e riconoscenza per quanto professionalmente la collega ha saputo fare e trasmettere nell'ambito della sua prestigiosa carriera.

La presentazione pubblica del volume, rinviata a seguito delle limitazioni conseguenti all'emergenza sanitaria, si è tenuta nella corte d'onore della Biblioteca di Palazzo Sormani, nell'ambito della rassegna "Libri in corte", con la partecipazione di Carla Moreni che ha illustrato dettagliatamente il contenuto dell'opera interloquendo con i curatori e Agostina Laterza.

La recensione del volume, pubblicata a cura di Clara Rolandi sul numero di luglio-agosto 2021 di "Biblioteche oggi", espone i numerosi argomenti trattati nei singoli contributi, che manifestano e documentano la comune attenzione per la tutela e valorizzazione del patrimonio musicale, per le problematiche inerenti alla sua conservazione e gestione anche nel rapporto con lo sviluppo tecnologico.

Il forte interesse suscitato dall'iniziativa editoriale ha suggerito di dare rilievo e visibilità, anche su questa rivista, alla figura e alla personalità di Agostina Laterza, il cui contributo professionale è stato determinante per la formazione, la crescita, la definizione, la diffusione del ruolo e delle funzioni del bibliotecario musicale in Italia. La sua ampia esperienza e attività la rendono figura di interesse per l'intera comunità bibliotecaria. Conoscerne il percorso biografico, del tutto unico e irripetibile, ci consente di riscoprire una personalità e un vissuto significativi della cultura italiana dal secondo Novecento sino ai giorni nostri.² L'attività prevalente di Agostina Laterza è stata ininterrottamente per quarant'anni (dal 1964 al 2004) la professione di bibliotecaria musicale al Conservato-

rio “G. Verdi” di Milano. La sua personalità e la sua formazione, unitamente alle brillanti competenze e qualità umane, sono ricche di molte sfaccettature che traggono la loro origine da un vissuto professionale alquanto variegato, frutto di incontri, presenze e attività lavorative che si sono realizzate lungo tutto lo stivale.

L’associazione tra i nomi Laterza e Bari è un connubio indissolubile nella cultura italiana e Agostina tiene ben viva dentro di sé la consapevolezza orgogliosa, ma portata con leggerezza, di aver avuto l’opportunità di formarsi in un contesto privilegiato attorno al quale è ruotata una realtà unica nel panorama italiano: una piccola cartolibreria a conduzione familiare, poi divenuta una libreria, una tipografia e infine una casa editrice che diviene non solo un’attività imprenditoriale ma anche una rilevante presenza attiva nel contesto letterario, culturale, civile e persino politico sociale dell’Italia del Novecento.

L’infanzia e l’adolescenza sono vissute a Bari alla fine degli anni Trenta, alla vigilia di una guerra devastante, respirando poi in casa il clima della lotta antifascista, vivendo con semplice normalità la presenza nel salotto di casa di giganti della cultura e della politica italiana, tra cui Benedetto Croce.

Agostina Laterza intraprende poi lo studio del pianoforte durante gli anni a Firenze, dove di fatto si costruisce la sua formazione scolastica e musicale, dalle medie al liceo classico, presso il Collegio del Poggio Imperiale. L’impostazione certamente esclusiva e privilegiata del Collegio le offre l’opportunità di studiare pianoforte con i docenti del Conservatorio “Cherubini” e soprattutto le consente di entrare in contatto con il mondo concertistico e della critica fiorentina. Il Maggio musicale, la Pergola e le numerose sale da concerto sono i luoghi dove può ascoltare i più grandi pianisti, da Rubinstein a Cortot, al giovane Benedetto Michelangeli.

Dopo la maturità, nel 1953 ritorna a Bari, dove intraprende gli studi di giurisprudenza. Il suo interesse, tuttavia, è soprattutto quello di proseguire gli studi musicali e su suggerimento di Nino Rota, amico del padre, entra in conservatorio e completa il percorso pianistico, diplomandosi nel 1956. Gli studi musicali proseguono a Siena all’Accademia Musicale Chigiana, dove conosce Guido Agosti, che le consiglia l’iscrizione alla Scuola di Paleografia e filologia musicale, da pochi anni istituita a Cremona.

La formazione musicale inizia qui a indirizzarsi verso l’ambito storico-bibliografico con docenti come, fra gli altri, Raffaello Monterosso per l’ambito medioevale, Federico Mompellio per l’area rinascimentale e Angelo Daccò per la bibliografia e biblioteconomia. Inizia qui la prima attività pratica nell’ambito bibliotecario, catalogando, grazie a una borsa di studio, la biblioteca musicologica, i *monumenta* e gli *opera omnia* che erano stati acquistati per incrementare il patrimonio della Sala Cesari, la sezione musicale della Biblioteca Governativa di Cremona. Saranno soprattutto l’insegnamento e la levatura della personalità di Federico Mompellio a suggerirle di approfondire l’interesse verso il lavoro del bibliotecario.

Il trasferimento a Milano nel 1959 sembra quasi il naturale punto di arrivo verso una città in pieno boom economico, dinamica e innovativa, a confermare una sorta di attrazione e di legame quasi inevitabile con il capoluogo lombardo. Anche il conservatorio di questa città, all’epoca diretto dal compositore Giorgio Federico Ghedini, è un luogo di forte slancio artistico e didattico, il luogo ideale dove proseguire gli studi della composizione, sotto la guida di Bruno Bettinelli.

Ma soprattutto è a Milano che inizia a delinearci la formazione e professione di bibliotecaria, con l’ingresso tramite concorso, nel 1963, alla Biblioteca Comunale Sormani, dove inizia a collaborare con Fiorella Pomponi, la collega di una vita intera con cui condividerà lo stesso appassionato spirito di servizio professionale, ben oltre lo stretto ambito della gestione del libro. Così è da intendere la sua successiva esperienza in una biblioteca rionale nel quartiere popolare milanese del Giambellino: non costituisce solo la gavetta necessaria per maturare esperienza e pratica catalografica, ma contribuisce soprattutto a costruire e rafforzare l’idea della funzione sociale del bibliotecario che si concretizza nel rapporto con l’utenza, qualunque essa sia, anche non specializzata, e nel trovare una relazione comunicativa tra persone attraverso il documento. Rispondere alle esigenze dell’utente diviene il fine primario in una biblioteca di quartiere, il luogo dove dare piena attuazione ai semplici, chiari e tuttora efficaci principi delle leggi biblioteconomiche di Ranganathan, nelle quali si possono vedere i capisaldi del futuro operato di Agostina Laterza.

La sua esperienza in una biblioteca pubblica non specialistica necessariamente conduce a una quotidiana

nità operante a vasto raggio in una rete di rapporti personali, lavorativi e istituzionali differenti e con competenze diversificate. Si costruisce così anche la formazione di una figura professionale intesa in senso moderno, aperta alla diffusione della conoscenza e della cultura in ogni sua forma: in questo modo nasce la consapevolezza di una vocazione indirizzata al servizio, alla cooperazione, all'esperienza multidisciplinare, alla condivisione del sapere attraverso la distribuzione dell'informazione. Si intensificano i contatti con le altre biblioteche e bibliotecari, dalle rionali alle comunali centrali, dai conservatori alle università, sino alle nazionali. Inizia la frequentazione della Braiddense, dove la gigantesca figura del bibliografo Claudio Sartori³ ha appena avviato la creazione del primo catalogo unico nazionale cumulativo della musica manoscritta e a stampa conservata in Italia. Da Sartori assimila e condivide la convinzione nella priorità dell'inventariazione e della catalogazione sistematica e rigorosa delle fonti come elemento indispensabile per la ricerca storica, intesa in senso collaborativo e cooperativa tra biblioteche di tipologie anche diverse, anche lontane. La stessa iscrizione e partecipazione attiva, da subito e per sempre, all'AIB e poi alla IAML internazionale, testimoniano la visione aperta dei saperi e il bisogno imprescindibile di apprendere le altrui esperienze e di aggiornarsi dalle altrui pratiche: un bibliotecario opera in un contesto vivo e vivace, mai isolato né tanto meno in solitudine e vive del rapporto con gli altri.

Questi concetti non erano affatto scontati negli anni Sessanta, vista anzi la necessità di crearsi da sé ruoli e funzioni di una professione che non esisteva e fondamentalmente, quantomeno in Italia, non esiste tuttora: quella del "bibliotecario musicale". La figura del "self made librarian" è evidente nel caso di Agostina Laterza, la cui formazione, come si è visto, è frutto di un vissuto esperienziale personale e variegato, creatosi via via nel tempo e in modo, se vogliamo, anche casuale. Ed è proprio questa lacuna nel sistema culturale e formativo scolastico e universitario italiano, questo ritrovarsi sempre inquadrati come "bibliotecario atipico" che la porterà per decenni a impegnarsi per la definizione del profilo e dei requisiti di questa professione.⁴ Forte è infatti la convinzione che sia una figura ben diversa da quella del bibliografo musicale, del musicologo e dello storico della musica: può, e certamente deve, comprendere buona par-

te di queste competenze (indispensabilmente quelle musicali) e qualità trasversali, ma in primo luogo è un "bibliotecario". Ed era fondamentalmente quella la figura principale mancante nell'organico del Conservatorio di Milano, dove la biblioteca da decenni era stata guidata da personalità, peraltro notevoli, che avevano avuto tale incarico congiunto a quello, ben differente, di docente di storia della musica: Gaetano Cesari, Fausto Torrefranca, Federico Mompellio e Guglielmo Barblan. Infatti, come tristemente noto, le biblioteche dei conservatori erano del tutto prive di personale qualificato.⁵

La biblioteca del conservatorio era stata solo da poco riaperta nel 1960, completamente ricostruita a seguito dei danni della guerra. Il ricchissimo patrimonio (che era stato salvato miracolosamente dai bombardamenti bellici grazie all'operato di Federico Mompellio, premuratosi personalmente di metterlo in salvo portandolo fuori Milano) era ancora quasi completamente da catalogare.

Occorre pensare a un conservatorio molto diverso da quello attuale, molto più contenuto nelle dimensioni numeriche (meno di trecento allievi all'inizio degli anni Sessanta), ma con una forte tendenza alla crescita conseguente al boom demografico. Soprattutto si stava procedendo verso un decennio di grande sviluppo sociale che stimolava uno slancio culturale diffuso, anche in ambito artistico-musicale, nuove idee, nuovi obiettivi, nuove esigenze.⁶

E proprio nel 1964, su iniziativa di Barblan, consapevole dell'insufficienza del personale in servizio, della enorme dimensione del patrimonio di valore straordinario da catalogare e delle crescenti necessità gestionali, viene bandito un concorso per un contratto dapprima annuale di collaboratore alla biblioteca. Già da diversi anni Agostina Laterza frequentava, da allieva, quel conservatorio che sarebbe diventato il suo mondo professionale per oltre quarant'anni. Dopo un triennio, infatti, il posto diventerà a tempo indeterminato e dopo una decina d'anni di anzianità entrerà in ruolo ufficialmente con concorso nel 1974, divenendo docente bibliotecaria aggiunta e successivamente direttrice della biblioteca dal 1976-1977, incarico che ricoprirà fino al 2004.

Inizia quindi, dapprima sotto la direzione di Barblan, poi sempre più in prima persona e con lo spirito di iniziativa e competenza appassionata, un'intensa attività che porterà una graduale ed evidente trasforma-

zione e organizzazione della gestione dei servizi della biblioteca. All'epoca il patrimonio musicale era noto e consultabile prevalentemente in quanto elencato nei cosiddetti storici "libroni" suddivisivi per organico strumentale. Agostina Laterza inizia a occuparsi sistematicamente, e lo farà per decenni, delle specificità della catalogazione bibliografico-musicale, ne cura personalmente la schedatura, affronta e approfondisce le problematiche connesse. Migliaia e migliaia di documenti esaminati e di schede cartacee compilate sono certamente il miglior modo per entrare in contatto e prendere consapevolezza del posseduto di una biblioteca così imponente: i preziosi fondi con i codici cinquecenteschi dei Gonzaga dalla Cappella Santa Barbara, lo straordinario fondo settecentesco Nosedà di provenienza napoletana, l'imponente produzione a stampa ottocentesca, i fondi manoscritti provenienti dai teatri milanesi, la produzione moderna e contemporanea, i *monumenta*, gli *opera omnia*, i numerosi periodici e la moderna editoria musicologica.

Non è eccessivo affermare che nell'ambito musicale italiano questo approccio catalografico da bibliotecario, in senso modernamente inteso, era del tutto assente e sconosciuto, e sarà un metodo di lavoro che si definirà nel corso di quei decenni, e si può ben dire "farà scuola", diventando poi riferimento per la generazione successiva di catalogatori e bibliotecari musicali. Si pensi che negli anni precedenti, nelle biblioteche musicali italiane, la catalogazione era sempre stata soprattutto finalizzata alla pubblicazione di cataloghi e alla valorizzazione e tutela di fondi storici, e non all'utenza delle biblioteche e soprattutto condotta senza l'applicazione di criteri moderni biblioteconomici. L'assenza persino di normative e di standard descrittivi (concetto all'epoca neppure teorizzato in ambito musicale) aveva sino ad allora prodotto autonome catalogazioni, registri, supporti bibliografici eterogenei nei criteri di redazione. Quasi tutti i Conservatori, inoltre, si limitavano a un modesto e difficoltoso servizio scolastico, poiché tale era la configurazione giuridica, ancora ferma ai regi decreti risalenti al 1912. La maggior parte delle biblioteche pubbliche, prive quasi sempre di personale specializzato in musica, avevano privilegiato la catalogazione sommaria: le specificità musicali (titolo di ordinamento, organico, tonalità, elaborazioni...) non venivano rilevate, né ritenute caratterizzanti e qualificanti, ma considerate quasi un "extra" descrittivo.

Dagli anni Sessanta le attività delle singole biblioteche iniziano a essere finalizzate anche a una successiva compartecipazione, raccogliendo e riunendo le informazioni per ritrasmetterle, non essendo ancora tecnicamente ipotizzabile il concetto moderno del "condividere", attraverso la costituzione di cataloghi e schedari cumulativi. Fondamentale è la collaborazione e il confronto tra la biblioteca guidata da Agostina Laterza e l'Ufficio ricerche fondi musicali (URFM), istituito nel 1965 presso la Biblioteca Nazionale Braidense, in cui operavano Claudio Sartori e Mariangela Donà. Gli scambi di conoscenze e di esperienze con Renato Pagetti e Fiorella Pomponi della Biblioteca comunale di Milano portarono alla creazione di una copia fisica degli schedari della musica da tenere in conservatorio. Seguirono l'organizzazione, con la Regione Lombardia, dei primi corsi di catalogazione musicale, la costante attenzione alle iniziative dell'AIB e internazionali della IAML e a tutti i neonati progetti di cooperazione promossi dal RISM (Répertoire International des Sources Musicales). Il principio guida è sempre e comunque l'idea di partecipare a ogni iniziativa condivisa: musica manoscritta e a stampa (RISM), letteratura musicologica (RILM), periodici musicali (RIPM).⁷

L'attività di catalogazione inizia a essere condotta e vissuta nel senso più alto e intellettualmente nobile come presupposto indispensabile alla ricerca: ben lungi dall'essere operazione meccanica, diviene il mezzo per comprendere i dettagli editoriali di una pubblicazione o i processi redazionali di un manoscritto in un contesto (storico, artistico, produttivo), per tornare a ritroso a ricostruire ciò che ruota attorno alla creazione musicale e a ciò che ne segue. Per la prima volta le schede catalografiche sono finalizzate a evidenziare le peculiarità del materiale bibliografico musicale, riportando una serie di caratteristiche specifiche che legano tra loro aspetto creativo, produttivo, distributivo ed esecutivo: titoli uniformi, forme musicali, organico, elaborazioni, numeri di lastra, aree specifiche di presentazione della musica a stampa e manoscritta, incipit notati, anticipando quindi problematiche sul concetto di espressione, realizzazione, manifestazione dell'opera e della produzione e rielaborazione, trasformazione e riedizione editoriale che, in ambito biblioteconomico generale saranno affrontate nei decenni successivi.

Proprio a partire dagli anni Settanta, grazie all'azio-

ne catalografica sistematica, si inizia ad affermare in Italia la consapevolezza di un patrimonio bibliografico musicale unico al mondo, di dimensioni enormi, di altissimo interesse artistico, storico e culturale, da preservare e far conoscere attraverso una ambiziosa opera partecipata di nuove schedature e catalogazioni.

In questo contesto nasce quindi l'esigenza di dedicare buona parte del proprio lavoro alle problematiche descrittive specifiche per giungere a definire criteri e a formulare linee guide comuni, codici e normative, redazione di supporti e strumenti di lavoro, soggetti e *thesauri*, sussidi essenziali ancora completamente assenti in quegli anni. Si deve infatti ad Agostina Laterza, con Mariangela Donà ed Emilia Zanetti, la pubblicazione delle prime norme italiane per la catalogazione musicale, che saranno edite nel 1979 come appendice alle Regole italiane di catalogazione per autore.⁸

Così RICA, ISBD, SBN, FRBR, REICAT diverranno un percorso ininterrotto di partecipazione non solo al continuo aggiornamento normativo ma anche alla conoscenza di nuovi sistemi, di approcci a modelli concettuali di fronte ai quali Agostina Laterza si pone sempre come presenza attiva in riunioni, commissioni, gruppi di lavoro (ancora in videoconferenza con il gruppo Musica e ICCU durante il lockdown!), con una posizione sistematicamente tendente all'accogliimento dell'innovazione, con sguardo sempre rivolto al panorama internazionale e al mondo delle biblioteche generali. Per questo Agostina Laterza ha sempre esercitato il ruolo, a lei assai congeniale, di apripista, divenendo un punto di riferimento e guida indiscussa comune e traino per la realtà bibliotecaria musicale italiana.

La capacità progettuale, organizzativa e gestionale di Agostina Laterza è un fatto acclarato: la vita professionale di un bibliotecario si comprende essenzialmente osservando la biblioteca che gestisce e che diviene espressione del modo di concepire la propria missione. E non v'è dubbio che la biblioteca del Conservatorio di Milano sia stata per decenni specchio non solo della sua professionalità lavorativa e delle sue capacità gestionali e relazionali. Ha posto al centro del suo operato il servizio agli utenti con uno slancio appassionato, sicuro e coinvolgente, che si è manifestato nei diversi aspetti del suo essere bibliotecaria. Agostina Laterza ha saputo svolgere il ruolo

istituzionale di docente, funzione della quale è stata sempre fortemente convinta sostenitrice, ponendo in primo piano la relazione con insegnanti, studenti e studiosi. Ha mostrato che nella biblioteca di un conservatorio, in quanto struttura che agisce su diversi livelli (scolastico, universitario-accademico e di ricerca e insieme di conservazione e tutela di un patrimonio storico rilevante), si deve giungere a una integrazione e interrelazione tra aspetti connessi tra loro: lo studio teorico-storico e la pratica, la formazione e la professione, lo studio tecnico e la genialità del talento, la valorizzazione del passato e la sperimentazione dell'avanguardia. In quest'ottica la biblioteca può e deve saper essere punto di incontro tra le molte anime e potenzialità; favorire la ricerca e la creazione artistica; fornire gli strumenti e concorrere alla formazione dell'allievo, che sarà il futuro musicista o ricercatore. Di pari importanza è l'azione svolta da Agostina Laterza nel campo del potenziamento della dotazione bibliografico-musicale, dell'incremento di strumenti, repertori e soprattutto strutture particolarmente utili alla ricerca musicale e storico-musicologica. E qui non v'è dubbio che l'intuizione, unita all'abile azione diplomatica, di stringere una preziosa convenzione con la Biblioteca Nazionale Braidense, si rivelerà una scelta di portata straordinaria che condiziona positivamente il futuro della biblioteca nella sua quotidianità, a vantaggio dell'intera comunità internazionale. Nel 1978 infatti Agostina Laterza riesce a portare in Biblioteca l'Ufficio ricerche fondi musicali con le figure professionali di Claudio Sartori e Mariangela Donà e trovano così collocazione soprattutto i due schedari collettivi nazionali della musica manoscritta e a stampa dalle origini fino al 1900, oltre al progetto, all'epoca quasi utopistico, di Sartori dedicato ai libretti d'opera conservati in tutto il mondo.⁹

Nasce così, in quello spirito collaborativo di portata internazionale tra strutture e istituzioni con finalità diverse, un vivace centro che nel suo insieme contribuirà a far divenire la biblioteca milanese un unicum nel panorama italiano di quegli anni.

La capacità di coordinamento di Agostina Laterza è nel saper gestire in equilibrio la contemporanea presenza di personalità di grande spessore e competenze così diverse, con caratteri anche contrastanti, favorendo un dinamismo e una partecipazione convinta alla vita della Biblioteca immediatamente percepibile all'utenza. La successiva stabile collaborazione istitu-

zionale con il giovane e brillante bibliotecario Massimo Gentili-Tedeschi, subentrato a Sartori nella guida dell'URFM, diviene per decenni il punto di collegamento con il Ministero dei Beni Culturali e l'ICCU per gli aspetti della redazione della normativa catalografica.

Pur con questa abile arte italica dell'arrangiarsi, l'assenza di un vero organico stabile qualificato e l'inadeguatezza di strutture e servizi è già in quegli anni il problema principale delle biblioteche musicali italiane, ed in particolare dei Conservatori. Sarà questa una delle tematiche care ad Agostina Laterza e per le quali più volte e in diverse sedi darà il suo contributo, purtroppo senza riuscire a ottenere la risoluzione di un problema che ancora oggi rimane grave e inaccettabile. Nel convegno internazionale della IAML (Como, 1984) vengono stabiliti gli standard minimi e i requisiti delle Biblioteche degli istituti di Istruzione musicale (personale, sedi, dotazioni librerie e di documenti sonori, finanziamenti); nel novembre dello stesso anno viene nominata per decreto ministeriale una commissione che avrà il compito di «condurre uno studio e di acquisire elementi atti alla risoluzione dei problemi derivanti dalla situazione attuale delle Biblioteche». Ne faranno parte i bibliotecari Laterza, Basso, Mischiati, Gai, Carboni e Zanetti. Il coordinamento e la redazione finale del lavoro di studio saranno accompagnati da un'ampia raccolta di documenti curata dalla stessa Laterza, *Le biblioteche musicali: un problema storico*, noto come “Libro bianco”, che rimane tuttora il punto di partenza storico sull'argomento e un atto di denuncia, ahimè, rimasto per lo più inascoltato.¹⁰

E proprio nel 1986, tra mille difficoltà, avviene quella che probabilmente possiamo definire l'iniziativa che più di ogni altra rappresenta l'intuizione e il coraggio lungimirante di Agostina Laterza allorquando grazie a una felicissima collaborazione con Angela Vinay direttrice dell'ICCU, Massimo Gentili-Tedeschi e Claudio Sartori, si coglie l'opportunità di partecipare al progetto dei cosiddetti “Giacimenti Culturali”, inserendosi nel contesto di una legge finalizzata all'occupazione giovanile. Viene proposta un'operazione di conversione elettronica dei cataloghi nazionali cartacei di URFM per le edizioni e di IBIMUS di Roma per i manoscritti. È l'idea dalla quale nasce la Base dati musica del Servizio Bibliotecario Nazionale e che nel giro di quattro anni diventerà un'eccellen-

za all'avanguardia a livello internazionale nel campo della ricerca musicale. In pochi mesi vengono formati ed avviati al lavoro *full time* 35 catalogatori, impostando una metodologia di lavoro che potesse essere contemporaneamente di utilità alla biblioteca milanese e alla realizzazione di un progetto nazionale tutto da inventare e con esiti imprevedibili, vista la totale inesperienza e sperimentabilità del progetto informatico.¹¹ Ora, a oltre trent'anni di distanza, è bene infatti evidenziare e richiamare alla memoria quanto si trattasse quasi di un salto nel buio: nel 1986 l'informatica era agli albori, i personal computer erano oggetti quasi sconosciuti, assenti nelle biblioteche, SBN era appena stato concepito, le reti non esistevano, le norme erano inadeguate e gli standard catalografici internazionali ISBD in Italia non erano applicati, non c'erano codici, liste di autorità, codifiche, né strumenti di ricerca, non esisteva personale che racchiudesse insieme competenze bibliotecarie, musicali e informatiche. Occorreva una visione ampia, moderna, capace di unire concretezza e garantire scientificità all'iniziativa: il lavoro, che si sarebbe potuto limitare ad un quasi meccanico *data-entry*, fu invece trasformato in un ambizioso progetto di ricatalogazione e potenziamento delle informazioni, tracciando un approccio del tutto nuovo nell'affrontare le problematiche descrittive e di accesso al documento, tuttora valide e caratterizzanti la specificità del materiale musicale in SBN.

Nascerà da qui negli anni Novanta una intera generazione di professionisti, catalogatori e bibliotecari, con competenze informatiche e musicali, che inizieranno a dedicarsi alla catalogazione partecipata informatizzata di fondi e biblioteche, e soprattutto a diffondere un nuovo modo di pensare, operare e gestire il patrimonio e i servizi.¹²

Il rinnovamento degli anni Novanta e Duemila vede il panorama bibliotecario italiano trasformarsi di pari passo con l'evoluzione delle tecnologie: Agostina Laterza continua a essere apripista, per nulla intimorita anche di fronte a trasformazioni epocali: è tra le primissime a aderire con la biblioteca del conservatorio alla rete SBN già nel 1991, chiudendo immediatamente nel giro di pochi mesi la gestione manuale degli inventari, abbandonando la stampa delle schede cartacee e compiendo da subito il passaggio alla gestione informatizzata di tutto l'iter del libro, dall'acquisto al prestito.

Negli anni segue costantemente con Gentili-Tedeschi



Agostina Zecca Laterza tra i curatori del volume Patrizia Florio e Marcoemilio Camera con Carla Moreni durante la presentazione a "Libri in corte" presso la Biblioteca Sormani di Milano

e con la Commissione musica dell'ICCU l'evoluzione della Base dati Musica di SBN, la migrazione nell'indice, gli adeguamenti agli standard internazionali, l'evoluzione delle normative.

L'esigenza di far crescere una comunità qualificata di bibliotecari e catalogatori musicali, anche tramite corsi di formazione e aggiornamento, insieme alla necessità di consolidare i rapporti e i confronti internazionali, la portano a essere tra i fondatori nel 1994 della sezione italiana della IAML, di cui è nominata subito presidente: questo consentirà di mostrare i progressi italiani nei congressi internazionali di cui ella stessa sarà parte dei comitati organizzatori a Perugia (1996) e a Napoli (2008), fino al più recente a Roma (2016), che la vedrà non solo ancora in veste di relatrice, ma anche acclamata socia onoraria della IAML internazionale.

Tuttavia, all'innovazione tecnologica e al ricambio generazionale di fine millennio, non aveva fatto seguito alcuna iniziativa ministeriale per la soluzione dello storico grave problema del personale e della gestione delle biblioteche musicali, in particolare dei conservatori che, pur con realtà diverse, rimanevano di fatto in una perenne situazione di carenza gestionale e di modesta prestazione di servizi.

In questo contesto di mancata tutela patrimoniale si leva, come un sasso nello stagno, la voce di Riccardo Muti, successivamente trasformata in *Appello per la Biblioteca del Conservatorio di Napoli* su "Amadeus" (1997), sottoscritto fra gli altri da Renato Di Benedetto, Francesco Degrada e Roberto De Simone. In essa viene denunciata la grave situazione della biblioteca del conservatorio napoletano, depositaria di un pa-

trimonio secolare straordinario e di fatto non tutelato, né accessibile. La vasta eco anche sui media nazionali sollecita l'intervento del Ministero con un'azione dapprima ispettiva, affidando l'incarico proprio ad Agostina Zecca Laterza, e, successivamente, di realizzazione di un progetto imponente quanto ambizioso di recupero e valorizzazione delle preziose raccolte librerie, da decenni trascurate.¹³ L'incarico ha tutto l'aspetto della missione impossibile, che per Agostina diventa piuttosto la grande sfida e la nuova opportunità, realizzata grazie a una perfetta sintonia di intenti con la direzione del conservatorio nella persona di Roberto De Simone. Dal 2000 al 2004 e anche in seguito, dopo il pensionamento, sovrintende e coordina l'azione portata avanti sul campo da uno staff di esperti bibliotecari della realtà napoletana composto da Tiziana Grande, Mauro Amato e Francesco Melisi, per un progetto che vede una convergenza mai vista di finanziamenti pubblici del MIUR, del MiBACT, Regione Campania, Comunità europea, ma anche banche e privati. Un'équipe di catalogatori e operatori realizzerà così una delle operazioni più importanti di riordino, catalogazione e digitalizzazione del patrimonio musicale italiano (tuttora fruibile nella Biblioteca digitale italiana), per quanto purtroppo rimasta incompleta.

In una vita intera vissuta a ritmi così intensi e ricchi di iniziative, di dinamismo, densi di impegni tra biblioteche, associazioni (ricordiamo persino il suo impegno per Casa Verdi, la casa di riposo per musicisti che si trova a Milano), normative e quant'altro, pare davvero notevole che Agostina Laterza abbia trovato anche il modo per dedicarsi alle ricerche d'archivio e agli studi bibliografico-musicali, fornendo determinanti contributi, soprattutto nell'ambito della storia dell'editoria musicale. E qui riveste un ruolo fondamentale il suo rapporto nato già negli anni Sessanta e consolidatosi nell'arco di una vita intera con Casa Ricordi, il gigante dell'editoria musicale. È interessante osservare che lo studio d'archivio, condotto in particolare intorno al catalogo numerico di decine di migliaia di edizioni, esprima il suo *modus operandi*.¹⁴ La ricerca sulle lastre editoriali, l'analisi dei "libroni" manoscritti, le indagini alla Camera di commercio, all'Archivio di Stato a spogliare i visti della censura, vanno oltre le mere frequentazioni d'archivio e la datazione di un catalogo, e mirano piuttosto alla ricostruzione del mondo musicale, tra conservatorio,

teatri, salotti, per comprendere gli intrecci tra produzione musicale, didattica, imprenditoria e società nell'Ottocento.¹⁵

L'eredità professionale lasciata da Agostina Laterza è significativa ed è visibile non solo in quello che ha personalmente condotto: si osserva anche nelle tante biblioteche e bibliotecari che da lei, dal suo stile e dal suo lavoro, hanno appreso esperienze e punti di riferimento, guida e suggerimenti.

Al tempo stesso non può essere propriamente definita un "modello" perché questo termine implica un concetto di replicabilità che qui non è applicabile, vista l'unicità del personaggio, atipica tra gli atipici, e del contesto storico in cui ha operato. Certamente l'intera comunità bibliotecaria italiana, con questa pubblicazione, ha voluto condividere ed esprimere un convinto unanime apprezzamento e riconoscenza professionale.

NOTE

¹ *Biblioteca di musica. Studi in onore di Agostina Zecca Laterza in occasione dei 25 anni dalla fondazione della IAML Italia*, a cura di Patrizia Florio e Marcoemilio Camera, Milano, IAML Italia, 2019. Per ulteriori informazioni sulle attività e pubblicazioni della IAML Italia si veda <http://www.iamlitalia.it/pubblicazioni.htm>.

² Questo articolo riprende anche parti del contributo introduttivo al volume stesso: MARCOEMILIO CAMERA, *Agostina Zecca Laterza: un profilo e il suo contesto*, in *Biblioteca di musica* cit., p. 23-40.

³ Claudio Sartori (1913-1994), massimo bibliografo musicale italiano, fu bibliotecario dal 1959 alla Biblioteca Nazionale Braidense, dove fondò l'URFM (Ufficio ricerche fondi musicali) con Mariangela Donà, dando vita ai due cataloghi a schede cartacee dedicati alla musica manoscritta e a stampa dalle origini al 1900, conservati nelle biblioteche pubbliche, private ed ecclesiastiche italiane. Studioso, ricercatore, saggista, è stato curatore di opere fondamentali nella ricerca delle fonti bibliografiche musicali. Pubblicò la *Bibliografia della musica strumentale italiana stampata fino al 1700* (Firenze, Leo S. Olschki, 1952) e, nel 1977, in collaborazione con Alfred Einstein e François Lesure, curò l'edizione ampliata della *Bibliografia della musica italiana vocale pubblicata dal 1500 al 1700* (Pomezia, Staderini). Durante gli ultimi decenni della sua vita si dedicò, in modo totale e appassionato, alla monumentale opera *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800* (7 voll., Cuneo, Bertola & Locatelli,

1990-1994). Per un'ampia e aggiornata voce bio-bibliografica si veda PINUCCIA CARRER, MASSIMO GENTILI-TEDESCHI, *Claudio Sartori*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. 90, Roma, Treccani, 2019. Su iniziativa della IAML-Italia, è in preparazione un volume monografico dedicato a Claudio Sartori, di imminente pubblicazione nel 2022.

⁴ La definizione di bibliotecario "atipico" fu utilizzata più volte nei decenni dalla stessa Agostina Laterza in numerosi interventi, a definire questa paradossale situazione tra livello e quantità di competenze specialistiche richieste, patrimonio da gestire e tutelare, funzioni da svolgere. Si veda AGOSTINA ZECCA LATERZA, *Il bibliotecario musicale, ossia l'atipico*, relazione in atti del 53° Congresso AIB, Roma 18-20 ottobre 2006. L'abstract è pubblicato in <https://www.aib.it/aib/congr/c53/of.htm3>.

⁵ Sulla situazione critica delle biblioteche dei Conservatori, scriveva Claudio Sartori: "Il personale della biblioteca [dei Conservatori], previsto dall'organico ministeriale, è assolutamente insufficiente non solo per il necessario lavoro di aggiornamento degli schedari e di custodia del materiale, ma è anche scientificamente impreparato ad aiutare le ricerche degli studiosi. E il difetto comincia al vertice. Infatti i bibliotecari dei Conservatori, per lo meno quelli delle classi più anziane, non sono affatto bibliotecari, ma professori di storia della musica, ai quali fu affidato l'incarico della direzione della biblioteca. Cioè hanno retto le biblioteche senza avere nessuna preparazione specifica di biblioteconomia e spesso anche, senza nessun interesse personale per la materia." Cfr. CLAUDIO SARTORI, *Le biblioteche italiane*, "Fontes Artis Musicae", 18 (1971), 3, p. 93-157: 96.

⁶ Per un'ampia descrizione storica degli eventi e delle attività del Conservatorio di Milano e della sua Biblioteca si veda *Milano e il suo Conservatorio 1808-2002*, a cura di Guido Salvetti, Milano, Skira, 2003 e il successivo volume *Il Conservatorio di Milano secolo su secolo 1808-2008*, a cura di Marina Vaccarini Gallarani, Elena Previdi, Paola Carlomagno, Milano, Skira 2008.

⁷ Sull'attività del RISM e i cosiddetti R-Project si veda il sito ufficiale, <https://rism.info/index.html>, e i link specifici a RISM, RIPM riportati in https://rism.info/new_at_rism/2014/06/02/rism-and-the-r-projects.html.

⁸ *Manuale di catalogazione musicale*, a cura di M. Donà, E. Zanetti e A. Zecca Laterza, Roma, ICCU, 1979.

⁹ Claudio Sartori riuscì a portare a compimento il suo monumentale progetto poco prima di morire. L'ultimo volume degli indici uscì postumo, a cura degli editori e con la collaborazione della stessa Agostina Laterza. CLAUDIO SARTORI, *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800: cata-*

logo analitico con 16 indici, 7 voll., Cuneo, Bertola e Locatelli, 1990-1994.

¹⁰ *Le Biblioteche Musicali: un problema storico: documentazione dal 1912 al 1985*, a cura di Agostina Zecca Laterza, Milano, Conservatorio di Musica G. Verdi, Regione Lombardia, 1985. Il problema delle biblioteche e dei bibliotecari musicali, e in particolare la situazione nei conservatori di musica, è ancora oggi lontano dall'essere risolto, ed anzi è divenuto ulteriormente complesso dopo la legge 508/99 e la creazione del comparto AFAM. Per una descrizione storica degli anni successivi al 1985 e una bibliografia aggiornata si veda ANNA BILOTTA, *Non solo giacimenti: la cultura del servizio nelle biblioteche musicali*, "AIB studi", 58 (2018), 2, p. 319-333, <https://aibstudi.aib.it/article/view/11786>.

¹¹ Sull'avvio dei progetti SBN (ex SBL, Sistema beni librari), dal quale è nata la Base dati musica e per comprendere il senso e il contesto pionieristico nell'ottica coeva si vedano i diversi contributi editi su "Le fonti musicali in Italia", 1987 e 1988. Per uno sguardo a posteriori in ottica internazionale con i riferimenti anche all'evoluzione delle normative catalografiche musicali e della rete SBN si veda MASSIMO GENTILI-TEDESCHI, *L'apporto italiano ai progetti, alle norme e agli standard per l'accesso alle risorse musicali*, in *I beni musicali salvaguardia e valorizzazione. Atti della giornata nazionale di studi Roma, 29 novembre 2016*, a cura di Antonio Caroccia, Roma, Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo, 2018.

¹² Nel 1992 si espletò infatti l'unico concorso nazionale per

titoli ed esami per bibliotecario nei conservatori di musica (Classe F070), bandito dal Ministero della Pubblica istruzione nel 1990 e Agostina Laterza fu nominata presidente della commissione giudicatrice. In quell'occasione, per la prima e unica volta, la prova d'esame prevedeva competenze specifiche per bibliotecario musicale, e non per docente di storia della musica.

¹³ Le vicende storiche legate al progetto di recupero della Biblioteca sono ricostruite in MAURO AMATO, TIZIANA GRANDE, *Interventi di riqualificazione della Biblioteca del Conservatorio San Pietro a Majella di Napoli*, in *Da Napoli a Napoli: musica e musicologia senza confini*, a cura di Mauro Amato, Cesare Corsi, Tiziana Grande, Lucca, LIM, 2012.

¹⁴ *Il catalogo numerico Ricordi 1857 con date e indici*, a cura di Agostina Zecca Laterza, vol. 1, Roma, Nuovo istituto editoriale italiano, 1984.

¹⁵ Lo studio della produzione dell'editore Ricordi prosegue tuttora al fianco della direzione dell'Archivio storico che ora è vincolato dal Ministero dei Beni culturali e si trova presso la Biblioteca Nazionale Braidense ed è oggetto di importanti progetti di digitalizzazione e indicizzazione. Il database del catalogo numerico Ricordi è consultabile online su <https://www.digitalarchivioricordi.com/it/catalogo> dove sono presenti anche le riproduzioni anastatiche dei libroni e numerosi altri documenti, conseguenti all'importante lavoro di digitalizzazione in atto presso l'Archivio storico Ricordi, sotto la direzione di Pierluigi Ledda.

ABSTRACT

Agostina Zecca Laterza has been the librarian of the Conservatory of Music in Milan from 1964 to 2004. Her strong personality, her studies and experiences between music and librarianship, represent the figure of a "self made librarian". In fact in Italy the profession of the music librarian is considered an atypical role. Laterza strongly contributed to musical bibliographic heritage valorization. She worked on many cataloguing projects, on user service management, and she promoted the Music database within SBN, the Italian Library Service. She edited the Italian music cataloguing rules and published important studies on the catalogue of the publisher Ricordi.

DOI: 10.3302/0392-8586-202108-040-1