

Le nuove regole di catalogazione: presentazione, analisi e prospettive di applicazione

4. giornata di studio della Commissione Rica

Roma, 27 febbraio 2008

Tavola rotonda

Il materiale musicale

Massimo Gentili-Tedeschi

Ufficio Ricerca Fondi Musicali della Biblioteca Nazionale Braidense, Milano

Le considerazioni che seguono sono tratte dalle discussioni a cui ho partecipato nell'ambito del Gruppo di catalogazione musicale dell'ICCU, ma non tutte sono state pienamente dibattute in seno al Gruppo. Piuttosto che soffermarmi solo sui particolari specifici del materiale, ne affronterò i riflessi sul complesso delle nuove RICA o – per forza di cose – della catalogazione in SBN: tratterò quindi di materiali non pubblicati, titoli uniformi e responsabilità, limitando a pochi cenni le osservazioni che riguardano esclusivamente la musica.

Il Gruppo di studio sul materiale musicale è stato creato dall'ICCU nel 2004 con il compito di produrre nuove regole di catalogazione e nuovi manuali applicativi in SBN per il materiale musicale, a seguito della migrazione della base dati SBN Musica in Indice e dell'evoluzione di questo per la gestione dei materiali speciali¹.

Il Gruppo è guidato da Gisella De Caro e composto di bibliotecari dell'ICCU e musicali; si riunisce con cadenza almeno bimestrale e ha avuto rapporti costanti con la Commissione RICA sia attraverso il relatore Alberto Petrucciani sia partecipando con suoi rappresentanti a riunioni sul soggetto specifico. Piccoli sottogruppi stanno elaborando i singoli testi: titolo uniforme musicale, manuale di catalogazione dei materiali musicali in SBN, descrizione dei manoscritti musicali.

L'obiettivo del Gruppo è integrare regole e manuali specifici nella cornice delle nuove RICA, degli standard internazionali e della condivisione proponendo una normativa che li precisi e dettagli evitando di introdurre eccezioni; si deve tenere presente che il materiale musicale costituisce quasi il 10% del catalogo SBN: le norme specifiche non sono dunque destinate esclusivamente a personale specializzato. È quindi importante e positiva l'attenzione che la Commissione RICA ha riservato al materiale e alle numerose osservazioni provenienti dal Gruppo.

Il quadro normativo in cui il Gruppo sta operando è piuttosto ben delineato, a livello internazionale e nazionale: il *Code international de catalogage de la musique* risale agli anni '50 e include regole per la catalogazione dei manoscritti musicali e per l'elaborazione del titolo uniforme; l'*ISBD(PM)*, giunto alla seconda edizione (con cambiamenti sostanziali rispetto alla prima, a riprova della difficoltà di catalogare la musica), è ora integrato nell'*ISBD consolidated*; la *Guida alla catalogazione dei manoscritti musicali*, pubblicata dall'ICCU nel 1984, comprende un ampio capitolo sul titolo uniforme. È interessante sottolineare che la musica si adatta perfettamente al modello FRBR, tanto che l'entità a mio parere più sfuggente per il materiale librario – quella dell'espressione – può essere distinta in tre diversi aspetti facilmente riconoscibili: presentazione e/o tipo di notazione, arrangiamento o trascrizione, esecuzione, ciascuno con le proprie specificità e problemi.

¹ La *Base dati Musica* è stata progettata nel 1986 per il recupero dei cataloghi nazionali retrospettivi dei manoscritti e delle edizioni musicali, collaterale e strutturata in modo simile a SBN. Le registrazioni bibliografiche recavano una serie di campi specifici per la descrizione, le relazioni e il titolo uniforme, ma non era possibile la catalogazione partecipata: l'alimentazione era effettuata con scarichi di dati raccolti su PC. Nel dicembre 2003 è migrata in SBN, divenendone parte integrante e mantenendo i dati specialistici.

Due documenti prodotti dal Gruppo sono già stati pre-pubblicati e sono disponibili in linea sul sito web dell'ICCU: *Titolo uniforme musicale* (<http://www.iccu.sbn.it/upload/documenti/musica%20titolo%20uniforme%2012%202006.pdf>, dicembre 2006) e *Guida alla catalogazione in SBN - Musica a stampa, Libretti a stampa, Documenti sonori* (<http://www.iccu.sbn.it/upload/documenti/Guida%20musica.pdf>, dicembre 2007). Sono in preparazione le voci alfabetiche per la *Guida* e le regole di catalogazione dei manoscritti musicali.

* * *

I manoscritti musicali sono un materiale decisamente particolare, per le circostanze che ne hanno determinato la diffusione: il costo di pubblicazione e i problemi legati alla distribuzione – praticamente estesa da sempre a tutto il mondo conosciuto – insieme al basso numero di copie vendibili – le tirature sono a volte di poche decine di copie – hanno fatto sì che la produzione “professionale” destinata ai grandi complessi (quindi in generale la produzione lirica, sinfonica e sacra) sia stata diffusa per mezzo dei manoscritti praticamente fino alla metà del '900, cioè fino all'avvento della fotocopia. Nell'estrema variabilità per epoca e tipologia, in alcuni casi si può arrivare a parlare quasi di “un'edizione fatta a mano”, destinata alla vendita e prodotta in serie limitata, da editori-copisti come Giovanni Ricordi.

SBN conta oltre 80.000 registrazioni bibliografiche di manoscritti musicali – e non è l'unico catalogo a contenerne, anche se indubbiamente è uno dei più ricchi. Nell'elaborare le nuove regole di catalogazione il Gruppo ne ha tratto come logica conseguenza la ricerca degli elementi comuni con gli altri materiali e ha quindi elaborato uno standard descrittivo basato sull'ISBD, modellato oltre che su ISBD(PM) anche su ISBD(A), per ragioni evidenti, e su ISBD(ER), che per quanto apparentemente distante tratta pure di materiale non pubblicato o pubblicato in maniera non tradizionale.

I non pochi accenni delle nuove RICA al materiale non pubblicato hanno quindi offerto numerosi spunti di riflessione, in particolare il capitolo 3 sulle fonti delle informazioni e il capitolo 6 sulla descrizione di documenti non pubblicati, prodotto quest'ultimo dopo che il lavoro sui manoscritti musicali era stato già in buona parte redatto. Si è così deciso di ristrutturare tutto il documento sui manoscritti musicali per allinearli il più possibile allo schema e alla logica delle nuove RICA, richiamando per ogni paragrafo il corrispondente paragrafo delle RICA e riprendendo ove possibile lo stesso linguaggio. Il risultato sembra assolutamente soddisfacente, perciò, una volta approvate le norme nazionali, si pensa di proporre all'IFLA di adottare norme analoghe per la descrizione dei manoscritti musicali nell'ambito dell'ISBD.

A proposito di manoscritti, restano da chiarire alcuni dettagli: le nuove RICA per esempio propongono un diverso trattamento dell'area 3 rispetto alla musica a stampa, ma in particolare fanno un uso generalizzato del termine *pubblicazione* invece di quello più comprensivo *documento* o di quello più moderno e ormai di uso comune *risorsa* utilizzato in RDA e ISBD; non se ne capisce il motivo, considerando la presenza di un intero capitolo sul materiale non pubblicato e la quantità di manoscritti musicali che troviamo descritti nei cataloghi. Vedremo poi con favore il mantenimento dell'abbreviazione *c.* per *carte*: l'effetto visivo della parola non abbreviata fa immediatamente pensare a carte sciolte, non a una numerazione analoga a quella delle pagine, e ci sembra che lo stesso effetto possa fare riguardo al libro antico².

² Aggiungo che non ho mai sentito un lettore domandarsi il significato di *c.*, mentre numerosi mi hanno chiesto delucidazioni su *s.l.*, *s.n.* o altre abbreviazioni note più ai bibliotecari o ai bibliofili che al pubblico generale; né vale il supporto di ISBD, ignorato dalle nuove RICA in molte altre circostanze: anche in quel caso si tratta di una scelta poco comprensibile. Che senso ha poi dire “carta 54 v.”, abbreviando *verso* e non *carta*? E, per inciso, perché *r.* e *v.* col punto quando una lunga tradizione li vede senza?

L'adozione sistematica di un titolo uniforme per tutte le opere proposta dalle nuove RICA è assolutamente positiva e non stupisce chi la applica da tempi remoti: il titolo uniforme musicale è stato infatti definito da oltre mezzo secolo come chiave identificativa indispensabile per documenti spesso privi di titolo o provvisti di un titolo mal formulato come i manoscritti musicali, ma se ne possono individuare i caratteri già nei titoli delle pubblicazioni del '500: titoli come *Madrigali a cinque voci libro primo*. Già obbligatorio in SBN musica, il titolo uniforme è stato adottato in modo sempre più esteso ed è oggi utilizzato anche per creare accessi controllati ai documenti sonori, in sostituzione delle notizie analitiche. Nel nuovo Indice SBN si è deciso di mantenere distinto il titolo uniforme musicale, suddiviso in sottocampi in parte codificati e visibile dai poli dotati del "vecchio" protocollo SBN come stringa prodotta automaticamente da un algoritmo sulla base dei dati immessi. Oggi in SBN i titoli uniformi musicali completi di dati specialistici sono circa 480.000.

La definizione di *titolo* per la musica è legata più agli elementi costitutivi della composizione stessa che all'individuazione di una "parola, frase o carattere, o gruppo di parole, frasi o caratteri" coincidente "con uno dei titoli con cui l'opera si presenta nelle pubblicazioni" e utilizzabile per identificare una particolare opera. La gran parte delle composizioni strumentali e di quelle vocali sacre ha infatti un "titolo" estremamente generico (*Sonata, Concerto, Messa, Dixit*) ed è fin dalla sua creazione presentata nei documenti con titoli che non rispecchiano la lingua dell'autore (ammesso che questa sia la sua lingua madre, ma si sa che l'italiano è stato a lungo la *koiné* in tutto il mondo musicale, salvo forse proprio in Italia dove si è preferito l'uso del francese o dell'inglese), ma è piuttosto contraddistinta da elementi accessori originali quali il numero d'opera o creati a posteriori quali il numero di catalogo tematico.

I catalogatori musicali hanno quindi sempre preferito elaborare titoli costruiti sulla base di elementi convenzionali (la forma musicale, l'organico, la tonalità, il numero d'opera e altro ancora) e non delle denominazioni tradizionali o appellativi (*Patetica, Incompiuta*, o simili, con le loro varianti linguistiche) né dei titoli presenti sui documenti; per analogia, si è finito con il fare ricorso ai repertori più che alle pubblicazioni anche per individuare i titoli significativi originali o comunque più corretti per l'identificazione e l'accesso alle registrazioni bibliografiche.

Del resto, con la congerie di varianti combinatorie di *Madrigali a quattro voci libro primo, Canzonette, libro secondo a tre voci, Libro terzo delli madrigali a cinque voci*, la scelta di una "forma prevalente" nelle pubblicazioni avrebbe portato semplicemente all'impossibilità di formulare un titolo che avesse una qualsiasi logica, anche restando nell'ambito della produzione di un singolo compositore.

La necessità di strutturare titoli costruiti con criteri convenzionali è altrettanto pressante per un genere di composizioni molto in voga tra i virtuosi dell'Ottocento: le "fantasie", "reminiscenze", parafrasi di opere o motivi di successo, i cui autori ed editori esercitavano la più sfrenata *fantasia*, appunto, al momento di disegnare i frontespizi: quasi inevitabilmente francesi (in Italia), con il titolo dell'opera originale spesso in grande evidenza, altrettanto spesso sostituito dal titolo della parafrasi, ma non di rado con i due titoli sovrapposti in un'artistica disposizione grafica. Inutile dire che i titoli nella prima pagina di musica sono infallibilmente combinati in modo diverso, quasi a sottolineare l'inesistenza di un titolo preferito. Ho potuto senza difficoltà contare oltre una decina di diversi titoli per uno stesso brano, titoli in massima parte coevi all'autore, il violinista Delphin Alard (1815-1888):

Fantaisie de concert sur l'opéra Faust de Ch. Gounod op. 47

Fantaisie de concert pour violon avec accompagnement de piano sur l'opéra Faust de Ch. Gounod op. 47

Fantaisie de concert sur des motifs de l'Opéra "Faust" de Gounod op. 47

Fantaisie de concert sur Faust, opéra de Ch. Gounod, pour violon avec accompagnement de piano op. 47

Fantasia Faust di D. Alard [manoscritto]

Faust, opéra de Ch. Gounod, fantaisie de concert pour violon avec accomp.t de piano op. 47

Faust-Fantasie op. 47

Faust, concert fantasia on Gounod's opera op.47 for violin & piano

Faust, concert fantasia on Gounod's opera for violin with piano accompaniment op. 47

Faust, fantaisie de concert sur l'opéra de Ch. Gounod pour violon avec acc. de piano op.47

È assolutamente evidente che nessuno di questi titoli può prevalere sugli altri e che il titolo uniforme deve essere formulato con criteri che prescindano dai documenti.

Il titolo collettivo uniforme per la produzione di uno stesso compositore è un altro problema, già a partire dal termine *Opere* proposto nelle nuove RICA come termine gerarchico di livello più alto. In italiano infatti esso contraddistingue sia i "lavori", sia i melodrammi, ingenerando confusione: l'italiano non ha infatti come altre lingue due termini diversi per i due concetti, quali *Works/Operas*, *Oeuvres/Opéras*, *Werke/Opern*. Meglio sarebbe utilizzare il termine *Composizioni* invece di *Opere*; fra l'altro la suddivisione *Opere. Opere liriche* suona un po' ridicola, è inutile negarlo. Venendo alle suddivisioni proposte dalle nuove RICA, il concetto di gerarchia mostra un salto un po' bizzarro; rielaboro gli esempi proposti:

Opere

Opere. Musica corale

Opere. Musica per pianoforte

Opere. Musica strumentale

Opere. Concerti

Opere. Sinfonie

ma:

Concerti, violino, orchestra, op. 2

Sinfonie, n. 3, op. 94

Finché si tratta di raggruppamenti generici contraddistinti da uno stesso organico il criterio gerarchico o classificatorio ha una sua validità, anche se l'ordinamento alfabetico non aiuta a creare raggruppamenti logici. Ma separare l'insieme delle sinfonie dalla singola sinfonia sembra decisamente incongruo, ed è ancora peggio quando si pensa a:

Opere. Quartetti

Quartetti, op. 4

quando l'op. 4 contiene magari 6 quartetti, ed è quindi a sua volta una sorta di titolo collettivo.

Quindi non resta che una soluzione come:

Composizioni

Musica strumentale

Concerti

Concerti, pianoforte, orchestra

Concerti, pianoforte, orchestra, n. 3, op. 32

raggruppando genere per genere, forma per forma e strumento per strumento. Ma allora che fine fa l'organizzazione gerarchica? Non finisce con l'essere velleitaria? O non andrebbe valutata una costruzione da organizzare con opportuni legami gerarchici? Per esempio:

Composizioni, che comprende:

Musica da camera, che comprende:

Musica per pianoforte e:

Sonate, che a loro volta comprendono:

Sonate, pianoforte, che comprende:

Sonate, pianoforte, op. 32, insieme di sei sonate, che comprende:

Sonate, pianoforte, op. 32 n. 4, do maggiore

Non credo che la musica sia l'unica materia per cui si possa presentare un problema del genere.

Vale la pena di fare alcune ulteriori considerazioni: elaborare un titolo uniforme (non solo musicale) richiede uno sforzo notevole nella consultazione di repertori e fonti di informazioni; ma perché

limitarsi a generici rinvii senza prevedere l'organizzazione strutturata dei titoli collegati, quali le varianti del titolo non adottate, gli incipit del testo e della musica, gli antecedenti bibliografici, i titoli uniformi di raggruppamento delle opere subordinate (per esempio *Der Ring des Nibelungen* come raggruppamento di *Das Rheingold*, *Die Walküre*, *Siegfrid*, *Götterdämmerung*), in modo che il titolo uniforme possa svolgere appieno le proprie funzioni di identificazione e accesso?

Si diceva che il modello FRBR è particolarmente adatto ed evidente per il materiale musicale. Sotto questo aspetto le nuove RICA, dopo l'iniziale formulazione di principio e nonostante le riflessioni e i propositi evidenziati nei commenti alle osservazioni ricevute dalla Commissione, potrebbero forse mostrare maggiore coraggio nell'individuare quali elementi possono essere definiti come espressione, e come trattarli nella catalogazione. Manca infatti una chiara formulazione di quali siano gli elementi di espressione attraverso i quali si possono raggruppare le diverse manifestazioni, come manca del tutto la definizione di una struttura che possa fare da modello per i cataloghi.

Se si pensa a quanti arrangiamenti delle composizioni più note sono stati pubblicati (un esempio emblematico è quello delle opere liriche, diffuse perlopiù attraverso riduzioni strumentali o per canto e pianoforte), ci si rende conto dell'urgenza di specificare meglio tale livello, anche perché si possano dettagliare le norme specifiche e se ne tragga lo spunto per attuare i necessari adeguamenti nei cataloghi (in particolare SBN).

È dunque un'occasione persa se le nuove RICA si limitano a dire che gli elementi aggiunti sono opzionali, relegandoli ad una generica indicazione aggiunta fra parentesi tonde o ad un codice legato alla descrizione del singolo documento³. Non sarà certo una richiesta "dal basso" che potrà suscitare un adeguamento strutturale del sistema tanto pesante quanto delicato. Anche perché al livello dell'espressione si dovrebbero legare le relative responsabilità, come vedremo, considerando per esempio che le riduzioni per pianoforte di una stessa opera realizzate da autori diversi possono essere notevolmente differenti.

Anche nel caso delle responsabilità l'impressione è che le nuove RICA manchino di coraggio e di coerenza e che, dopo le iniziali premesse, restino legate ai vecchi criteri delle RICA, cioè sostanzialmente all'economia del catalogo cartaceo: il salto tra il ragionamento - già un po' disperso in diversi paragrafi - sulle responsabilità per l'opera, l'espressione, la pubblicazione e il singolo esemplare, seguito dall'introduzione quasi improvvisa del concetto di intestazione, "spalmato" su tutto in modo indistinto, sembra proprio un salto nel vuoto; e che dire del ragionamento sui tre e più di tre che rimangono tre (il compositore, il direttore, l'orchestra, il coro e uno a caso degli interpreti: non fa cinque?; ma per i quartetti, tra gli interpreti il violoncellista è sempre considerato un *optional*)?

Perché, inoltre, nelle nuove RICA si usa il termine *responsabilità* per poi specificare che lo stesso trattamento si può riservare a relazioni che non sono responsabilità? Non si poteva trovare un termine più generico per tradurre quello che FRBR definisce *relationships*?

Il concetto di *relazione* è entrato in uso in SBN solo nel 2004, quasi imposto dalla migrazione della base dati Musica che lo aveva adottato come codice nel legame tra nome e registrazione bibliografica dalle origini, nell'86, sulla base di quanto era in uso nei formati bibliografici internazionali. Fino al 2004 (e per i "vecchi" pacchi di polo è ancora così), in SBN si è invece sempre parlato di "autori" legati alle notizie per mezzo del solo codice di responsabilità, di cui si è distorto il significato con l'introduzione di un anomalo codice 4 per editori e tipografi.

³ Posso aggiungere che già si nota una certa confusione tra i catalogatori, che tendono ad attribuire all'opera, quindi al titolo uniforme, le informazioni sull'arrangiamento.

La tradizione catalografica musicale italiana segue modelli presenti anche in RLIN (con il catalogo dei libretti per musica) e in altri cataloghi specializzati, e tende a creare accessi alle registrazioni bibliografiche per tutti i nomi presenti sui documenti o ricavati dai repertori, indipendentemente dal fatto che essi abbiano responsabilità o meno: nella catalogazione più dettagliata si includono dedicatari, interpreti citati in libretti o partiture, impresari, personale di scena, costumisti, macchinisti, tecnici, etc. Questo consente di svolgere ricerche tanto raffinate quanto utili agli studi storici. Per questo in SBN è stato introdotto un codice 0 di “non responsabilità” nel legame tra nome e registrazione bibliografica o di autorità.

Piuttosto che distinguere confusamente in tre gradi di responsabilità (che ovviamente dovrebbero essere quattro includendo la “non responsabilità”), non sarebbe stato meglio ipotizzare uno schema articolato secondo il modello FRBR, definendo le diverse responsabilità per ogni livello delle entità del primo gruppo e distinguendo tra ruoli “attivi” “accessori” e “passivi”?

Penso ad uno schema di questo genere, con alcune ipotesi fra le tante possibili relazioni:

- Responsabilità primaria:
 - o per l'opera: autore, compositore, librettista (per un testo per musica), regista (per un film), fotografo (per una fotografia), scenografo (per una scenografia)
 - o per l'espressione: curatore, traduttore, trascrittore, arrangiatore, compositore (per un testo per musica), interprete (per una registrazione sonora o un film), regista (per la registrazione di un'opera lirica)
 - o per la manifestazione: editore, amanuense, fotografo (in un volume con fotografie)
 - o per l'esemplare: annotatore, rilegatore
- Responsabilità secondaria:
 - o per l'opera: autore dell'antecedente bibliografico, componente di un gruppo di ricerca, autore del testo per musica (per una partitura o una registrazione sonora)
 - o per l'espressione: scenografo (per un film), direttore della fotografia
 - o per la manifestazione: tipografo
- Senza responsabilità:
 - o per l'opera: dedicatario, destinatario, patrocinatore
 - o per l'espressione: scenografo (in un libretto), interprete (in un libretto o una partitura)
 - o per la manifestazione: nome citato
 - o per l'esemplare: possessore

Non credo si tratti di pura utopia; la creazione di un reticolo di entità e concetti collegati, modellato con i criteri delle ontologie, potrebbe fornire uno straordinario impulso allo sviluppo di cataloghi di nuova generazione. L'osservazione – giustissima ma non abbastanza insistita nelle nuove RICA – che le responsabilità vadano collegate una volta per tutte al livello appropriato non sarebbe che il primo passo in questa direzione.

Riguardo alla forma dei nomi, sarebbe auspicabile che le RICA raccomandassero di evitare che si verificassero omonimie, immettendo elementi che favoriscano la disambiguazione *prima* che si verificassero problemi, non *dopo*: elementi come le date o le occupazioni prevalenti, che eviterebbero confusioni e operazioni di bonifica faticose e dispendiose, oltre a costituire utili canali di accesso.

Anche nel caso dei nomi si riscontra nei bibliotecari musicali una netta preferenza della forma indicata dai repertori rispetto a quella presente sui documenti. Un caso esemplare per motivare la scelta: il vezzo di utilizzare lingue straniere ha fatto sì che alcuni autori abbiano avuto il nome tradotto su tutte le loro pubblicazioni: per esempio Carlo Acton (1829-1909), compositore napoletano dal cognome apparentemente inglese, che vede il suo nome reale comparire nelle sole pubblicazioni della città in cui è nato e vissuto, mentre in quelle milanesi è francesizzato in *Charles*, purtroppo coincidente con la parola inglese. Assodato che nei repertori il suo nome è italiano, che senso ha insistere su un francese che è solo una frivolezza? Peggior caso di Antonio Ghisoni, compositore minore e non documentato attivo nell'ultimo quarto dell'Ottocento, che appare nelle

uniche due pubblicazioni note con il nome in francese *Antoine* (così come sono tradotti i nomi dell'editore e delle dedicatorie), ma solo perché a quell'epoca andava di moda scrivere in francese l'intero frontespizio: perché persistere nella storpiatura? Dovremmo forse per coerenza chiamare Beethoven *Louis* e Mozart *Amédé*? E che nomi dovremmo scegliere per i compositori russi, stravolti dalle traduzioni più varie scelte dagli editori, se non quelli reali eventualmente traslitterati secondo lo standard nazionale?

* * *

In conclusione, insisto ancora su alcune minuzie forse non secondarie, ma su cui il Gruppo di catalogazione musicale concorda.

Il termine *musica notata* è preferibile rispetto a *musica scritta*. Lo stesso dilemma si era posto anche a livello internazionale (per RDA, ISBD e Marc21), ed è stato accettato il punto di vista dei bibliotecari musicali: la musica si scrive con un sistema di notazione, ma la scrittura presuppone un supporto fisico, e parlare di scrittura quando la notazione è espressa in forma elettronica non sembra corretto. Del pari il termine più corretto sarebbe *registrazioni sonore*, non *audioregistrazioni*: è il suono che si registra, l'audio si ascolta, lo dice la parola stessa.

Un punto sempre dibattuto, evidentemente per poca chiarezza, è quello delle responsabilità legate a locuzioni come *opera in tre atti di Opera* in questo caso non ha il significato di *prodotto intellettuale* ma di *melodramma*, quindi non ha la connotazione di una parola o frase che introduce un'indicazione di responsabilità, ma è un complemento che specifica il carattere o la forma del contenuto a cui si riferisce il titolo, complemento a cui il nome dell'autore (del testo, invariabilmente) è grammaticalmente legato. Quindi, si tratterà di complemento o di indicazione di responsabilità a seconda del senso della parola o frase introduttiva:

La traviata : opera in tre atti di Francesco Maria Piave / Giuseppe Verdi

Rigoletto : melodramma di F. M. Piave / posto in musica dal m.° G. Verdi

Don Carlo : opera in quattro atti / parole di Joseph Mery e Camille Du Locle ; musica di Giuseppe Verdi

Le nozze di Figaro : opera comica in quattro atti / libretto di Lorenzo Da Ponte ; musica di Wolfgang A. Mozart

Il criterio di non qualificare mai le date di pubblicazione non convince, quando si tratta di date di *copyright* o *phonogram* coincidenti con l'anno di prima catalogazione: non avendo il documento originale in mano, chi si trovasse a catalogarne un altro esemplare a distanza di uno o più anni si troverebbe privo di un importante elemento di identificazione; né l'eliminazione di un singolo carattere dalla registrazione bibliografica sembra giustificare in termini di "economia" la soppressione di un riscontro utile e di lettura immediata, essendo peraltro sufficiente nei cataloghi automatizzati il codice che esprime la certezza della data.