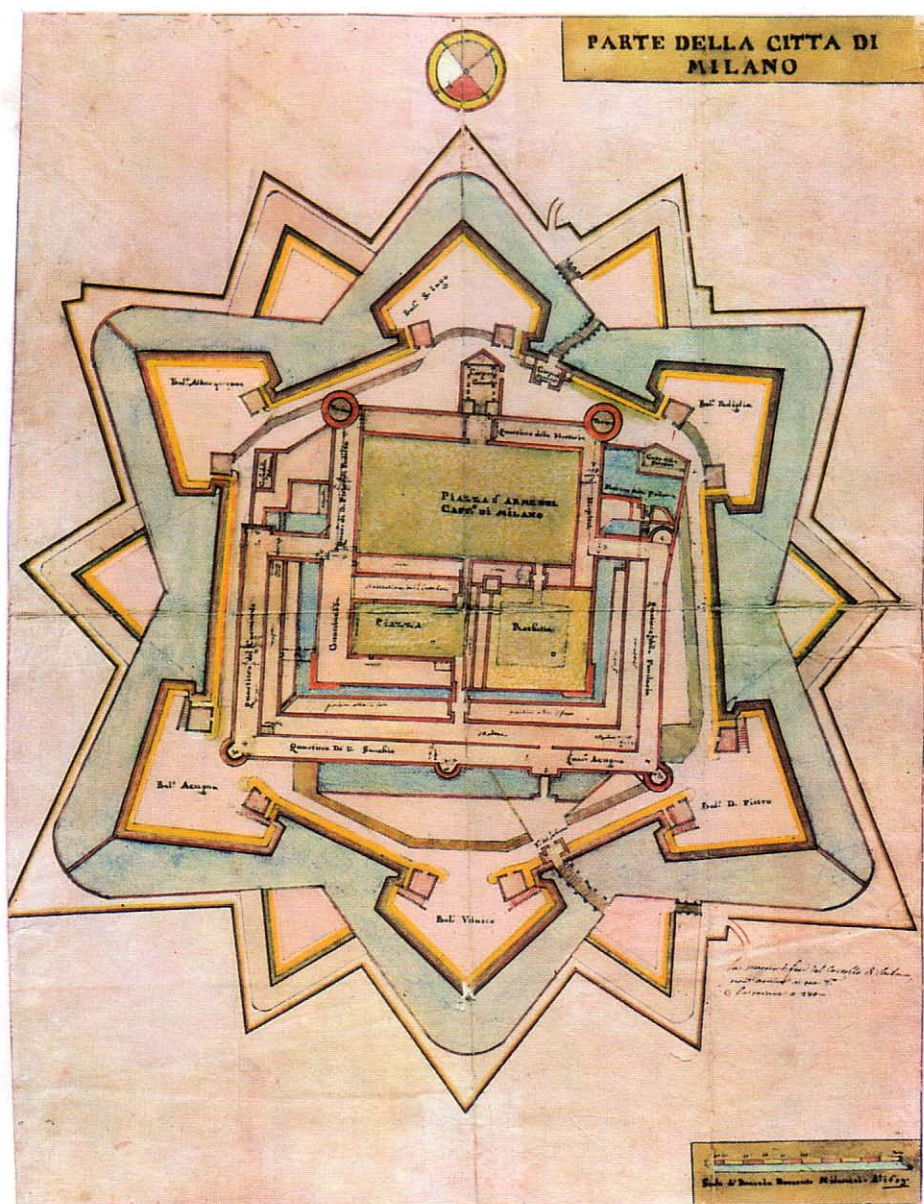




Raccolta delle Stampe Achille Bertarelli
Archivio Fotografico
Raccolte d'Arte Applicata
Raccolte Extraeuropee
Museo degli Strumenti Musicali

RASSEGNA DI STUDI E DI NOTIZIE

Vol. XXIX - Anno XXXII

CASTELLO SFORZESCO

2005

NOTE E OSSERVAZIONI SULLA MANIPOLAZIONE DEGLI STRUMENTI MUSICALI IN UN CONTESTO MUSEALE

Emanuele Marconi

L'accesso ad uno strumento musicale conservato nel museo è un evento da considerarsi tutt'altro che infrequente per chi se ne occupi professionalmente, sia un restauratore, un organologo od un conservatore. Più spesso di quanto si sia portati a credere lo strumento subisce spostamenti e manipolazioni anche all'interno di un museo: attività di routine quali la sostituzione delle didascalie o la pulizia delle vetrine o il cambio di modalità espositiva, sono eventi che portano gli operatori in contatto con lo strumento. La manipolazione di uno strumento può esser giustificata anche da fini diversi: la semplice osservazione, in circostanze più accurate che non quelle in cui esso risulta esposto al pubblico, il rilievo dimensionale per ricavare un disegno tecnico, esami scientifici, preliminari o no ad operazioni di restauro, sono solo alcune delle circostanze nelle quali uno strumento può essere tolto dalla vetrina, da un qualsiasi artificio espositivo, dalla cassa o dalla custodia nella quale è conservato.

Per molte categorie di beni artistici esiste una nutrita e specifica letteratura, in grado di dare risposta alle problematiche più frequenti con le quali si ritrova ad operare il conservatore, il restauratore o lo studioso.

Prendendo ad esempio la categoria dei dipinti, risulta evidente come nel corso degli anni, le pubblicazioni specifiche riguardanti sia la conservazione passiva ed attiva che le metodologie di indagine e di restauro siano diventate numerosissime e di facile reperibilità. La casistica pur molto ampia, gode dunque di una letteratura altamente specifica che invece, nel campo degli strumenti musicali, è latente. Il conservatore deve fare riferimento a pubblicazioni riguardanti talvolta i manufatti lignei, talvolta le opere policrome, talvolta i metalli.

Gli strumenti musicali sono beni da considerare ibridi: talora ascrivibili alla categoria degli oggetti d'arte, per la presenza di materiali preziosi o di lavorazioni e interventi estranei alla loro specifica natura musicale (nel caso dei clavicembali si pensi ai dipinti presenti all'interno del coperchio), necessitano di attenzioni specifiche, per una summa di problematiche completamente "originali".

Che cosa distingue un oggetto d'arte da uno strumento musicale, pur con carat-

teristiche di rarità o pregio particolari? Il fatto che lo strumento sia stato inteso per essere adoperato per la produzione musicale, ovvero che la funzione primaria dello stesso (tranne alcune eccezioni con carattere di rarità) fosse quella di emettere un suono.

Periodi più o meno lunghi di attività dello strumento, oltre alle normali problematiche di conservazione, simili a quelle di altri oggetti d'arte per tipologia di materiali, ne aggiungono alcune specifiche, quali deformazioni causate dalle tensioni delle corde, logorio di alcune parti sottoposte al contatto con l'esecutore, consunzione e microfratture in corrispondenza delle zone dove lo strumento era impugnato.

A causa della loro peculiarità musicale, gli strumenti hanno spesso delle dimensioni ragguardevoli, in contrapposizione ad una costruzione molto leggera, che è raramente paragonabile con altre tipologie di oggetti d'arte.

Anche i problemi legati al restauro sono diversi nell'opera d'arte tradizionale e nello strumento.

La problematica unica del restauro di strumenti musicali è condizionata dalla possibilità di un riuso, ma soprattutto dalle richieste del mercato di interventi tesi al ripristino funzionale piuttosto che alla conservazione, soprattutto per quanto riguarda gli strumenti ad arco. I committenti spesso sono musicisti per i quali il possesso e l'uso di uno strumento storico – piuttosto che di una copia fedele – assumono più che altro il valore simbolico di elemento di prestigio professionale. La mancanza di figure professionali ad alta specializzazione è un dato significativo: liutaio e restauratore oggi giorno vengono considerati come figure analoghe, senza considerare che al restauratore si chiede, oltre ad una adeguata manualità, la capacità di interpretare criticamente un intervento sullo strumento, che è cosa ben diversa dal ripristinare semplicemente le condizioni di suonabilità a discapito di ogni criterio conservativo.

La mancanza di figure professionali, di istituti⁽¹⁾ di formazione, studio e ricerca, assimilabili ad esempio all'ICR o all'Opificio delle Pietre Dure, è sintomatico della scarsa attenzione istituzionale nei riguardi di questa particolare tipologia di beni. Sono pochissimi i musei italiani che abbiano un conservatore (solitamente si tratta di uno storico dell'arte) e in quei pochi, lo stesso si trova a gestire collezioni eterogenee, senza avere una formazione specifica nei diversi campi.

Tale latenza di figure professionali, conservatori, curatori e restauratori, è riconducibile in larga parte ad una carenza legislativa e culturale.

La pur corposa legislatura italiana esclude quasi *in toto* la categoria dei beni musicali, relegandoli ad una sottocategoria dei beni artistici.

L'aggettivo *musicale*, riferito a dei beni da tutelare, compare per la prima volta all'interno del *Testo unico delle disposizioni legislative in materia di beni culturali e ambientali, a norma dell'articolo 1 della legge 8 ottobre 1997, n. 352* (D. Lgs. N.

490/99, art 2, comma 2, lettera d: “*le carte geografiche e gli spartiti musicali aventi carattere di rarità e di pregio artistico o storico*”), ripreso senza modifiche dal Decreto Legislativo 22 gennaio 2004, n. 42: *Codice dei beni culturali e del paesaggio, ai sensi dell’articolo 10 della legge 6 luglio 2002, n. 137*, (articolo 10, comma 4, lettera d). Si noti come si faccia menzione di un bene quale gli spartiti e non se ne faccia alcuna per la categoria degli strumenti musicali. Tale mancata citazione è da attribuire all’ovvietà dell’importanza di questi beni e al fatto che non sia necessario nominarli o ad una dimenticanza o peggio ancora alla volontà di escluderli in quanto rientranti nei beni mobili, ignorando le peculiarità di questa categoria e la necessità per la loro conservazione di una legislazione specifica?

Viene da domandarsi il perché di una tale esclusione (nulla di nuovo in realtà, dato che a partire dalla legge n. 1089/39: *Tutela delle cose di interesse storico e artistico*, fino ad oggi, il *genus* beni musicali è sempre stato dimenticato) dallo *status* di beni che sono strettamente correlati alla storia culturale del paese.

Attualmente quindi gli unici “oggetti” cui si possa associare l’aggettivo musicale sono le partiture. Le restanti categorie cui si potrebbe abbinare questo aggettivo quali strumenti musicali, accessori di strumenti musicali, disegni e progetti di strumenti musicali – si pensi agli attrezzi ed ai disegni di Stradivari, conservati a Cremona, all’iconografia e via dicendo – di fatto sono inglobate in altre tipologie di beni che, citando Annalisa Gualdani⁽²⁾, possono essere di volta in volta quelle dei beni librari e archivistici, dei beni artistici, storici, monumentali o, per l’arte musicale, la disciplina dei beni culturali intesi come attività.

Lo stesso ICCD ha in fase di studio da diversi anni una scheda denominata SMO (Strumenti Musicali Organi), che fa parte della categoria beni mobili. La creazione di questa scheda sembra essere appunto un primo passo verso un riconoscimento (anche se in realtà lo studio da anni in corso non ha ancora prodotto alcun risultato) e quindi verso la necessità di separare tale categoria da quella dei beni artistici, pur restringendo il campo ad un’unica tipologia di strumenti musicali che storicamente ha sempre costituito eccezione positiva, essendo sottoposta al controllo diretto delle diocesi, godendo per tale motivo di attenzioni maggiori rispetto ad altri strumenti non “sacri”.

In questo vuoto normativo che accompagna la difficile storia del riconoscimento dello strumento musicale come bene culturale, si vogliono semplicemente raccogliere alcune considerazioni che nascono dalla pratica dell’attività museale.

Questa specificità ha portato a stilare una sorta di guida rivolta a chi si occupa genericamente di manipolazione di strumenti musicali, suggerendo una serie di comportamenti pratici, impiegabili anche nella formazione del personale operativo del museo.

La presente guida è frutto della personale esperienza e della collaborazione con il conservatore Dott.ssa Francesca Tasso.

Raccomandazioni per la movimentazione in museo e in deposito

La prima raccomandazione è che tutte le operazioni vengano eseguite o comunque, nel caso di strumenti di grandi dimensioni, coordinate da una persona al corrente delle problematiche e dei pericoli legati al maneggio ed al trasferimento. È importantissimo ricordare, anche se può sembrare scontato, che i danni più gravi occorrono solitamente a causa dell'errato maneggio, della distrazione o della casualità (intesa come una mancata osservanza delle più elementari norme di attenzione). Gesti comunemente intesi come naturali possono causare danni irreparabili.

Sottolineo in primo luogo come l'accesso ad uno strumento non debba essere considerato come un evento di routine, ma come il momento più delicato per la sicurezza dello stesso.

La presenza di un responsabile durante la movimentazione e l'eventuale trasporto eviterà che lo strumento venga toccato o che venga impropriamente suonato.

Sia che il luogo si possa reputare idoneo, sia che esso – come spesso accade – possa non rispondere alle esigenze della conservazione, quale che sia lo stato dell'oggetto che si esamina ed il suo valore accertato o presunto, si dovrebbero mettere in atto accorgimenti tesi ad evitare danni o contaminazioni dello strumento che si ha per le mani.

Posto che i guasti più frequenti nei quali si può incorrere siano di varia natura, e cioè danni alla superficie, insudiciamenti più o meno gravi e danni alla struttura, proporremo qui alcuni criteri ai quali è consigliabile attenersi. Data la vastità della casistica, abbiamo semplicemente elencato una serie di precauzioni; la discussione e l'esperienza acquisita sul campo porteranno a inevitabili riconsiderazioni sull'argomento della manipolazione. Si badi bene che è proprio un *modus operandi* che consideri ovvie e banali certe precauzioni ad essere quello più pericoloso.

- La consultazione della scheda di conservazione⁽³⁾ dello strumento rappresenta la prima azione da effettuare prima della movimentazione: la scheda riporterà gli eventuali danni presenti, le parti non adese o quelle a rischio di frattura e tutte le informazioni importanti.

La conoscenza dello stato di conservazione prima di operare direttamente sullo strumento permetterà di evitare alcuni danni (ad esempio non afferrare un violino dal manico, vedendo la cassa rovinare a terra e polverizzarsi perché la giunta era lassa, ecc.).

I guanti devono sempre essere indossati: di cotone nel caso si maneggino strumenti in metallo (ottoni, campanelli, strumenti etnici in metallo) e di lattice nel caso di strumenti lignei (FIG. 2). Molta attenzione deve essere prestata anche per l'abbigliamento di chi opera: indumenti in lana possono impigliarsi in schegge e, altrettanto pericolose, sono: chiusure lampo, bottoni, cinture et similia.

- Lo strumento si deve mantenere in condizioni climatiche costanti sia nel corso dell'esposizione che durante una movimentazione, un trasporto o qualsivoglia attività.

Una volta tolto questo dalla sua collocazione abituale (vetrina, custodia, ecc.), per quanto possibile, si devono garantire condizioni simili a quelle nelle quali viene conservato o, quantomeno, gli sbalzi igrometrici e termici devono essere limitati al massimo. L'ispezione o il rilevamento andrebbero fatti nello stesso locale in cui lo strumento è conservato, per assicurare, nei limiti del ragionevole, un'omogeneità climatica; non sono fuori luogo alcune misure di controllo, effettuate con uno psicrometro.

Il trasporto

Vi sono dei casi in cui lo strumento deve essere trasportato al di fuori del locale in cui si trova; è consigliabile, ove esistano, l'impiego di custodie specifiche (tranne ovviamente in quei casi in cui le custodie stesse costituiscano opera d'arte, come le custodie dipinte) o di contenitori in grado di accogliere comodamente lo strumento (la chiusura non dovrà essere forzata, né tantomeno vi dovrà essere lo spazio perché lo strumento all'interno si possa muovere; l'eventuale spazio dovrà essere colmato con materiale quale pluriboll⁽⁴⁾ o simile). Se le custodie non sono facilmente reperibili, si usi del pluriboll per fasciare lo strumento.

Non si usino mai coperte o panni di lana, cotone o altro (la loro fibra è assai più resistente di qualsiasi scheggia lignea o sottile filamento metallico presente⁽⁵⁾) e si inserisca lo strumento in una scatola di cartone, avendo cura di colmare gli spazi vuoti con del polistirolo. Nella fattispecie si usi quel materiale chiamato commercialmente "polistella in patatine". Il trasporto dovrebbe essere sempre fatto da almeno due persone. Nel caso di grandi dimensioni (strumenti a tastiera) lo spostamento va sempre effettuato mantenendo la posizione originaria in cui lo strumento era conservato, o comunque valga il criterio di mantenerlo nella posizione atta al suonare. Lo spostamento va effettuato su carrelli dotati di ruote e senza spingere o tirare direttamente lo strumento durante il trasporto. Lo spostamento andrebbe effettuato con un congruo numero di persone: aumentando i punti di contatto durante il sollevamento, la struttura viene sottoposta meno a tensioni.

Ultima raccomandazione è che, se lo strumento verrà trasportato all'esterno o comunque attraverso sale in cui la temperatura è sensibilmente minore, venga protetto dallo sbalzo termico (in questo caso è possibile impiegare coperte di lana – quelle comunemente usate dai traslocatori vanno benissimo – naturalmente mai a contatto diretto con lo strumento, ma interponendo materiale inerte)⁽⁶⁾.

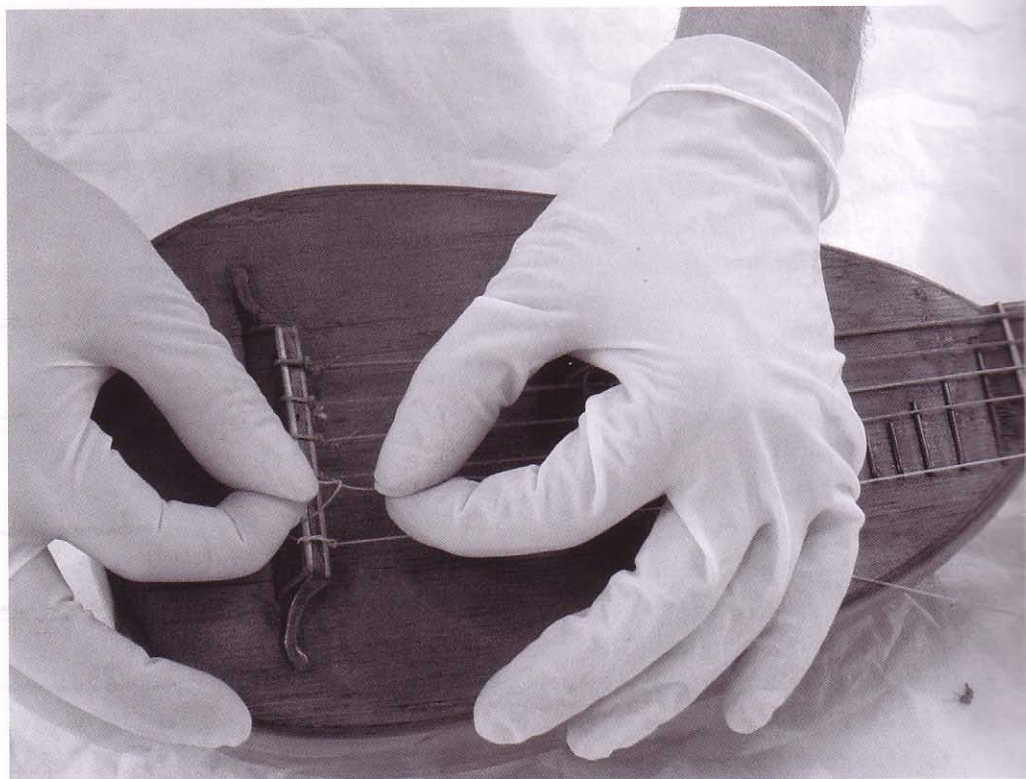


FIG. 1 - Sostituzione delle corde di un mandolino. L'operatore indossa guanti in lattice.



FIG. 2 - Attività di controllo all'interno del Museo degli strumenti musicali.

L'attività viene condotta in un giorno di chiusura al pubblico.

Il piano di lavoro è stato coperto da un panno di lana, cui si sono sovrapposti alcuni strati di carta leggera.

Il piano ha un'ampiezza tale da permettere lo svolgimento dei controlli con totale libertà di movimento.

Si noti come l'operatore indossi un camice di cotone ed i guanti in lattice.

Le misurazioni vengono effettuate con un calibro in plastica.

Gli strumenti metallici (specchio e lampada da ispezione) sono protetti con scotch o con un rivestimento gommato nei punti di potenziale contatto.

Imballaggio

1. Utilizzare se disponibile una custodia adatta
2. Impiegare pluriboll per fasciare lo strumento
3. Non impiegare mai a contatto panni di lana o cotone
4. Inserire lo strumento fasciato con pluriboll in una scatola di cartone, colmare gli spazi con poliuretano espanso

Trasporto

1. Almeno due persone
2. Mantenere la posizione originaria dello strumento
3. Per strumenti di grandi dimensioni impiegare un carrello
4. Protezione contro lo sbalzo termico

Il locale di lavoro

Il locale nel quale si lavora deve essere correttamente illuminato ed è possibile una soluzione di compromesso tra l'illuminazione più idonea per la conservazione e quella che consenta lo svolgimento confortevole di lavori di precisione.

Qualche considerazione in più merita l'operazione della fotografia delle opere. Il pericolo insito nell'illuminazione per riprese fotografiche è praticamente nullo, se si riduce al minimo indispensabile il tempo durante il quale le lampade rimangono accese e si tengono a sufficiente distanza: il danno in caso di comportamenti scorretti è causato dall'elevata temperatura – inevitabile nelle vecchie lampade ad incandescenza (esistono ora in commercio lampade professionali che non producono calore e che sono quindi da preferirsi a quella di "vecchia generazione") ed emessa in misura assai ridotta dalla luce guida dei lampi da studio – ma non dall'ipotetico effetto della luce visibile (e delle sue componenti dannose) nel degrado della superficie. L'esposizione alla luce visibile richiesto dalle riprese è generalmente così breve (pochi minuti) da non essere annoverato fra i rischi.

- Il piano di lavoro deve essere ampio e solido: lo strumento va appoggiato su sostegni: le superfici di appoggio vanno rivestite con materiali morbidi che assorbano inevitabili piccoli urti.

Sono consigliabili per questo impiego: una coperta di lana o un tessuto trapuntato ricoperti da uno strato di pluriboll, per evitare che si impiglino schegge di legno; altrettanto adatti sono materiali plastici per imballaggio (poliuretano espanso "morbido"); qualche attenzione va rivolta ad alcuni tessuti sintetici, dotati di blando potere abrasivo.

- Il piano d'appoggio e l'ambiente circostante devono essere tali da consentire di muoversi attorno allo strumento (piuttosto che muoverlo) in condizioni di assoluta sicurezza.
- Chi opera materialmente deve prendere ogni precauzione per evitare insudiciamenti: le mani devono essere ben pulite e sgrassate, in caso di abbondante sudore.

razione l'uso di guanti di cotone o di gomma leggera (guanti chirurgici o tipo "tru touch" da lavoro) non deve sembrare eccessivo: tanto il sudore, quanto la secrezione sebacea contengono sostanze chimiche dotate di un certo livello di attività, che possono intaccare vernici, incollature, metalli e via dicendo. Accostarsi col viso per osservare meglio qualcosa può essere controproducente per lo shock termico ed idrometrico che può provocare l'aria respirata, con temperature oltre 30° C e umidità relativa prossima al 100%; per gli stessi motivi non si cada nella tentazione di soffiare in uno strumento a fiato (FIG. 3)

Nel corso dell'osservazione lo strumento va maneggiato con estrema attenzione: come si è già detto è meglio muoversi attorno a quello che si sta osservando, piuttosto che muoverlo.

Nel caso in cui esistano giunture poco stabili e la struttura abbia un comportamento "a leva" suscettibile di peggiorare la coesione delle giunte più labili, potrebbe essere proponibile, se la mole e la durata del lavoro di indagine lo giustifichi, l'uso di un'intelaiatura o di sostegni che immobilizzino lo strumento o le sue parti meno stabili, il tutto fissato in modo da non danneggiare, contondere o abradere la superficie.

- Il rispetto per la superficie deve anche condizionare l'uso di tecniche e strumenti per la misurazione diretta: deve essere evitato il contatto tra strumenti metallici (calibri, righelli, compassi) di solito costruiti in acciaio di elevata durezza e parti dell'oggetto da misurare; è preferibile usare strumenti in plastica o legno e se l'uso del metallo è inevitabile, interporre pellicole di piccolo spessore (carta, pellicola di alluminio, parafilm) come protezione. Si verifichi la corretta taratura degli strumenti plastici prima della misurazione, tenendo poi conto delle eventuali discrepanze. Per quanto ovvio gli operatori non si porgano mai strumenti di misurazione facendoli passare sullo strumento in esame, ma solamente a lato dello stesso.
- Gli strumenti montati con corde e accessori non andrebbero smontati, anche se il montaggio fosse arbitrario; la lunga permanenza di corde anche con basse tensioni, per motivi puramente espositivi, può determinare l'insorgere di tensioni interne e deformazioni che all'atto della rimozione delle corde possono risolversi in crepe e scollature nei punti più deboli. Si aggiunga che lo smontaggio, specie in condizioni non buone di conservazione, può causare il distacco di parti varie, elementi decorativi, ecc. la cui coesione sia precaria.

Si possono poi elencare una serie di materiali e comportamenti "dubbi" potenzialmente causa di danni di vario genere:

- nastri adesivi sono in genere da proscrivere, dal momento che l'adesione dei loro collanti è spesso superiore a quella di una vernice sul legno: inoltre spesso lasciano tracce difficili da rimuovere. Sul legno vi è un'altissima probabilità di

asportare delle fibre. Possono essere tollerati se, manipolandone una piccola quantità, se ne riduce il potere adesivo. Maggiore è il tempo di permanenza dell'adesivo sulla superficie, maggiore sarà la polimerizzazione dello stesso, con pari aumento della difficoltà di pulitura della zona interessata. Si tenda ad escludere i nastri adesivi di carta, del tipo da disegno o che si usano per mascherare quando si dipinge, a favore dei nastri adesivi "riposizionabili".

- La tecnica del ricalco di particolari decorativi (es. rosette di liuti), oltre che come dimensione inattendibile, può contribuire al distacco di piccole parti, alla rigatura della tavola o all'insudiciamento delle superfici.

Non è evento infrequente che uno strumento di un museo venga suonato. Posto che queste occasioni dovrebbero essere limitate a quelle di carattere altamente culturale, per salvaguardare gli strumenti stessi, è comunque bene elencare una serie di comportamenti da tenere. Fatti salvi i consigli riguardanti la movimentazione è opportuno ricordare che l'esecutore non è sempre necessariamente attento o consapevole dei problemi della conservazione e quindi l'illustrazione da parte del conservatore di alcune attenzioni da porre non siano viste come una mancanza di rispetto nei confronti della professionalità del musicista, ma servono solamente a sottolineare l'estrema importanza e deperibilità del bene suonato.

Nel caso di strumenti a fiato in legno è necessario che lo strumento venga acclimatato gradualmente (operazione che può richiedere diversi giorni) e che non venga suonato a lungo e poi ricollocato senza alcuna ulteriore cura. Dopo ogni esecuzione dovrà essere asciugato e riposto con attenzione. Lo stesso valga per gli strumenti in metallo.

Gli strumenti a corda non dovranno essere reincordati senza il permesso del conservatore e la sua supervisione e l'accordatura dovrà essere effettuata a più riprese e compatibilmente con le caratteristiche costruttive dello strumento. Molta attenzione deve essere posta nell'uso degli strumenti con vernice: essendo questa più o meno termoplastica è possibile che dopo alcune ore di contatto con le mani o con il corpo del musicista si rammolli; è quindi necessario limitare al minimo il tempo di esecuzione ed effettuare delle pause. Non si permetta l'uso degli strumenti senza adeguate protezioni (mentoniera e spalliera per i violini e panno di daino per le chitarre): il contatto con l'epidermide sudata è altamente lesivo per le vernici ed i legni (si ricordi che il sudore ha una componente acida piuttosto elevata e variabile a seconda degli individui).

- (1) L'unica realtà significativa in Italia per la formazione di figure di restauratori è la Civica Scuola di Liuteria di Milano, fondata nel 1978 dall'architetto Marco Tiella, che nel corso degli anni ha compiuto un lavoro pilota sulla conservazione degli strumenti musicali, applicando metodologie scientifiche d'indagine. L'istituto negli anni ha collaborato con enti ed istituzioni pubbliche, compiendo restauri per alcuni importanti musei italiani. A tutt'oggi l'unico diploma di qualifica di restauratore di strumenti musicali viene rilasciato da questa scuola, al termine di quattro anni di studio, cui è possibile accedere con un diploma di scuola superiore.

La Regione Lombardia e undici Università lombarde si sono accordate il 19 novembre 2003 per ideare e organizzare un corso di laurea gestito in collaborazione da alcune Università lombarde per la formazione e l'abilitazione professionale del restauratore di beni culturali, secondo parametri fissati dalla normativa italiana; considerate le risorse già presenti in Lombardia e le richieste del mercato del lavoro, lo studio di fattibilità ha previsto tre aree di specializzazione:

- materiali lapidei, litoidi e manufatti derivati (dipinti murali, stucchi, statuaria, superfici decorate dell'architettura)
- manufatti su supporto ligneo e tessile
- materiale librario e archivistico, materiali cartacei, materiale fotografico e cinematografico.

A queste aree si aggiunge quella per gli strumenti musicali che sarà avviata a Cremona presso Palazzo Pallavicino (l'intervento, compreso nell'ambito dell'Accordo di programma quadro tra Regione Lombardia e MBAC siglato nel 1999, in paternariato con la Provincia e il Comune di Cremona, prevede la costituzione presso Palazzo Pallavicino, di cui si sta completando il restauro, di un Centro per il restauro degli strumenti musicali. È previsto il relativo percorso formativo, di cui dovrà essere realizzata la progettazione).

È stata pubblicata una sintesi dello Studio di fattibilità promosso dalla Direzione Generale Culture, Identità e Autonomie della Regione Lombardia, coordinata da IReR - Istituto Regionale di Ricerca della Lombardia - e realizzato da Satef - Sviluppo e analisi di sistemi e tecnologie formative s.r.l. - in raccordo con il Gruppo di lavoro Regione Lombardia - Università lombarde su "Beni e servizi culturali".

Il documento è consultabile all'indirizzo:

<http://www.lombardiacultura.it/osservatorio/primoPiano.cfm?id=108>

- (2) Annalisa Gualdani ha pubblicato i seguenti articoli di interesse specifico: *I beni musicali*, in Aedon, Il Mulino, n. 1/2004; *L'indispensabilità di un'autonoma nozione di bene musicale*, in Il Saggiatore Musicale, n. 1/2004.

- (3) Vedi appendice 1.

- (4) Il Pluriboll (o pluriball) nasce negli Stati Uniti negli anni settanta ad opera della Sealed Air, che lo inventa e lo brevetta. Oggi il prodotto si è evoluto e trasformato: tecniche di coestrusione e laminazione permettono di ottenere prodotti con caratteristiche fisiche e meccaniche anche molto diverse. Il prodotto viene ottenuto dalla coestrusione di granuli plastici di Polietilene variamente additivati. È costituito da un foglio a due "lati": una parete liscia ed una parete con le "bolle". Queste ultime sono ottenute con l'aspirazione od il soffiaggio di aria ed hanno un diametro medio di 8/10 mm. Il peso specifico varia da 90 a 140 gr/mq. Viene prodotto in numerose varianti: superleggero, accoppiato con carta/espanso/alluminio, con bolle grandi, antistatico. È un prodotto a basso costo.

- (5) La scheggia è una deviazione dallo stato ideale di conservazione: la commistione di elementi già indeboliti (schegge, fratture, ecc.) e l'inosservanza delle attenzioni necessarie fanno aumentare la potenziale entità dei danni.

- (6) Il Metropolitan Museum ha pubblicato nel 2000 un piccolo volume dal titolo *The care and handling of art objects. Practices in the Metropolitan Museum of Art*, in cui, in maniera assai semplice e simpatica, vengono espresse delle norme di conservazione e tutela. La pubblicazione è

destinata a chi abbia un contatto giornaliero con le collezioni, sia esso un conservatore od un semplice commesso, e non si sono volute escludere a priori quelle osservazioni che un professionista dovrebbe conoscere ma che non competono al personale non specializzato, quali ad esempio i custodi.

Si ringrazia Claudio Canevari per il personale contributo fornito.

La conservazione degli strumenti musicali in Italia è un campo permeato ancora da molte buone intenzioni e da scarsi interventi reali. Da qui nasce la difficoltà di reperire del materiale bibliografico specifico aggiornato.

In Italia vanno segnalate le case editrici Nardini di Firenze e Del Prato di Padova che, seppure in maniera non specifica, trattano argomenti necessari alla formazione del conservatore di strumenti musicali. Si trovano poi appendici scientifiche interessanti nei due più recenti cataloghi di collezioni italiane: Museo degli Strumenti Musicali di Milano, a cura di Andrea Gatti, Electa, Milano, 1997; La Musica e i suoi strumenti. La collezione Granducale del Conservatorio Cherubini, a cura di Franca Falletti, Renato Meucci, Gabriele Rossi Rognoni, Giunti, Firenze, 2001; Annali dell'Associazione Ranuccio Bianchi Bandinelli, fondata da Giulio Argan, Graffiti editore, Roma, 2003 e articoli all'interno della rivista "Rassegna di Studi e di Notizie".

BIBLIOGRAFIA

Sulla conservazione dei materiali

- ALDROVANDI A.-PICOLLO M., *Metodi di documentazione e indagini non invasive sui dipinti*, Il Prato, Padova, 1999.
- BARCLAY R.L.-EAMES R.-TODD A., *The care of Wooden Objects*, "Technical bulletin". Canadian Conservation Institute, National Museum of Canada, Ottawa, Canada, 1982.
- BERNARDI A., *Conservare opere d'arte. Il microclima negli ambienti museali*, Padova, 2004.
- MACLEOD K.J., *Relative Humidity: its importance, Measurement and Control in Museum*, in "Technical bulletin", Canadian Conservation Institute, National Museum of Canada, Ottawa, Canada, 1975.
- MATTEINI M.-MOLES A., *Scienza e restauro - metodi di indagine*, Nardini Editore, Firenze 1984.
- SHELLEY M., *The care and handling of art objects. Practices in the Metropolitan Museum of Art. Revised edition*. The Metropolitan Museum of Art, Yale University Press, New Haven and London, 2000.

Sulla conservazione degli strumenti musicali

- ABONDANCE F., *Restauration des Instruments de Musique / Florence Abondance*, Fribourg, 1981.
- AUGELLI F., *Il restauro di una spinettina del XVII secolo come pretesto per una diversa metodologia di restauro liutario*, in "I quaderni della Civica Scuola di Musica", numero speciale a cura della Civica Scuola di Liuteria di Milano, n. 17, aprile 1989, Comune di Milano, Ripartizione Educazione.
- BARCLAY R.L., *The care of Historic Musical Instrument*, Co-published with the Museums & Galleries Commission (U.K.) and CIMCIM, ICOM's Musical Instrument Museum and Collections International Committee, with financial assistance from the John S. Cohen Foundation. Edinburgh, 1997.
- BARCLAY R.L., *The care of Musical Instruments in Canadian Collections*, in "Technical bulletin", Canadian Conservation Institute, National Museum of Canada, Ottawa, Canada, 1982.
- BERNER A.-VAN DER MEER J.H.-THIBAUT G., *Preservation & restoration of musical instruments: provisional recommendations*, International Council of Museums. Comité International des Musées et Collections d'Instruments de Musique, Evelyn Adams & Mackay, London, 1967.
- CANEVARI C., *Metodi "olistici" per la diagnostica e la documentazione nel restauro di strumenti musicali*, in "Liuteria Musica e Cultura", Milano, 1999-2000.
- CORONA E., *L'importanza della dendrocronologia negli studi organologici*, in "Liuteria", n. 12, Milano, dicembre 1984.
- DOURNON G., *Guide for the collection of traditional musical instruments*. Technical handbooks for museums and monuments. Protection of the cultural heritage n. 5. Unesco Press, Paris, 1981.
- GATTI A., *Indagine radiografica e tomografica assiale computerizzata: due tecniche di indagine non distruttiva a confronto*, in "Rassegna di studi e notizie", Milano, 1993.
- GATTI A., *La datazione degli strumenti musicali mediante l'analisi dendrocronologia, una nuova prassi computerizzata*, in "Rassegna di studi e notizie", Milano, 1996.
- GAI V., *Mostra sugli aspetti del degrado degli strumenti musicali*, in "Liuteria", n. 16, Milano, maggio 1986.
- GUALDANI A., *"I beni musicali"*, in Aedon, Il Mulino, n. 1, Milano, 2004.
- GUALDANI A., *L'indispensabilità di un'autonoma nozione di bene musicale*, in "Il Saggiatore" Musicale, n. 1, Milano, 2004.

- HELWIG F.-KURFÜRST P.-MAC K.I., *Contributions to the study of traditional musical instruments in museums. Contributions pour les études des instruments des musique traditionnelle dans les musées. Beiträge zum Studium der Traditionellen Musikinstrumente in der Museen.* Slovenské národné múzeum, Bratislava, Czechoslovakia, 1987.
- HUNTLEY C.-STARLING K., *Restoration of early musical instruments.* Occasional papers (United Kingdom Institute for Conservation of Historic and Artistic Works) no. 6, United Kingdom Institute for Conservation of Historic and Artistic Works, London, 1987.
- SCOGNAMILLO R. (a cura di), *Il patrimonio culturale musicale e la politica dei beni culturali.* Roma, 2003.
- *Instruments pour demain: conservation et restauration des instruments de musique: 9e journées d'études de la Section française de l'institut international de conservation (SFIIC), Limoges, 15-16 juin 2000.* Section française de l'Institut international de conservation des oeuvres d'art (SFIIC). Paris 2000.
- KARP C., *Studies in the documentation and technology of musical instruments.* Cary Karp Publishing, Uppsala, Sweden, 1984.
- KARP C., *The conservation and technology of musical instruments. A bibliographic supplement to Art and Archaeology Technical. Abstracts,* volume 28, Getty Conservation Institute, Marina del Rey, California, 1992.
- MARCONI E., *Il rilievo fotografico.* Tesi presso la Civica Scuola di Liuteria di Milano, relatore prof. C. Canevari, A.s. 2002/2003.
- MEUCCI R., *Gli strumenti musicali antichi e la loro tutela nelle collezioni pubbliche italiane.* In "Annali dell'Associazione Ranuccio Bianchi Bandinelli, fondata da Giulio Argan". 2003, pp. 83-96.
- BARASSI E.-LAINI M., *Per una carta europea del restauro: conservazione, restauro e riuso degli strumenti musicali antichi: atti del Convegno internazionale: Venezia, 16-19 ottobre 1985,* Firenze 1987.
- *Restauro, Conservazione e recupero di antichi strumenti musicali: atti del Convegno internazionale,* Modena, 2-4 aprile 1982, Firenze, 1986.
- RIZZI T.-CANEVARI C.-LIPPI L., *Presentazione del lavoro di ricerca effettuato sull'arciliuto costruito da Pietro Railich a Padova - 1655,* a cura di Musa Spettacolo e Cultura 1997.
- SALS C.-GATTI A., *Il Museo del Castello Sforzesco di Milano. Problematiche per la catalogazione degli strumenti musicali.* In "Beni Culturali, tutela e valorizzazione", anno IV, n. 6, Milano, 2000.
- *Standards in the museum care of musical instruments.* Museums & Galleries Commission, London 1995.
- TIELLA M., *Contributi allo studio del restauro degli strumenti musicali,* Cremona, 1990.
- TIELLA M., *Il restauro e la conservazione secondo i codici deontologici professionali,* in "Liuteria", n. 16, Milano, maggio 1986.
- TIELLA M.-CALIENDO C., *Catalogo degli strumenti esposti nella prima mostra sulla liuteria storica del mezzogiorno,* Aspasia, Bologna, 1996.
- TIELLA M.-ZANISI T., *Altre notizie storiche, artistiche e tecnologiche in merito ai problemi del restauro degli strumenti musicali,* in "Liuteria", n. 14, Milano, agosto 1985.
- TIELLA M.-ZANISI T., *Controllo della forma degli strumenti musicali nella produzione, conservazione e restauro,* in "Liuteria", n. 11, Milano, agosto 1984.
- TIELLA M.-ZANISI T., *Controllo della forma degli strumenti musicali nella produzione, conservazione e restauro,* in "Liuteria", n. 12, Milano, dicembre 1984.
- TIELLA M.-ZANISI T., *Il restauro degli strumenti musicali: principi ed operatività,* in "Liuteria", n. 13, Milano, aprile 1985.
- WEISSHAAR H.-SHIPMAN M., *Violin Restoration: a Manual for Violin Makers,* California, 1988.

Legislazione essenziale sui beni culturali:

- *D. Lgs. N.42/04* Codice dei beni culturali e del paesaggio, ai sensi dell'articolo 10 della legge 6 luglio 2002, n. 137.
- *D. Lgs. n. 490/99* Testo unico delle disposizioni legislative in materia di beni culturali e ambientali, a norma dell'articolo I della legge 8 ottobre 1997, n. 352.
- *D. Lgs. n. 112/98 art. 150 comma 6* Atto di indirizzo sui criteri tecnico-scientifici e sugli standard di funzionamento e sviluppo dei musei.
- *L. n. 88/98* Norme sulla circolazione dei beni culturali.
- *L. n. 1089/39* Tutela delle cose di interesse storico e artistico.

Esistono poi numerosi siti internet di associazioni o centri di studio che mettono a disposizione sia gratuitamente sia in vendita materiale interessante.

Ultimo accesso: 7-09-2005.

- | | |
|---|---|
| – http://www.music.ed.ac.uk/euchmi/cimcim/index.html | CIMCIM |
| – http://www.cci-icc.gc.ca/html | Canadian Conservation Institute |
| – http://icom.museum/publications.html | ICOM |
| – http://www.icom-italia.org | ICOM Italia |
| – http://spfm.unipv.it/ | Facoltà di Musicologia – Cremona |
| – http://www.nuovamuseologia.org/ | Rivista Nuova Museologia |
| – http://www.icr.beniculturali.it/ | Istituto Centrale per il Restauro |
| – http://www.iccd.beniculturali.it/ | Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione |
| – http://www.cesmar7.it/index_ita.html | Centro per lo Studio dei Materiali per il Restauro |
| – http://www.getty.edu/conservation/institute/index.html | Getty Conservation Institute |
| – http://www.regionibeniculturali.it/leggi/stato/dec_leg.htm | |
| – http://www.ambientediritto.it/ | Ambiente e Diritto |
| – http://beni-culturali.puntopartenza.it/ | |

In particolare si segnalano i seguenti articoli:

- <http://www.music.ed.ac.uk/euchmi/cimcim/iwt1.html>
- <http://www.music.ed.ac.uk/euchmi/cimcim/iwt2.html>
- <http://www.music.ed.ac.uk/euchmi/cimcim/iwt3.html>
- <http://www.music.ed.ac.uk/euchmi/cimcim/iwte.html>
- <http://www.music.ed.ac.uk/euchmi/cimcim/irt/irti.html>

Recommendations for the conservation of musical instruments: an annotated bibliography. CIMCIM Publications N. 1, 1993.

Training In Musical Instrument Conservation. Cimcim Publications No.2, 1994.

Copies Of Historic Musical Instruments. Cimcim Publications No. 3, 1994.

Voices for the Silenced: Guidelines for Interpreting Musical Instruments in Museum Collections Margaret Birley, Heidrun Eichler, and Arnold Myers, with the CIMCIM Working Group for Education and Exhibitions (Co-ordinator Jos Gansemans).

Raccomandazioni per regolamentare l'accesso agli Strumenti Musicali nelle collezioni pubbliche: 1985.

APPENDICE 1

Scheda analitica sullo stato di conservazione

La presente scheda è nata dall'esigenza di avere accesso rapido allo stato di conservazione degli strumenti presenti nella collezione, senza la necessità di ricognizioni non programmate (è opportuno ricordare che molti strumenti non vengono esposti e non sono presenti nella sede museale, ma in depositi in sedi distaccate).

Si è pensato per facilitare tali operazioni di creare un database in Microsoft Access, in quanto si tratta di un programma normalmente installato sui sistemi operativi Microsoft.

La scheda non vuole essere esaustiva nei confronti dello strumento e non è pensata per comunicare altre informazioni se non quelle pertinenti allo stato di conservazione, alla collocazione ed alla schedatura. Si sono esclusi in partenza i dati storici, descrittivi e simili presenti nella schedatura completa degli strumenti, che è stata realizzata tra il 1997 e il 2004 con il programma SIRBEC, il Sistema Informativo Regionale dei Beni Culturali promosso dalla Regione Lombardia che, dal 1998, è allineato agli standard catalografici nazionali elaborati dall'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione.

Graficamente la scheda (per il momento riguardante solo gli strumenti a pizzico) è stata impostata in modo da avere quattro ripartizioni principali. I diversi campi sono stati creati con tre tipologie differenti di collegamenti:

- caselle semplici, laddove non vi era necessità di richiamare il dato (ad esempio l'anno di costruzione)
- tabelle, ove necessario richiamare dei dati, sostanzialmente non passibili di modifiche (elenco dei depositi, dato difficilmente modificabile)
- macro ove necessario richiamare dati e poter modificare elenchi (acquisizione di una nuova tipologia di strumento).



Museo degli Strumenti Musicali di Milano

Scheda analitica dello stato di conservazione

Collezione, appartenenza

Settore

Numero_inventario

Numero_catalogo

Tipologia_strumento

Immagine_strumento

Collocazione

Modalità_espositiva

Stato_complettivo_complettivo

Elenco_danni

Autore

Data_composizione

Restauri_sino_1990

Indagini_effettuate

Relazione_risultato

Relazione_PDF

Interventi_consigliati

Precedente_inscrizione

Autore_data

Record: 1 di 1

Visualizzazione: Maschera

Start

Use of Ctrl in Detection of...

Articolo Beni musicali - M...

Esperimento : Database

Scheda_analitica1 : M...

17

17/04

La prima ripartizione di tabelle consente di individuare i seguenti campi:

Per **collocazione** viene inteso il luogo fisico di conservazione

collocazione
E esposizione
E sala 34
E sala 35
E sala 36
E sala 37
D deposito 1
D deposito 2
D deposito 3
D deposito 4

Per **modalità di esposizione** si intende:

modalità di esposizione
1.0 vetrina chiusa
1.1 v.c.str appoggiato
1.2 v.c str appeso con filo
1.3 v.c str appeso con supporto
1.4 v.c.str appoggiato a supporto
2.0 vetrina aperta
3.0 appoggiato su pedana

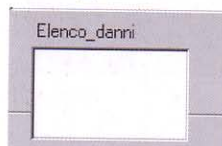
Per **stato di conservazione complessivo** si intendono cinque valori arbitrari.

stato di conservazione complessivo
1. Ottimo (amovibile)
2. Buono (amovibile)
3. Discreto (amovibile, con precauzione)
4. Mediocre (si consiglia di non spostarlo)
5. Pessimo (inamovibile)

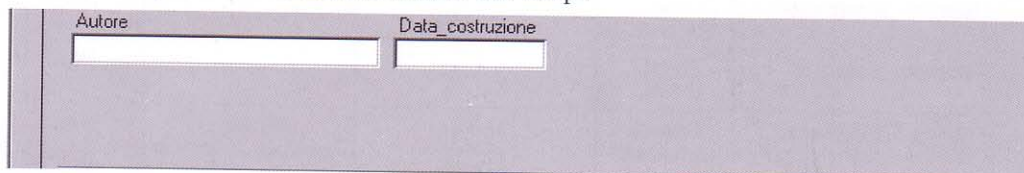
Per **tipologia dello strumento** sono elencati strumenti a pizzico, con il primo numero riferito alla famiglia di appartenenza.

tipologia dello strumento
1.0 Liuto
1.1 Liuto 6 ordini
1.2 Liuto 7 ordini
1.3 Liuto 8 ordini
1.4 Liuto 9 ordini
1.5 Liuto 10 ordini
1.6 Liuto 11 ordini
1.7 Liuto 12 ordini
1.8 Liuto 13 ordini
2.0 Arciliuto a tratta corta
2.1 Arciliuto a tratta lunga
3.0 Tiorba a tratta corta (padovana)
3.1 Tiorba a tratta lunga (romana)
4.0 Chitarra
4.1 Chitarra a 4 ordini
4.2 Chitarra a 5 ordini
4.3 Chitarra a 6 ordini
4.4 Chitarra a 5 corde
4.5 Chitarra a 6 corde
5.0 Mandolino
5.1 Mandolino del vecchio tipo
5.2 Mandolino milanese
5.3 Mandolino napoletano
5.4 Mandolino genovese
5.5 Mandolino bresciano
6.0 altri strumenti

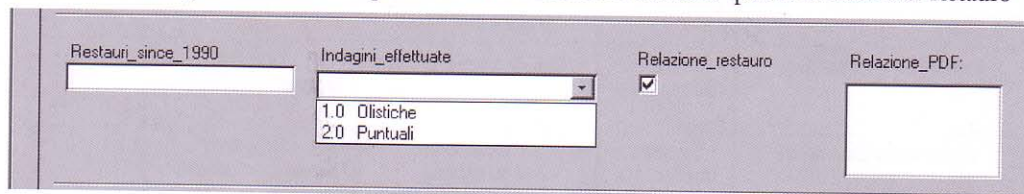
elenco_danni è una casella in cui inserire un file (.doc) aggiornabile:



La seconda ripartizione contiene solamente due campi:



La terza ripartizione riguarda la presenza (o meno) di informazioni sullo strumento, relazioni di restauro ed indagini effettuate. Se presente viene inserita in formato .pdf la relazione di restauro



La quarta ripartizione individua l'autore della presente ricognizione e la data della precedente, permettendo di valutare il tempo intercorso fra le due.

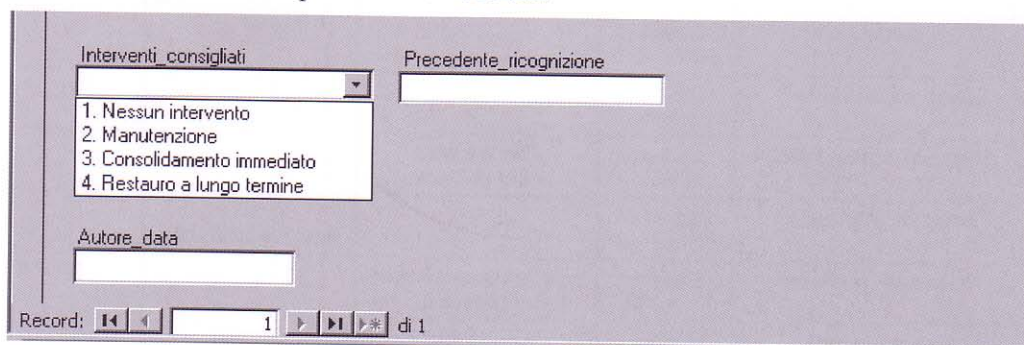


Tabella riassuntiva delle funzioni di ogni campo

Nome casella	"Oggetto" impiegato	Note	Deve essere in relazione con:	Deve aggiornarsi:
Collocazione_appartenenza	Casella combinata	—	Tabella: Collocazione_appartenenza	No
Settore	Casella combinata	—	Tabella: Settore	No
Numero_inventario	Casella di testo	—	—	No
Numero_catalogo	Casella di testo	—	—	No
Tipologia_strumento	Casella combinata	—	Tabella: Tipologia_strumento	No
Immagine_strumento	Cornice oggetto associato	Riconoscimento immediato, a bassa definizione	Oggetto	No
Collocazione	Casella combinata	La collocazione può influenzare lo stato di conservazione	Tabella: Collocazione	Si
Modalità_espositiva	Casella combinata	Capire se è appeso, adagiato, su di un supporto, ecc.	Tabella: Modalità_espositiva	Si
Stato_complessivo	Casella combinata	Valutazione immediata	Tabella: Stato_complessivo	Si
Elenco danni	Cornice oggetto associato	Deve essere inserito un file.doc, da potersi aprire agevolmente, per poterlo aggiornare/modificare	Oggetto	Si
Autore	Casella di testo	—	—	No
Data_costruzione	Casella di testo	—	—	No
Restauri_since_1990	Casella di testo	Breve elenco dei restauri	—	Si
Indagini_effettuate	Casella combinata	—	Tabella: Indagini_effettuate	Si
Relazione_restauo	Casella di controllo	Individuazione semplice della risposta: si / no	—	Si
Relazione_pdf	Cornice oggetto associato	Rapida ricognizione sugli interventi eseguiti. Se presenti più relazioni, vanno tutte inserite	Oggetto	No
Interventi_consigliati	Casella combinata	Valutazione dell'impegno richiesto dall'oggetto	Tabella: Interventi_consigliati	No
Precedente_ricognizione	Casella di testo	Valutazione del tempo trascorso	—	No
Autore_data	Casella di testo	Riconoscimento dell'operatore	—	No