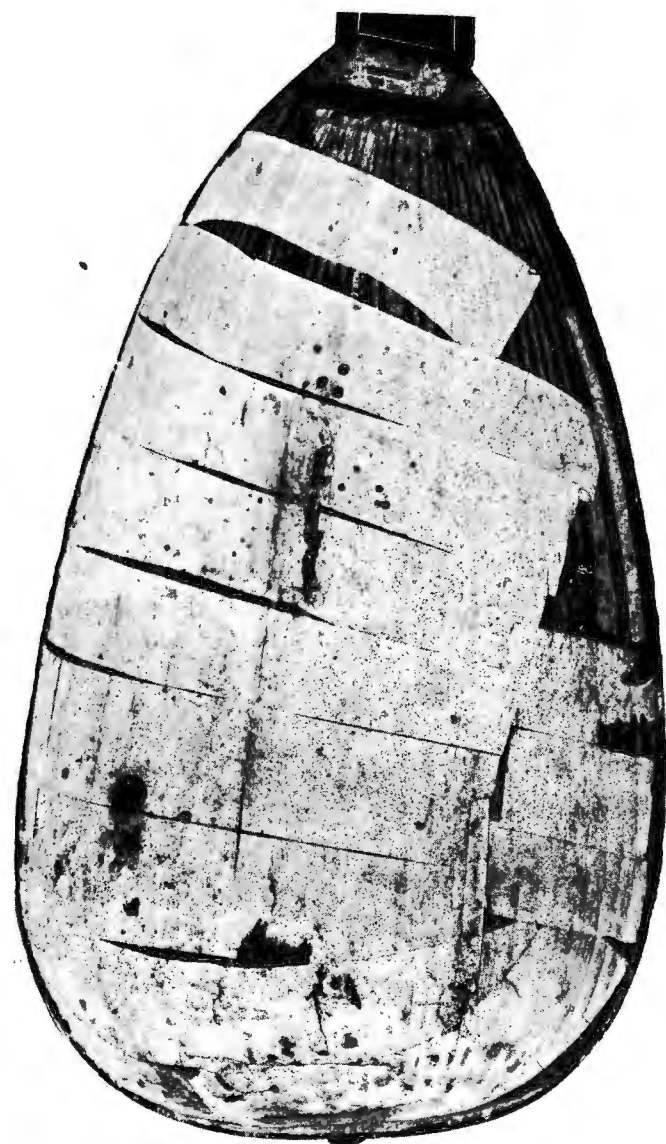


## Un'esperienza di restauro

*Alessandro Voltini diplomato presso l'Istituto Professionale Internazionale per l'Artigianato Liutario e del Legno di Cremona ha svolto un corso di restauro presso il Germanisches National Museum sotto la guida del prof. Friedemann Hellwig grazie ad una borsa di studio erogata dalla Fondazione Walter Stauffer. Il presente articolo è frutto della sua preziosa esperienza.*



*Interno del liuto appena tolta la tavola.*

L'esperienza vissuta nel laboratorio di restauro del Germanisches Nationalmuseum in Nürnberg può rivelarsi interessante seppure nei limiti della individuale elaborazione di ciò che si espone.

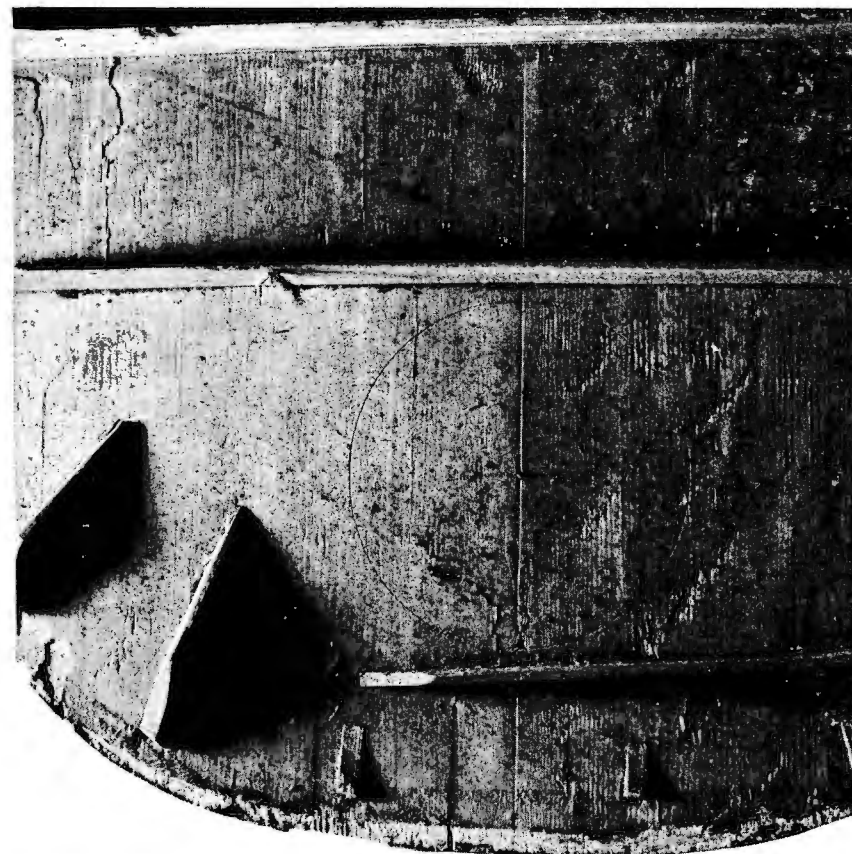
Risulta infatti difficile descrivere con convinzione ciò che non si è direttamente sperimentato.

In particolare si vuole trattare del restauro eseguito su di alcuni liuti di proprietà del Museo Civico di Bologna.

La documentazione, passo per passo, si affianca all'intervento restaurativo secondo modalità ormai codificate.

Una descrizione particolareggiata delle condizioni « prima » costituisce il primo approccio allo strumento e, l'esperienza di più persone direttamente interpellate o la consultazione di analoghe relazioni contribuisce ad un'obiettiva definizione dello strumento.

Il problema in questa prima fase è costituito dalla determinazione delle parti originali dello strumento, dalla datazione di quelle non originali, dall'utilità o meno di alcune precedenti riparazioni e da osservazioni relative allo stato dello strumento (crepe, parti mancanti, ecc.).



*Interno della tavola armonica prima del restauro. Si noti la graffiatura a compasso.*

Una accurata documentazione fotografica dell'insieme e dei particolari accentua l'obiettività della relazione. Un maggior numero di informazioni ancor prima di agire direttamente sullo strumento, sono poi date da radiografie particolarmente per verificare l'attività del tarlo, e l'indagine con l'endoscopio. Risulta perciò chiaro che da questa prima fase, oltre alla testimonianza delle condizioni precedenti, dipende un primo abbozzo dell'intervento di restauro che dovrebbe in tale relazione trovare conferma.

Nel caso in questione il danneggiamento interessa tutte le parti degli strumenti, in particolare:

1) Museo Civico Bologna 1754, Grande Liuto basso - Magno Stegher, Venezia, 1607.

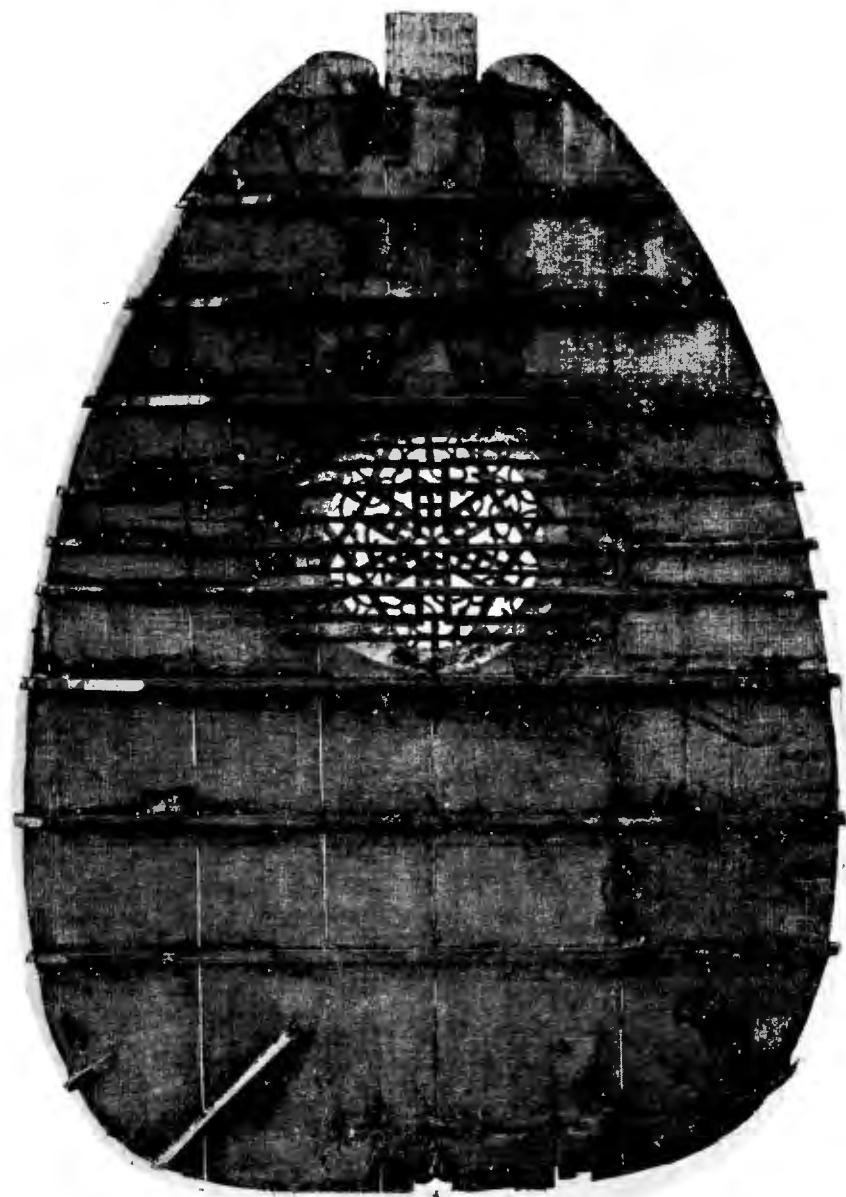
- Numerose crepe nel guscio.
- Tavola in più punti scollata e tarlata.
- Crepe nella tavola.
- Rosetta superiore in parte daneggiata, probabilmente appartenente ad un altro strumento.
- Tracce sulla tavola di tre tasti in legno precedenti.
- Manico tarlato.
- Piroli e cassa piroli non originali.
- Pezzi mancanti di avorio nella cassa piroli (dorso) e sul ponticello.
- Capotasto mancante.
- Striscia di lino tinto non originale nel contorno.
- Etichetta parzialmente coperta da striscie di carta.

2) Museo Civico Bologna  
1753, Liuto tenore - Magno Tiefenbrucker, Venezia, 1612.

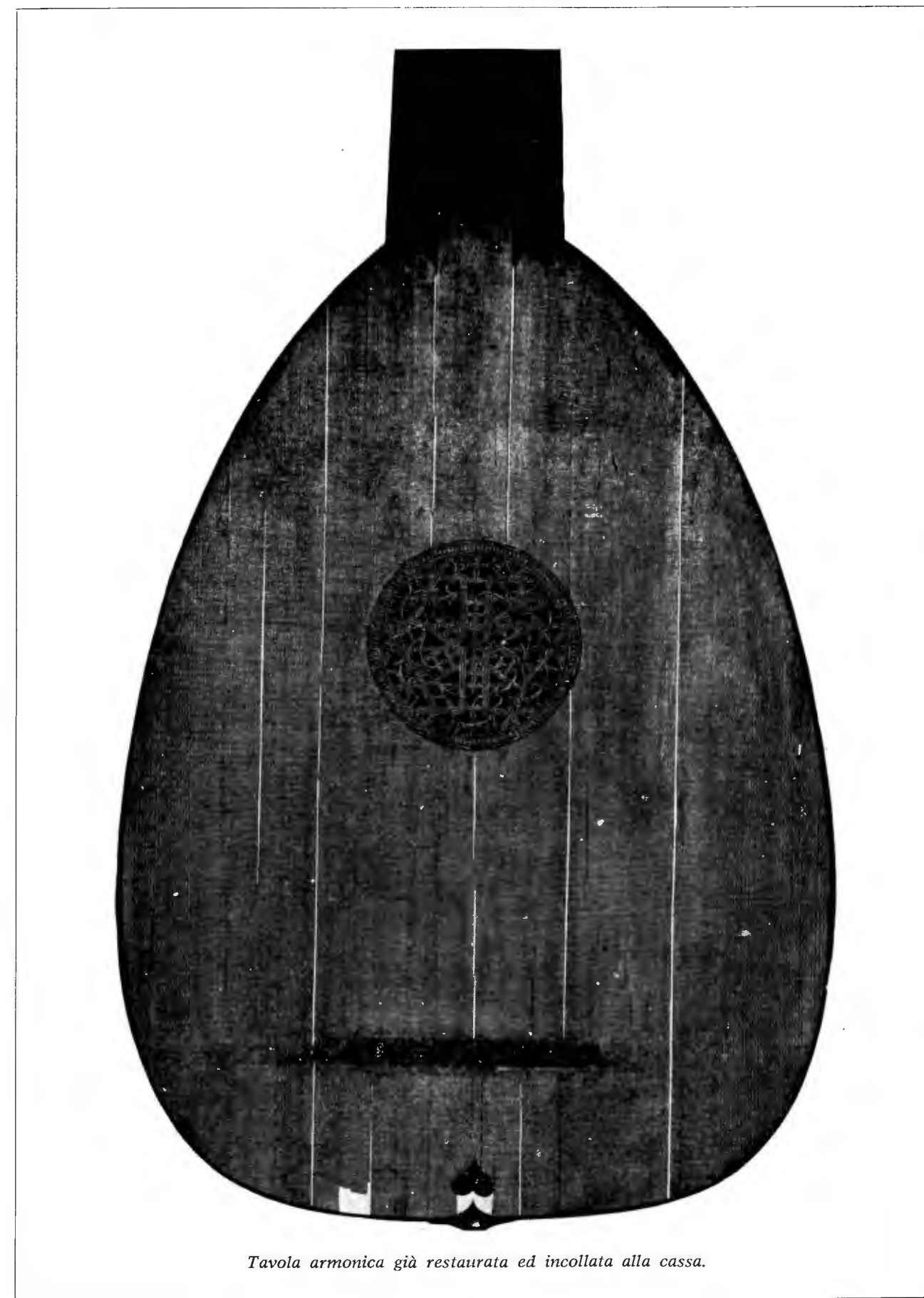
- Guscio in più punti crepato, trasversalmente e lungo le doghe, pezzi mancanti nella parte dello zocchetto superiore e nella zona inferiore.
- Tavola seriamente danneggiata, diverse crepe passanti lungo le venature, nella zona del « Kappe » due riparazioni in cipresso, « Pique » mancante, ponticello non originale, rosetta parzialmente scollata, bordo della

tavola per il 70% danneggiato.

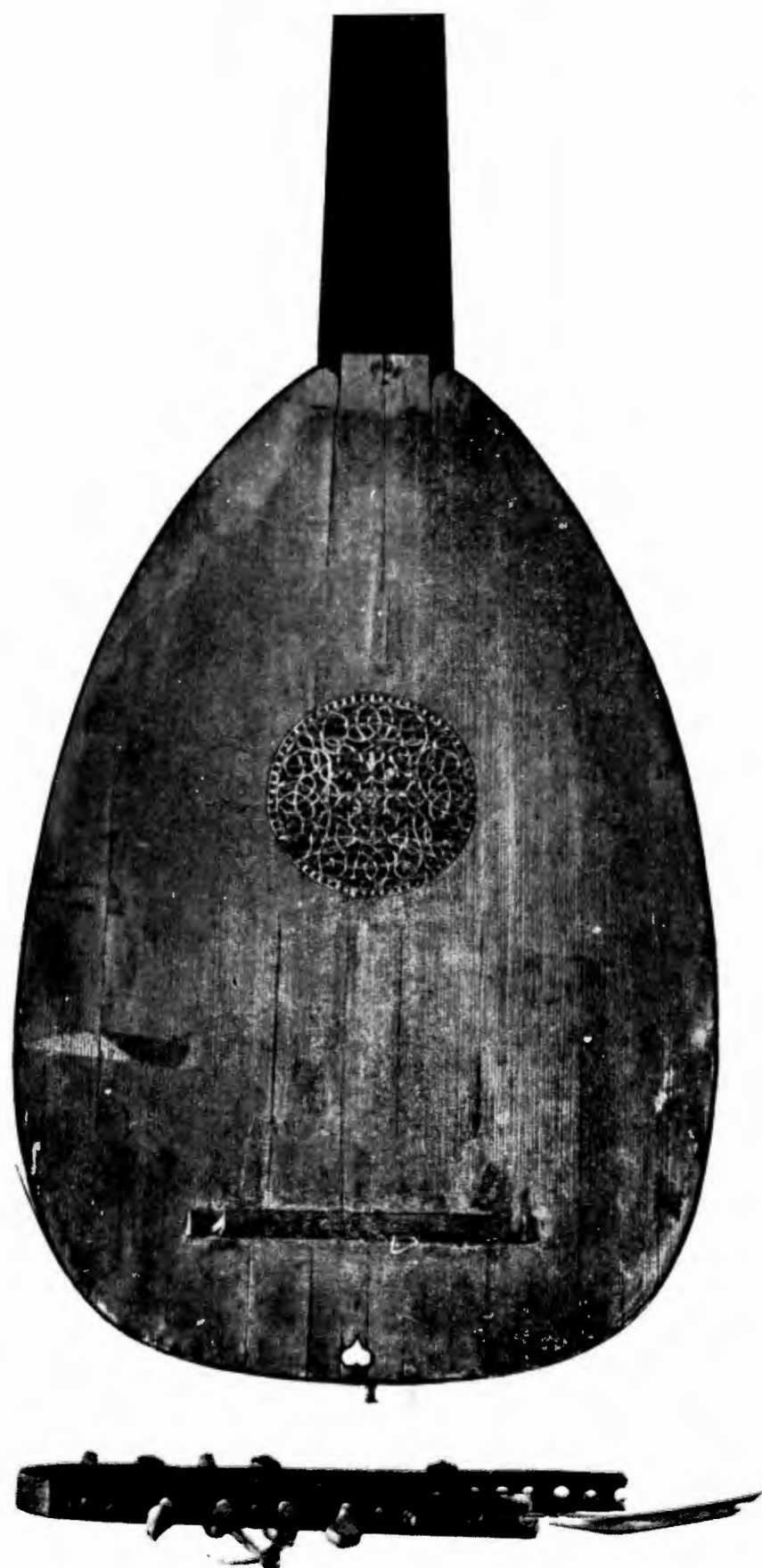
- Tavola in Picea Abies.
- Tutte le catene per un terzo scollate.
- Inadeguate riparazioni al di sopra del « Kappe ».
- Manico non originale ma con originaria larghezza, cassa pioli non originale, zona di incollaggio del manico con il corpo e la cassa pioli leggermente aperte.
- 14 pioli non originali in noce poco tarlato.



*Interno della tavola armonica con rinforzo del bordo.*



*Tavola armonica già restaurata ed incollata alla cassa.*



3) Museo Civico Bologna 1808, Liuto - Michielle Harton, Padova, 1599.

- Numerose crepe sul guscio aperte o male incollate.
- Crepe dovute alla contrazione del legno.
- Tavola in Picea Abies per metà scollata e nella parte inferiore dei bassi seriamente danneggiata.
- La metà superiore del bordo possiede ancora filetto originale in ebano completato da stucco tinto di nero.
- Bordo nella metà inferiore mancante.
- Metà destra del cuore spezzata.
- Bottone non originale.
- Manico originale fissato allo zocchetto con un chiodo di ferro.
- Capotasto mancante.
- Cassa pirolì non originale spezzata e fortemente tarlata.
- Pirolì non originali.
- Tracce di un marchio vicino alla tastiera sulla giunta della tavola difficile da riconoscere M H.

4) Museo Civico Bologna 1745, strumento per uso teatrale, Italia, 1600 ca.

- Crepa sotto la mezzeria della rosetta.
- Ponticello non originale, intorno al quale sono visibili tracce di precedenti ponticelli.
- Cassa dei pirolì per le sei corde del « Petit Jeu » ricavata dal pezzo di legno costituente il manico.
- Nella parte superiore del manico si trovano gli 8 pirolì per le corde di bordone 7 dei quali sono allineati, 5 pirolì sono ancora originali interamente in ottone, le corde di bordone sono distanziate da chiodini fissati su di un ponticello simile a quello del clavicembalo.

Le proposte di intervento sui tre liuti sono perciò da svilup-

Vista frontale dello strumento e del cavigliere spezzato.



Lo strumento dopo il restauro.

pare in analoghe direzioni, così pure per quanto riguarda le tecniche a cui far riferimento.

Una descrizione particolareggiata dell'intervento di restauro caso per caso potrebbe risultare troppo lunga, perciò si rimandano gli eventuali interessati a consultare le relazioni di restauro degli strumenti, corredate da ampia documentazione fotografica, conservate presso il Museo Civico di Bologna (gli originali dei disegni ed i negativi sono depositati presso il Germanisches Nationalmuseum di Norimberga).

La definizione di un intervento di restauro si pone però caso per caso e sarebbe illusorio pretendere di circoscrivere i problemi che si possono presentare per darne una soluzione preconstituita. Le variabili presenti in simili circostanze sono molte e solo una partecipazione attiva di fronte allo strumento può condurre ad una soluzione il più possibile all'ideale. Per « partecipazione attiva » si intende la diretta responsabilizzazione dovuta ad una somma di cognizioni tecniche date dall'esperienza, da nozioni storiche musicali ed artistiche che permettano una visione il più possibile ampia ed elastica del problema da risolvere (e non la passiva acquisizione di un codice preconstituito), per tendere ad un equilibrio che non isoli la professione del restauratore a semplice problema manuale da risolvere nel modo migliore possibile.

Nel caso specifico in questione, raffinate tecniche e provata abilità manuale, isolate nella loro logica operativa, avrebbero probabilmente determinato il ripristino dei manici « secondo l'originale ».

Quelli esistenti, pur non ap-

partenendo alla situazione originale, sono relativamente vecchi ed hanno una importanza di ordine storico perché testimoniano particolari tecniche esecutive e costruttive un tempo in uso.

Le iniezioni di resina epossidica tinta con *titan dioxid* e pigmento ocra è parsa la soluzione più efficace, anche se non ideale, per consolidare le parti notevolmente tarlate. Il ripristino dei ponticelli nello strumento per uso teatrale è stato eseguito seguendo l'esempio dello strumento analogo in stato originale conservato nel Kunschi storiches Museum di Vienna.

Il doppiaggio del bordo delle tavole è stato eseguito senza asportare il legno originale. All'interno delle tavole sono riconoscibili caratteristiche della fase di tracciatura del contorno dello strumento e da ciò si è partiti per sviluppare un eventuale sistema di tracciatura del contorno. Altri interessanti dati sono emersi dall'analisi delle incatenature delle tavole e degli interni degli strumenti.

L'atteggiamento di attenta osservazione delle caratteristiche costruttive contribuisce così alla formazione del bagaglio di esperienze necessarie per affrontare un intervento di restauro non distruttivo.

L'uso di strumenti a scopo musicale è purtroppo compromesso dalla fragilità in cui gli strumenti si trovano data l'azione pesantemente distruttiva del tarlo e dell'usura. Il trattamento di restauro è così « fallito » nel raggiungimento di questo scopo ritenuto ideale, ma la condizione attuale degli strumenti appare ora preservarli dalla totale distruzione di cui l'uomo spesso è efficiente complice.

Le immagini fotografiche utilizzate per questo articolo fanno parte di una documentazione completa gentilmente fornita dal Germanisches Nationalmuseum di Norimberga.