

58. Manifattura romana (?)

Clavicembalo

prima metà del XVII secolo - prima metà del XVIII secolo

tecnica/materiali

legno di pioppo, cipresso, abete, noce, faggio, bosso, ebano e legno di frutto sagomato, modanato, intagliato e assemblato, ottone, penne di uccello (strumento); legno sagomato, modanato, intagliato, dorato a guazzo, dipinto a olio su tavola (cassa esterna)

dimensioni

20 × 82,5 × 258 cm (strumento);
88,5 (alt. con gambe) × 90 × 266 cm (astuccio)

iscrizioni

sul tasto n. 53: «160[...]», «163[...]»;
sul fondo dello strumento: «22-3-27 / Riparato / Venezia G. B. Bottari»

provenienza

collezione Gennaro Evangelista Gorga

collocazione

Roma, Museo Nazionale degli Strumenti Musicali (inv. 2821)

scheda storico-artistica

Sandra Suatoni

relazione di restauro

Maria Vittoria Carloni, Elena Bassi, Andrea Di Maio

restauro

Maria Vittoria Carloni, Elena Bassi (superfici dipinte e dorate); Andrea Di Maio (strumento musicale)

con la direzione di Sandra Suatoni (direttore Museo Nazionale degli Strumenti Musicali di Roma)

indagini

ENEA - Agenzia nazionale per le nuove tecnologie, l'energia e lo sviluppo economico sostenibile, Roma

Scheda storico-artistica

Lo strumento musicale proviene dall'eccezionale collezione del tenore Gennaro Evangelista Gorga (Broccostella, Frosinone, 1865 - Roma, 1957) che costituisce il nucleo originario del patrimonio organologico del Museo Nazionale degli Strumenti Musicali, fondato a Roma nel 1974, grazie all'impegno di Luisa Cervelli, sua prima direttrice. Per le modalità con le quali Gorga mise insieme la nutrita e varia raccolta, a cavallo tra Otto e Novecento, mancano gran parte dei riferimenti sulla storia dei singoli esemplari.

Gli indizi sulla cronologia e sulla provenienza degli strumenti musicali si evincono pertanto dal reperimento di iscrizioni, dall'analisi organologica e da quella storico-artistica delle decorazioni applicate. L'insieme sottoposto a restauro in occasione di *Restituzioni 2018* si compone di un cembalo e della relativa 'cassa levatora' (astuccio) finemente decorata. L'esame del cembalo durante il restauro non ha rivelato l'autografia del costruttore. Sul fondo dello strumento, sopra una traversina di sostegno della tastiera è stata rinvenuta la scritta a penna: «22-3-27 Riparato | Venezia G. B. Bottari». Sull'ultimo tasto, il n. 53,

sono riportate due date a penna, leggibili con difficoltà: una sembra rimandare all'inizio del Seicento mancante dell'ultima cifra («160[...]»), l'altra agli anni Trenta del XVII secolo, anch'essa priva dell'ultima cifra («163[...]»). Ciò è tuttavia sufficiente per collocare lo strumento entro la prima metà del XVII secolo. L'indagine formale, che ha affiancato il lavoro di restauro, suggerisce di ascriverne la fattura all'ambito ro-

mano, piuttosto che veneziano, come poteva far supporre la presenza dello strumento nella città lagunare nella prima metà del Novecento. Di particolare interesse è stato apprendere che lo stesso artigiano Bottari, responsabile della 'riparazione' veneziana, fu autore del restauro di uno strumento, esteriormente quasi gemello, conservato presso i Musei Civici di Treviso (inv. SM 3) e recentemente attribuito al costruttore

fiammingo Mattia De Gand, attivo a Roma tra la fine del XVII e la prima metà del XVIII secolo (TAGLIAVINI 2017; BANDINI 2017).

Rispetto a quest'ultimo esemplare il cembalo del Museo Nazionale degli Strumenti Musicali ne costituisce il prototipo per ciò che concerne la decorazione della cassa/custodia, con putti reggifestoni su fondo dorato, la cui qualità di fattura è evidentemente superiore,



Prima del restauro



Dopo il restauro



Dopo il restauro



Dopo il restauro, particolare della decorazione esterna con putti reggifestoni

oltre che antecedente, alla versione di Treviso: sorta di *pastiche* compilativo, con prestiti da diverse fonti iconografiche, probabilmente ascrivibile al primo Novecento. La cassa del cembalo romano, arricchita sui profili da cornici a rilievo con motivi a foglie d'acanto, ha rivelato sulla faccia interna del coperchio la presenza di due strati pittorici sovrapposti: uno ascrivibile alla prima metà del Seicento, reso parzialmente leggibile da un saggio di pulitura che ne lascia scoperto un brano nel quale si coglie un naturalistico volo di uccelli

sopra un prato fiorito; un secondo strato databile entro la prima metà del Settecento e aggiornato al mutato gusto della committenza con un paesaggio arcadico nel quale è ambientata la scena biblica del *Ritrovamento di Mosè*. A un periodo a cavallo tra secondo Seicento e primo Settecento è riferibile anche la decorazione con angeli-putti, festoni vegetali e protomi femminili su fondo oro, stesa sulle fasce laterali e sul lato esterno del coperchio dell'astuccio, il cui stile rimanda all'ambiente romano di scuola marattesca, come già rilevato per

la versione di Treviso (GERHARDINGER 2017). Nella risplendente veste decorativa, ora adeguatamente restituita, il cembalo della collezione Gorga si inserisce tra le 'meraviglie sonore' realizzate per una committenza aristocratica, forse romana, che sull'esempio dei Barberini, Pallavicini, Rospigliosi, Ruspoli, Ottoboni e altri ancora, voleva vedere impressi, anche negli strumenti musicali, i segni dello sfarzo e della propria distinzione estetica (cfr. FALLETTI 2007; DI CASTRO 2007; D. Di Castro, C. Bertelli, in *Meraviglie sonore* 2007,

pp. 128-130, cat. 3; C. Paolini, in *Meraviglie sonore* 2007, pp. 138-141, cat. 4).

Dopo un intervento di disinfestazione della cassa lignea, tutte le superfici dipinte e dorate sono state oggetto di accurata pulitura dalle vernici alterate e dai depositi di polvere; si è poi operato sulla reintegrazione delle lacune pittoriche, dovute a cadute e abrasioni, alternando ricostruzione e velatura onde ottenere una superficie cromaticamente equilibrata. Si è inoltre proceduto con la ricostruzione delle parti di intaglio mancanti delle cornici con la successiva ricostruzione dell'oro.

L'esame dello stato dello strumento musicale, propedeutico al restauro, ha rivelato i segni di varie alterazioni intervenute nel corso della sua esistenza. A eccezione della fascia laterale curva originale, le altre due, così come la tavola frontale in pino sopra la tastiera, sono rifacimenti radicali e grossolani; ne deriva che le fasce di spessore maggiore, in abete tinto con una spessa vernice, impediscono l'originario oggetto delle cornici modanate. Altre consistenti modifiche alla struttura sono state causate dall'estensione della tastiera, ampliata nel Settecento dall'ambito originario di cinquantatré tasti (dal Sol0/La0 al Do5, senza il Sol#0) a cinquantotto tasti con l'aggiunta di due note nel basso fino al Fa0 e tre nell'acuto; ambito drasticamente ridotto da Bottari nel 1927 con un numero di tasti perfino inferiore a quello iniziale, con l'eliminazione del tasto n. 1 (cinquantadue tasti dal La0 al Do5). Tutti gli altri tasti, dal n. 2 al n. 53 sono originali e nella loro posizione. Anche la differenza di qualità costruttiva delle cave (fori quadrangolari) presenti nei registri conferma l'estensione di cinquantatré note avuta originariamente dal cembalo.

L'intervento di restauro dello strumento è stato di carattere conservativo, non finalizzato al ripristino della funzione sonora, ottenibile solo mediante ulteriori interventi sulla meccanica e previa verifica



Prima e dopo il restauro, particolare della decorazione esterna con putti reggifestoni



Prima e dopo il restauro, particolare della decorazione esterna con putti reggifestoni



della tenuta della cassa armonica alla tensione delle corde durante l'uso. Ciò nondimeno si è deciso di riportarlo all'assetto più vicino possibile a quello originario mediante il corretto riposizionamento degli elementi (tastiera, ponticello, eliminazione di superfetazioni incongrue) e, pur non consentendo il riuso musicale del cembalo, sono stati adoperati alcuni salterelli ancora funzionanti per creare una sorta di 'tassello sonoro' che ne rivelasse la voce.

Nel restauro, dopo un'operazione di disassemblaggio di ogni parte estraibile (avanzi di corde, caviglie, salterelli, barra, tastiera ecc.), si è proceduto alla rimozione delle cornici perimetrali in cipresso, cui ha fatto seguito lo scollamento e la rimozione della tavola armonica, operazione fondamentale per il consolidamento della stessa e della cassa. La porzione di ponte modificata nel Settecento è stata sostitu-

ita con una nuova in cipresso che si raccorda con la curva del ponte originale senza soluzione di continuità. Sulla tavola armonica sono rimaste le tracce di colla relative alla posizione del ponte corrispondente a un diapason più alto. Il grossolano capotasto settecentesco è stato sostituito con un capotasto in cipresso, di sezione analoga al ponte e incollato sulle tracce a secco di quello originale. Tutti i fori che ospitavano le punte di aggancio delle corde sulla controfascia sono state riempite con legno nuovo. Altri interventi di consolidamento e di recupero 'estetico' hanno interessato la struttura del cembalo, mantenendo gli inserimenti del XX secolo laddove compatibili con l'operazione di recupero filologico. Alla tastiera è stato restituito il tasto n. 1. I due blocchetti laterali, in pioppo tinto, fatti da Bottari, sono stati rimossi e sostituiti con due blocchetti in cipresso adeguati allo

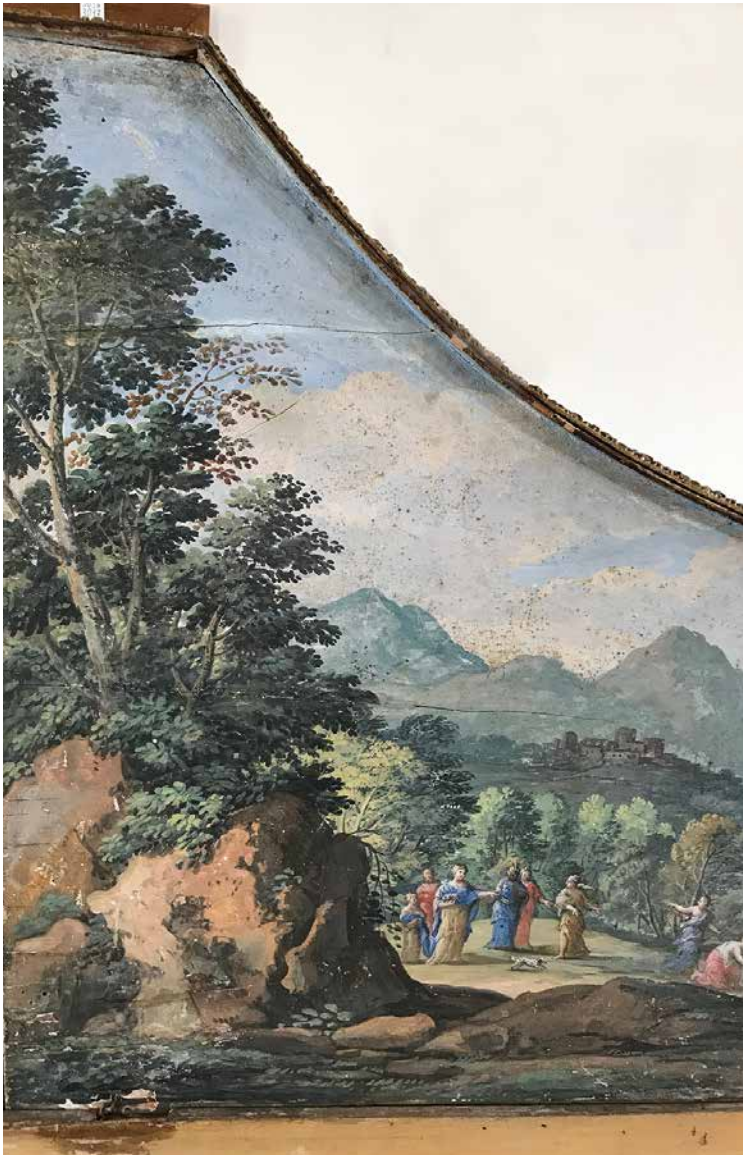
spazio di 3 cm per lato lasciato dalla tastiera di cinquantatré tasti. Il riposizionamento della tastiera ha determinato la necessità di ricentrare i cinquantatré fori originali dei registri in corrispondenza dei tasti. In questa posizione sono state ricollegate sopra i registri le piastrine che ne delimitano la corsa. Tutti i tasti sono stati riallineati, livellati, puliti e oliati. Le parti nuove in cipresso sono state velate con pigmento ad acqua, terra di Siena e terra d'ombra naturale.

Descrizione dello strumento: fondo della cassa armonica in pioppo, fascia originale in cipresso, fasce novecentesche in abete, somiere in noce, tavola armonica in abete, cornici in cipresso, salterelli originali in legno di frutto, penne di uccello, molle in ottone, salterelli rifatti in faggio; parziale incordatura prima del restauro in ottone di due soli diametri (0,38 mm nei bassi fino a circa un terzo dell'estensione

e 0,27 mm nel resto), tasti in faggio (trentuno diatonici placcati di bosso, ventuno cromatici in ebano).

Bibliografia

La Galleria Armonica 1994, p. 345, nn. 892 e 893; DI CASTRO 2007, pp. 131-136; D. Di Castro, C. Bertelli, in *Meraviglie sonore* 2007, pp. 128-130, cat. 3; FALLETTI 2007, pp. 23-27; C. Paolini, in *Meraviglie sonore* 2007, pp. 138-141, cat. 4; BANDINI 2017, pp. 34-91; GERHARDINGER 2017, pp. 23-25; TAGLIAVINI 2017, pp. 28-33.



1. Prima del restauro, particolare del dipinto all'interno del coperchio



2. Durante il restauro, dopo il trattamento anossico



3. Durante il restauro, particolare della decorazione esterna del coperchio

Relazione di restauro

1. Superfici dorate e dipinte

Stato di conservazione della cassa del clavicembalo

I laterali della cassa, oltre a frammenti saltati e qualche piccola abrasione sulla superficie dipinta, si presentavano molto sporchi e offuscati da vernice alterata e depositi di polvere. La decorazione in legno intagliato a motivi di foglie di acanto dorate che corre lungo i bordi della cassa appariva molto sporca, tarlata e con parti mancanti. Il coperchio (o specchio) presentava sull'esterno estese

svelature dell'oro di fondo, cadute di colore e abrasioni. Sull'interno, il coperchio era molto sporco con numerose cadute di colore e spaccature del legno (fig. 1).

Intervento di restauro

Inizialmente lo strumento è stato sottoposto a disinfestazione con sacco anossico per circa due mesi (fig. 2). Si è quindi deciso di pulire le parti dorate con una soluzione di acqua e colla di coniglio molto calda, in modo da consolidare il cuscinio di gesso che funge da preparazione all'oro e asportare i depositi di polvere accumulati nel tempo. In seguito sono stati utilizzati sol-

venti volatili per asportare vecchie vernici ossidate che alteravano il colore dell'oro. Si è poi proceduto con la ricostruzione delle parti di intaglio mancanti, utilizzando la tecnica a pastiglia. I pezzi di intaglio ripristinati sono stati gessati e dorati secondo l'antica tecnica detta a guazzo (figg. 3-4).

Dopo aver liberato la pittura della cassa dai depositi di polvere, è stata eseguita una cauta pulitura assottigliando la vernice alterata per mezzo di un'emulsione cerosa con aggiunta di acetone e asportando le macchioline con il bisturi. Nel corso della pulitura si è intravista nella parte centrale, all'interno del

coperchio, una testina di uccello. È stata quindi eseguita un'analisi radiografica che ha rivelato come il paesaggio sottostante fosse composto da fiori e uccelli, una tipica decorazione seicentesca. Si è di conseguenza deciso di scoprire una finestra sul paesaggio sovrastante, dalla quale sono apparsi tre uccelli di notevole fattura. Si è scelto di procedere con la pulitura mediante acetone a tampone e impacchi di *solvent gel* con interposizione di carta giapponese in modo da ridurre al minimo la penetrazione del solvente. A seguire, il coperchio è stato verniciato con una soluzione blanda di resina sintetica e quindi



4. Durante il restauro, coperchio della tastiera, particolare del dipinto interno, pulitura

stuccato a gesso e colla. In fase di reintegrazione pittorica eseguita a vernice con terre e colori da restauro, si è dovuto raggiungere un compromesso tra la ricostruzione e la velatura per ottenere una superficie cromaticamente equilibrata. Data la difformità della superficie, si è ritenuto opportuno attenuare la brillantezza che sarebbe derivata dall'uso di una tradizionale vernice lucida. È stata quindi utilizzata una vernice *mat* a cera in modo da ottenere un risultato visivamente ottimale e poter apprezzare così la cromia originale dell'opera (fig. 5).

2. Strumento musicale

Note sullo strumento prima del restauro

Sotto la tastiera è riportata la scritta a penna: «22-3-27 / Riparato / Venezia G. B. Bottari», ma non ci sono indicazioni sul costruttore (fig. 6). Sull'ultimo tasto (n. 53) compare la data a inchiostro: «163[...]». Le uniche fasce origi-

nali, in cipresso, sono quella curva e parte di quella piccola in coda. Tutte le altre fasce sono rifacimenti grossolani in abete tinto con una vernice colorata con terra di Siena bruciata a imitazione del colore del cipresso antico.

L'apparato di cornici perimetrali superiori della cassa è stato asportato dalle fasce originali in cipresso e ricolato sopra le nuove fasce in abete tinto. La struttura interna è relativamente povera di rinforzi: dodici squadrette in pioppo, due traverse in pioppo incollate sul fondo e cinque altri rinforzi 'a puntone' due dei quali, verso l'acuto, hanno una sezione irrisoria che li rende flessibili e poco compatibili con la funzione di contrasto al tiro delle corde. I tre puntoni verso la coda, al contrario, sembrano sovradimensionati. Il fondo dello strumento, in pioppo, presenta imbruniture dovute presumibilmente a fiamme accese all'interno della cassa durante la fase di chiusura della tavola armonica.

L'ambito avanti il restauro presenta una tastiera di cinquantadue tasti

a partire dal La0 al Do5. Quello originale è quasi certamente di cinquantatré tasti a partire dal Sol0 fino al Do5, senza il Sol#0. Tra i due ambiti c'è stato un momento, a cavallo del XVIII e XIX secolo, in cui l'estensione dello strumento raggiunse i cinquantotto tasti con due note in più nel basso, fino al Fa0, e tre nell'acuto. Questo allargamento ha determinato una serie di modifiche che hanno riguardato i registri e il numero di 'cave' rettangolari presenti su di essi, la tastiera, la sua posizione e i suoi blocchetti laterali, i supporti del somiere e il cambio di diapason, nonché il capotasto, il ponticello e lo spostamento di molte puntine su di essi. A seguito del lavoro di Bottari l'estensione della tastiera è stata drasticamente ridotta riportandola a un numero di tasti addirittura inferiore a quello originale: manca infatti il tasto n. 1. Tutti gli altri, dal n. 2 al n. 53, sono originali e la netta differenza di qualità costruttiva delle cave presenti nei registri confermerebbe l'estensio-

ne di cinquantatré note avuta dal cembalo in origine. Le cave originali, infatti, sono ben fatte, regolari e con scanalature verticali. Quelle aggiunte alle estremità dei registri non presentano queste scanalature, ma solo una piccola incisione. Bottari, nel 1927, ha chiuso tutte queste nuove cave e anche una di quelle originali (SOL0).

Il ponticello sulla tavola sembra essere in gran parte originale, ma, a partire dalla zona centrale, è stato scollato e forzatamente spostato, allontanandolo dalla fascia curva allo scopo principale di innalzare il diapason dello strumento. Questo perché, avendo spostato la tastiera verso le note gravi, ogni nota nominale si trovava a lavorare con la coppia di corde originariamente intonate un semitono sotto. Lo spostamento forzato di una sola parte del ponticello ne ha determinato la rottura nella sua parte centrale. Negli acuti il ponte risulta poi essere stato allungato di qualche centimetro per far posto alle nuove note.

Il capotasto attuale è di sezione piuttosto grossolana e non si trova nella posizione di quello originale, indicata da tracce a secco; il somiere in noce è originale; i fori per le caviglie registrano, infatti, tutti i cambiamenti avvenuti nell'estensione. A differenza di quelle aggiunte, le cinquantatré coppie originali di caviglie sono bene allineate lungo una traccia a secco parallela alla tastiera. Le coppie di fori aggiunte sono state chiuse da Bottari, che ha anche inserito quattro grosse viti in ferro per migliorare la connessione del somiere con i supporti laterali. La tavola armonica, in abete e priva di rosetta, presenta un aspetto molto deteriorato, numerose crepe e le tracce in colla della precedente posizione del ponticello; vi sono quattro catene, delle quali due originali e due più recenti. In origine le catene erano tre, parallele tra loro e due delle quali intersecanti il ponticello. Il ponticello, oltre che con la colla, è ancorato per tutta la sua lunghezza con puntine di ferro, inserite dal lato interno della tavola



5. Durante il restauro, dopo la pulitura



7. Durante il restauro, interno della cassa armonica



6. Durante il restauro, particolare con iscrizione relativa al restauro del 1927



8. Durante il restauro, particolare del piano armonico, riposizionamento del ponticello

armonica e ripiegate nello spessore di quest'ultima.

Gran parte dei salterelli sembrano originali in legno di frutto, con penne e molle in ottone. Lo strumento presenta un'incordatura parziale in ottone di due soli diametri (0,38 e 0,27 mm).

Intervento di restauro

Il restauro del clavicembalo ha mirato alla sua conservazione escludendone il riuso. Dopo la rimozione delle cornicine perimetrali e di tutte le punte di aggancio in ferro delle corde, è stata aperta la tavola armonica (fig. 7). Essa è stata rinforzata con striscioline di garza di

cotone incollate longitudinalmente sotto le crepe.

Le due catene non originali sono state rimosse e una di quelle originali mancante è stata rifatta; la terza catena, semistaccata, è stata rincollata. La porzione di ponte, dalla spaccatura centrale verso gli acuti, è stata scollata e sostituita con una nuova porzione giuntata 'ad appoggio'.

Il capotasto tardosettecentesco di forma grossolana è stato sostituito con un capotasto in cipresso di sezione analoga al ponte sulla tavola e incollato sulle tracce a secco di quello originale; le strutture interne di rinforzo aggiunte da Bottari sono state mantenute e alcune rincollate.

semitono verso gli acuti e conseguentemente sono stati spostati anche i registri. Tutti i tasti sono stati riallineati e livellati con rondelline di carta, puliti con acqua e detergente neutro e quindi oliati.

Le note aggiunte alla fine del Settecento resero necessario spostare numerose punte sopra la zona centrale dei ponticelli, di cui sono tuttora visibili i differenti forellini, allo scopo di ricavare spazio per le note aggiuntive (fig. 8). Con l'attuale restauro si è ricostruita la posizione originale di tali puntine riportando le corde alla loro condizione di parallelismo. Pur non raggiungendo il riuso dello strumento, sono stati adoperati alcuni salterelli ancora funzionanti per costituire una specie di 'tassello sonoro' allo scopo di udirne la voce.

Una volta richiusa la tavola armonica, una nuova cornicina perimetrale in cipresso ha sostituito quella vecchia. Le quattro viti che ancorano il somiere, inserite da Bottari, sono state mantenute, ma occultate mediante quattro piccoli intarsi; alla tastiera è stato riaggiunto il tasto n. 1 eliminato da Bottari, ripristinando le sedi e le guide che lo ospitavano in origine e costruendo due nuovi blocchetti laterali in cipresso in sostituzione di quelli, più larghi, costruiti da Bottari.

La tastiera, con l'aggiunta del nuovo tasto, è stata spostata di un

Bibliografia

1994

La Galleria Armonica. Catalogo del Museo degli Strumenti Musicali di Roma, a cura di L. Cervelli, Roma 1994.

2007

D. DI CASTRO, *Musica nei palazzi romani: gli strumenti dei Pallavicini e dei Rospigliosi*, in *Meraviglie sonore. Strumenti musicali del Barocco italiano*, catalogo della mostra (Firenze, Galleria dell'Accademia, 12 giugno - 4 novembre 2007), a cura di F. Falletti, R. Meucci e G. Rossi Rognoni, Firenze 2007, pp. 131-136.

F. FALLETTI, *Meraviglie sonore: la bellezza del suono*, in *Meraviglie sonore. Strumenti musicali del Barocco italiano*, catalogo della mostra (Firenze, Galleria dell'Accademia, 12 giugno - 4 novembre 2007), a cura di F. Falletti, R. Meucci e G. Rossi Rognoni, Firenze 2007, pp. 23-27.

Meraviglie sonore. Strumenti musicali del Barocco italiano, catalogo della mostra (Firenze, Galleria dell'Accademia, 12 giugno - 4 novembre 2007), a cura di F. Falletti, R. Meucci e G. Rossi Rognoni, Firenze 2007.

2017

G. BANDINI, *Rapporto di restauro*, in *Restituire Bellezza. Il restauro del prezioso clavicembalo dei Musei Civici di Treviso*, Treviso s.d. [2017], pp. 34-91.

M.E. GERHARDINGER, *Il fondo di strumenti musicali antichi dei Musei Civici di Treviso e il cembalo inv. SM 3*, in *Restituire Bellezza. Il restauro del prezioso clavicembalo dei Musei Civici di Treviso*, Treviso s.d. [2017], pp. 23-25.

L.F. TAGLIAVINI, *Il costruttore fiammingo Mattia De Gand*, in *Restituire Bellezza. Il restauro del prezioso clavicembalo dei Musei Civici di Treviso*, Treviso s.d. [2017], pp. 28-33.