

## **RACCOMANDAZIONI PER REGOLAMENTARE L'ACCESSO AGLI STRUMENTI MUSICALI NELLE COLLEZIONI PUBBLICHE: 1985**

### **CIMCIM: Commissione Internazionale per le Collezioni di Strumenti Musicali del Consiglio Internazionale dei Musei (ICOM)**

Questo testo è stato predisposto da:

- Robert Barclay, Canadian Conservation Institute, Ottawa (Canada)
- Florence Gétreau, Musée Instrumental, Parigi (Francia)
- Friedemann Hellwig, Germanisches Nationalmuseum, Norimberga (Germania)
- Dr Cary Karp, SMS-Musikmuseet, Stoccolma (Svezia)
- Dr Jeannine Lambrechts-Douillez, Museum Vleeshuis, Anversa (Belgio)
- Dr Frances Palmer, Horniman Museum, Londra (Inghilterra)

(nota: Le sedi di alcuni autori sono cambiate dopo la prima pubblicazione di questo documento)

(traduzione dall'inglese di Francesco Carreras, pubblicato in *Liuteria Musica e Cultura* 1996)

### **1. INTRODUZIONE**

Negli ultimi decenni gli strumenti musicali di ampie aree geografiche e temporali sono stati oggetto di crescente attenzione da parte del pubblico. Musicisti, costruttori e studiosi cercano di avere un contatto più diretto con essi per poter aumentare le proprie conoscenze musicali e quelle relative alla tecnologia costruttiva degli stessi strumenti. Gli esemplari conservati nelle collezioni pubbliche hanno in tal modo arricchito l'esecuzione musicale, come pure i metodi e le tecniche dei costruttori, e hanno inoltre dato slancio al lavoro degli studiosi.

Se l'accessibilità alle collezioni è considerata, dalla maggior parte dei curatori museali, come auspicabile e necessaria per accrescere la conoscenza del nostro patrimonio musicale, questo obiettivo è stato talvolta raggiunto a discapito proprio degli strumenti che sono al centro dell'attenzione. Certe informazioni sono andate irrimediabilmente perdute a seguito di un accesso insufficientemente regolamentato. Per molti periodi storici e per molte aree geografiche il numero già limitato di strumenti superstiti è stato reso ancora più esiguo da negligenza, uso prolungato, maneggiamento, riutilizzazione musicale e misurazioni.

Nei musei si trovano molti tipi di oggetti che hanno avuto un uso funzionale, sebbene possa essere più o meno arduo far adempiere a tali oggetti la loro funzione primitiva. Nel bene come nel male, è aspettativa comune che uno strumento musicale venga mantenuto in condizioni tali da (ri)produrre qualcosa che assomigli al suo suono originale. Tuttavia anche uno strumento muto può fornire preziose informazioni, a loro volta utilizzabili dall'artigiano per fornire ai musicisti delle copie perfettamente funzionanti.

Gli strumenti musicali formano a diversi livelli, sia musicali che non, una parte importante del nostro patrimonio culturale e le misure di protezione e conservazione devono tener conto della molteplicità di tali livelli. Solo così essi possono continuare a fornire un'importante testimonianza della storia musicale, continuando a servire anche per altri campi di ricerca. È per queste ragioni che sono state formulate le presenti raccomandazioni.

Il compito dei musei o delle collezioni pubbliche riguarda principalmente due aspetti: la responsabilità nella salvaguardia e conservazione degli strumenti e l'obiettivo di far progredire lo studio e la diffusione delle informazioni così ottenute. In questo modo il museo opera come anello

di congiunzione tra costruttori, esecutori e studiosi di oggi e i loro interlocutori del passato, il cui lavoro è documentato dalle raccolte di strumenti.

Le presenti raccomandazioni si riferiscono solo incidentalmente al pubblico tradizionale; il termine "visitatore" sarà qui usato per indicare lo studioso, l'esecutore o il costruttore qualificato i cui interessi specialistici possono richiedere un contatto ravvicinato con gli strumenti. Non si potrà mai rimarcare a sufficienza quanto l'accesso diretto e il contatto fisico con gli strumenti di una collezione pubblica debba essere considerato come un servizio eccezionale che, nell'interesse stesso della ricerca qualificata, deve essere consentito solo a visitatori realmente competenti.

Queste raccomandazioni vanno intese dunque come incoraggiamento per i musei e per i singoli ricercatori a proseguire nel riesame della nostra eredità musicale, mentre, al tempo stesso, tracciano le linee guida per un accesso che avvenga nel rispetto degli strumenti, del pubblico e dei musei stessi. Esse sono state formulate sulla base dell'esperienza maturata presso collezioni specializzate o generali, e valgono allo stesso modo per strumenti conservati in piccoli musei o in quelli più grandi; esse rappresentano un minimo ragionevole di requisiti per regolamentare l'accesso. Non liberano quindi il curatore da alcuna responsabilità giacché, come è naturale, vanno interpretate alla luce delle singole circostanze. Esse dovrebbero inoltre essere lette dal visitatore al momento della richiesta di accesso.

## **2. CONDIZIONI PRELIMINARI DI ACCESSO**

2.1. Entro i limiti costituiti dal personale del museo e dagli spazi di lavoro disponibili dovrebbe essere fatto ogni sforzo per permettere l'accesso agli strumenti per un loro studio accurato. I richiedenti dovrebbero essere informati delle regole di sicurezza più significative e delle particolari difficoltà che possono essere legate alla rimozione di strumenti dalla loro abituale posizione espositiva. Tutte queste attività andranno di norma condotte durante l'orario di lavoro.

2.2. La richiesta di appuntamento dovrebbe essere presentata per iscritto con molto anticipo sulla data proposta per la visita. I visitatori dovrebbero attendersi la richiesta di referenze o credenziali e dovrebbero esplicitare la ragione, natura e scopo dell'esame.

2.3. L'accesso agli strumenti può essere rifiutato nei casi in cui le condizioni dello strumento precludano tale esame. Quando un'adeguata documentazione sia già disponibile nel museo si dovrebbero esigere dal richiedente valide motivazioni per ripetere il lavoro precedentemente già fatto.

2.4. Tutti i rilevamenti, fotografie, disegni, ecc. fatti dal visitatore dovrebbero entrare a far parte della documentazione d'archivio del museo relativa allo strumento in questione. Il visitatore dovrebbe fornire copia di tutto questo materiale e sottoscrivere un consenso scritto che permetta al museo di porlo a disposizione di successivi visitatori interessati allo stesso strumento.

2.5. Tutti gli accessi alle collezioni avvengono secondo i termini stabiliti dal museo. Se vi è ragione per credere che il visitatore possa ignorare i regolamenti museali, la visita può essere negata o interrotta.

2.6. Tutti gli attrezzi e le procedure usati nell'esame devono essere non dannosi. In caso di dubbio sulla loro adeguatezza non dovrebbe esserne concessa l'utilizzazione.

## **3. PRECAUZIONI GENERALI CONTRO I DANNEGGIAMENTI**

3.1. Il maneggiamento adeguato degli strumenti di un museo implica tecniche che possono anche non essere familiari ai costruttori, agli organologi o ai musicisti. Il visitatore può, comunque, avere una maggior conoscenza generale su uno specifico tipo di strumento rispetto al personale del museo

e perciò sentirsi più preparato a giudicare la tecnica appropriata di maneggiamento. Fatto salvo il rispetto per la conoscenza da esperto del visitatore, solamente il museo deve mantenere il diritto a decidere cosa è sicuro e cosa è permesso.

3.2. Ogni maneggiamento comporta rischi per lo strumento. Sia la sua rimozione dal luogo di esposizione o dai depositi, sia lo smontaggio per l'esame possono causare effetti che vanno dalla semplice usura e dal danneggiamento apparentemente irrilevante, come ad esempio le impronte delle dita, a danneggiamenti ben più gravi, come la rottura del tenone di uno strumento a fiato. Ci si può cautelare contro tali tipi di danni usando precauzioni generali: maneggiando gli strumenti con mani pulite (e con i guanti nel caso di oggetti metallici), riponendoli su piani di lavoro foderati e adeguatamente dimensionati, ecc. Ad ogni modo, in molti casi le operazioni sono così delicate che dovrebbero essere intraprese solo dal personale del museo, per evitare ogni questione di responsabilità in caso di danneggiamenti. L'area in cui si conduce l'esame dovrebbe avere una temperatura o un'umidità relativa analoga a quella del luogo di immagazzinamento o di esposizione.

3.3. Al visitatore non dovrebbe essere permesso fare calchi dello strumento o portare materiale adesivo in suo contatto. I rilievi ottenibili sfregando la matita su una carta sottile o le tracciature possono essere fatti solo sotto la immediata supervisione del personale del museo e solo se non può essere effettuata un'adeguata ripresa fotografica.

3.4. Ai visitatori non deve essere permesso prendere campioni dei materiali dello strumento a scopo di analisi se non dietro specifica richiesta del museo.

#### **4. STRUMENTI E TECNICHE DI MISURA**

4.1. Anche se le moderne tecnologie di misura offrono la possibilità di affrontare con sufficiente sicurezza i problemi impliciti nella misurazione degli strumenti musicali (olografia ottica e acustica, fotogrammetria, radiografia), tali tecniche, che non impongono il contatto diretto con l'oggetto, solo raramente sono disponibili in un museo. Gli strumenti di misura che verosimilmente verranno usati dal visitatore richiedono un contatto meccanico tra l'attrezzo e lo strumento musicale. Non esistono tecniche di misurazione completamente sicure da questo punto di vista. Il giudicare l'adeguatezza di una qualunque procedura richiede una buona dose di esperienza e non è di conseguenza possibile fornire delle linee guida concise. Ogni procedura che sia potenzialmente pericolosa - per esempio, il rischio di graffiare con un attrezzo una superficie delicata, ovvero l'impiego della forza per smontare uno strumento - dovrebbe essere considerata inaccettabile. Si dovrebbe inoltre vagliare attentamente l'abilità dell'operatore, come pure l'adeguatezza degli attrezzi impiegati.

4.2. Non esistono strumenti di misura ideali in quanto ad affidabilità. Ogni misurazione sarà pertanto un'approssimazione del valore ('vero') cercato. Calibri, micrometri, e strumenti simili sono accurati solo nella misura in cui realizzano uno stretto contatto fisico con l'oggetto da misurare. Più è morbida la parte dell'attrezzo che appoggia, minore è la probabilità di causare danni, ma sfortunatamente minore è anche la probabilità di effettuare rilievi di alta precisione. Deve essere trovato un compromesso tra i requisiti di sicurezza e quelli di accuratezza. Per questa ragione è diventata prassi comune dei musei proibire l'uso di strumenti di misura in metallo, benché non si debba neanche credere che tutti gli strumenti non di metallo siano sicuri.

Si raccomanda che sia il museo stesso a fornire almeno gli strumenti di base per le misurazioni.

4.3. Può anche essere necessario modificare gli usuali strumenti di misura: per esempio, i calibri in acciaio devono essere equipaggiati con puntali di plastica che evitano danneggiamenti, o sostituiti da altri interamente in plastica. Metri da sarto in stoffa o plastica sono raccomandati al posto di quelli estensibili metallici (la loro accuratezza può essere controllata periodicamente per mezzo di un righello di acciaio). Non si dovrebbero usare curve flessibili da disegnatore e attrezzi meccanici

per copiare le modanature, giacché sagome ritagliate di cartoncino costituiscono un metodo molto più sicuro e accurato per descrivere tali curve complesse.

#### 4.4. Condizioni specifiche per la misurazione dei principali tipi di strumenti

##### 4.4.1. Strumenti a fiato

Un'adeguata descrizione metrica di uno strumento dei legni prevede la misurazione del profilo esterno, della cameratura e della disposizione dei fori di diteggiatura. Un ottone presenta problemi simili, ma in tal caso andrà rilevato lo spessore delle pareti più che le dimensioni della cameratura, mentre può essere necessario descrivere il meccanismo delle valvole.

Il profilo esterno di uno dei legni può essere disegnato su un foglio di carta, per poi essere integrato con le misure prese con un calibro di plastica.

Ci sono due tipi fondamentali di strumenti per misurare la cameratura dei legni. In uno la distanza tra le superfici che rilevano la misura viene fissata prima di inserire l'attrezzo nello strumento. Il secondo tipo ha una testina di misurazione flessibile ad apertura a molla. Quest'ultimo è più semplice e più rapido nell'uso ma ha il grande difetto di essere in costante contatto con la superficie della cameratura, lasciando perciò "tracce" continue. Proprio per questa ragione non debbono essere usati i calibri a quadrante per misure interne normalmente in commercio: solo strumenti appositamente progettati possono esercitare una pressione della molla accettabilmente bassa. Le testine di misura fisse consentono un uso più sensibile perché il grado di risposta tattile tra l'attrezzo e l'operatore è maggiore. In mani esperte possono fornire risultati di grande accuratezza.

Ove accessibile, lo spessore delle pareti degli ottoni può essere misurato con calibri; altrimenti c'è ben poco da fare, se non ricorrere agli apparecchi ad ultrasuoni.

Risulta generalmente agevole rilevare le dimensioni dei fori di diteggiatura all'esterno di uno strumento dei legni. Sono invece ben più difficili da misurare quelle nella superficie interna della cameratura, come pure la forma delle cavità degli stessi fori: nonostante l'importanza di questi dati, essi sono generalmente esclusi anche dalle più accurate liste di misurazioni.

Il sistema delle valvole di un ottone può generalmente essere misurato con tecniche meccaniche convenzionali.

##### 4.4.2. Strumenti a tastiera

La misurazione di uno strumento a tastiera sarà di necessità limitata a un ristretto numero di dimensioni facilmente accessibili. Non sono richiesti strumenti speciali per questo tipo di lavoro, che può quindi essere eseguito facendo riferimento al precedente paragrafo 3.

##### 4.4.3. Strumenti ad arco e a pizzico

I calibri a quadrante, i micrometri, e gli spessimetri utilizzati per la misurazione delle tavole di risonanza sono simili a quelli impiegati per misurare gli strumenti a fiato e devono essere usati con grande cautela. Uno strumento di misura non deve essere fatto slittare da un punto ad un altro, ma dopo aver interrotto il contatto, va spostato al punto successivo, e quindi riportato a contatto. Grande attenzione va esercitata attorno ai fori di risonanza, alle rosette e ad altre parti fragili. Corde e crini degli archi dovrebbero essere allentati solo sotto supervisione, e i legacci non dovrebbero essere spostati.

## 5. ESECUZIONE MUSICALE

### 5.1. Osservazioni generali

Gli stessi principi generali osservati per il maneggiamento e per la misurazione si applicano anche all'esecuzione musicale.

Non bisogna permettere che gli strumenti delle collezioni pubbliche siano suonati per motivi di pura curiosità o piacere individuale; né dovrebbero essere considerati strumenti per esercitazione. L'uso di un qualunque esemplare museale comporta un evidente rischio di danneggiamento meccanico. Le tensioni generate nell'accordatura di uno strumento a corde o quelle causate dall'introduzione di aria umida in uno strumento a fiato non possono essere calcolate preventivamente, e possono facilmente superare il livello che lo strumento è in grado di sopportare. Situazioni potenzialmente rischiose per uno strumento a corde si possono eludere evitando di portarlo fino al normale diapason d'esecuzione. Non esiste però alcuna soluzione del genere per i danni provocati dal soffio negli strumenti a fiato. Nel caso in cui si sia deciso che il possibile vantaggio derivato dal far suonare uno strumento ne giustifichi il rischio eventuale, è saggio fare una registrazione ad alta fedeltà di tutta la procedura. Questo tipo di documentazione è di grande valore e può essere usata per soddisfare future richieste di informazione sul suono di un particolare strumento.

I visitatori devono aspettarsi di trovare componenti come corde e pelli di percussioni non in tensione quando lo strumento è in esposizione o in magazzino.

Gli strumenti non dovrebbero essere suonati senza supervisione e al suonatore non deve essere permesso di fare regolazioni di alcun genere.

### 5.2. Requisiti specifici per l'esame delle qualità timbriche dei principali tipi di strumenti.

#### 5.2.1. Strumenti a fiato

L'introduzione del soffio in uno strumento a fiato può causare la fessurazione del legno o dell'avorio a causa della variazione dimensionale e può avviare la corrosione dei metalli. Lo strumento dovrebbe essere scaldato fino a temperatura corporea prima di essere suonato. La durata dell'esecuzione dovrebbe essere limitata e non giungere fino al punto in cui la condensa d'acqua diviene visibile nella cameratura. Se dell'umidità si dovesse accumulare sulla parete di una cameratura di metallo, dovrebbe essere rimossa con un getto di aria calda. Per i legni vengono utilizzati invece attrezzi assorbenti, nonostante abradano la superficie della cameratura; non dovrebbe essere perciò permesso un uso prolungato di tali assorbenti. L'asciugatura deve essere considerata un'operazione da esperti, da effettuare da o sotto la supervisione del personale del museo.

#### 5.2.2. Strumenti a tastiera

L'accordatura anche di singole corde dovrebbe essere eseguita dal personale del museo. Quando si deve suonare uno strumento occorrerebbe considerare gli effetti del logoramento su componenti originali quali plettri, coperture di cuoio dei martelletti, ecc.

#### 5.2.3. Strumenti ad arco e a pizzico

Lo strumento può essere danneggiato se è suonato incorrettamente o portato ad una accordatura troppo alta.

In strumenti considerati fragili il periodo in cui la corda viene sottoposta alla tensione necessaria per essere suonata dovrebbe essere strettamente limitato.

I suonatori dovrebbero usare un panno di pelle per proteggere lo strumento dallo sfregamento contro i vestiti e da contatti non necessari con l'epidermide; accessori per suonare (come la mentoniera) dovrebbero essere usati solo laddove risultano storicamente corretti. Dovrebbero essere montati da personale del museo o sotto la sua supervisione.

## 6. COMMENTI AGGIUNTIVI

### 6.1. Divulgazione delle informazioni

È responsabilità del curatore incoraggiare la circolazione delle informazioni in possesso del museo. Più informazione specifica sarà disponibile sugli strumenti del museo, minore sarà la richiesta di accesso agli strumenti originali.

Ogni accordo sui diritti di utilizzazione del materiale prodotto dal visitatore dovrebbe essere valutato con riferimento al diritto d'autore e alle normative in vigore nella nazione in cui si trova il museo; le leggi sul diritto d'autore, in particolare, possono variare considerevolmente da paese a paese e di conseguenza non possono darsi direttive generali. A meno che non sia stato stipulato un accordo specifico, il museo può anche non avere alcun diritto sul suddetto materiale di documentazione. Un modello di accordo consigliato si trova perciò in calce a queste raccomandazioni. Prima dell'inizio di ogni visita dovrebbe essere firmata una versione di questo documento, con gli opportuni adeguamenti.

In generale è preferibile che un museo offra servizi fotografici piuttosto che permettere al visitatore di prendere fotografie che non siano del tutto occasionali. Ogni questione sui diritti di riproduzione del materiale fotografico può così essere evitata.

A causa dei risvolti commerciali connessi con la riproduzione dei disegni tecnici è di particolare importanza assicurarsi che venga stipulato un accordo scritto tra museo e visitatore prima dell'inizio di ogni rilevamento. Se il museo desidera mantenersi tutti i diritti sul medesimo dovrebbe raggiungere un'intesa economica col disegnatore.

### 6.2. Copie degli strumenti

Il museo dovrebbe richiedere che le riproduzioni di strumenti in suo possesso siano accompagnate da obiettive descrizioni del grado di compromesso accettato nella loro progettazione. La "copia esatta" non può mai esistere. Termini come "basato su...", "riprodotto da..." sono preferibili. L'uso di riproduzioni di marchi e etichette di costruttori del passato dovrebbe essere categoricamente respinto. Il museo non può imporre alcuna consuetudine al riguardo, ma è nell'interesse di tutti che i singoli costruttori siano incoraggiati a firmare i loro prodotti in maniera eticamente corretta.

### 6.3. Uso nelle esecuzioni

Ogni esecuzione con uno strumento dovrebbe essere studiata in modo da raggiungere il più vasto pubblico possibile. RegISTRAZIONI e trasmissioni vanno perciò incoraggiate più che i singoli concerti. In tutte queste situazioni il museo non deve delegare alcuna parte della sua responsabilità a coloro che attendono all'esecuzione.

Gli strumenti che sono stati restaurati, proprio in virtù di quel fatto, sono soggetti a danneggiamento meccanico più degli strumenti che non possono essere riusati. Tali strumenti restaurati rimangono inoltre sensibili alle condizioni climatiche e alla tensione meccanica e dovrebbero essere trattati con la stessa cura di ogni altro oggetto del museo. Particolare attenzione dovrebbe essere prestata per evitare di assoggettare lo strumento ad improvvisi sbalzi di umidità quando lo si sposta in ambienti differenti. Inoltre, dovrebbero essere tenute in adeguata considerazione le conseguenze del surriscaldamento dovuto all'illuminazione del palcoscenico.

## MODELLO DI ACCORDO CONSIGLIATO

MUSEO XYZ

Ho preso visione delle raccomandazioni del CIMCIM per la Regolamentazione dell'Accesso agli Strumenti Musicali nelle Collezioni Pubbliche e sono d'accordo a rispettare tali regole e le specifiche condizioni seguenti:

1. Tutti gli appunti, disegni, fotografie, ecc. vengono presi esclusivamente per uso personale.
2. Copia di tutto il materiale rilevato sarà consegnata al museo, dove verrà aggiunta al fascicolo di documentazione dell'oggetto e usata allo stesso modo di tutto il rimanente materiale d'archivio, con la dovuta citazione dell'autore.
3. Tutti gli strumenti di misura e le procedure di esame sono soggette alla approvazione del personale del museo.
4. Condizioni aggiuntive:.....
5. Se vengono violati i termini di questo accordo, per esempio per uso commerciale non autorizzato di materiale documentario, sarà negato ogni successivo accesso alle collezioni.

Città .....

(data) .....

(firma) .....

Numero d'inventario degli oggetti esaminati: .....

Nome e indirizzo in stampatello:.....

---

Parte riservata al museo:

Copia di tutto il materiale è stata ricevuta .....(data)

(firma di un membro del personale del museo) .....

Printed copies of this and other CIMCIM publications are available: [Publications and Order Form](#)

[Return to CIMCIM Welcome Page](#)

[Address for further information](#)

---

This page updated: 21.12.96