

Presentazione della scheda SMO (Strumenti Musicali – Organo). Verso la definizione delle schede degli altri strumenti musicali. Atti del seminario – Cremona 19-20 marzo 2009.

Il sistema di catalogazione e documentazione degli strumenti musicali del Dipartimento degli Strumenti Musicali della Galleria dell'Accademia di Firenze; con alcune considerazioni sull'elaborazione di una scheda di censimento nazionale

The cataloguing and documentation system of the Musical Instruments Department of the Galleria dell'Accademia in Florence; including comments on datasheet format development for the national census

Gabriele Rossi Rognoni

Università degli Studi di Firenze – Dipartimento di Storia delle Arti e dello Spettacolo –
Galleria dell'Accademia, Firenze – Dipartimento degli Strumenti Musicali
g.rossi@polomuseale.firenze.it

§ Il Dipartimento degli Strumenti Musicali della Galleria dell'Accademia è stato istituito nel 2001 e custodisce circa quattrocento strumenti appartenenti alla collezione del Conservatorio di Musica “Luigi Cherubini” di Firenze. La documentazione della collezione è sviluppata secondo tre modelli con contenuti e finalità differenti: un database gestionale, una serie di cataloghi scientifici a stampa, la schedatura per il Catalogo Nazionale per la quale è utilizzato il tracciato della scheda OA senza modifiche, ma corredato da un manuale operativo specifico per questo tipo di oggetti. Alla luce dell'esperienza acquisita si ritiene opportuno elaborare un tracciato specifico di scheda per gli strumenti musicali che sia compatibile anche con le esperienze internazionali attualmente in corso.

§ The Musical Instrument Department of the Accademia Gallery – established in 2001 – is the custodian of about 400 instruments that belong to the “Luigi Cherubini” Conservatory collection in Florence. The instrument documentation has been developed according to three different lines, with different objectives: one is meant to serve as an administrative database, the second is a series of printed scientific catalogues, and the third is a record system for the National Catalogue. The latter is based on an unmodified OA format, but uses an operating manual specifically added to deal with musical instruments. Also, actual experience has shown that it is important to develop a specific musical instrument datasheet format that is compatible with current international operating practices.

L Dipartimento degli Strumenti Musicali della Galleria dell'Accademia, di cui sono curatore, è stato istituito nel 1996 e custodisce, per la maggior parte, gli strumenti della collezione del Conservatorio di Musica "Luigi Cherubini" di Firenze. Di essa fanno parte circa quattrocento strumenti il cui nucleo originario deriva dalle collezioni dei Granduchi di Toscana – Medici e Lorena – trasferite all'allora Regio Istituto Musicale nel 1863 secondo l'intenzione del suo primo Presidente Luigi Ferdinando Casamorata di istituire un museo degli strumenti musicali antichi per l'istruzione degli allievi e per il godimento della cittadinanza e dei visitatori, sul modello di quanto stava avvenendo proprio in quegli anni in alcuni grandi Conservatori europei (innanzitutto Parigi e Bruxelles) e anticipando di molti anni le successive analoghe iniziative italiane.¹

Nonostante continue difficoltà nell'individuazione di spazi adatti alla creazione del Museo, l'iniziativa di Casamorata raggiunse la piena maturità entro gli anni '30 del Novecento, quando una lettera del Ministero della Pubblica Istruzione definiva quello di Firenze "il più grande museo italiano di strumenti musicali".² Se tale primato quantitativo è stato ampiamente superato nel frattempo almeno dal Museo Nazionale degli Strumenti Musicali di Roma e dalla Civica Collezione del Castello Sforzesco di Milano (entrambe istituite dopo la metà del Novecento), la collezione fiorentina ha mantenuto sino ad oggi l'interesse e la rilevanza qualitativa che le venivano tributate nell'Ottocento non solo grazie alla presenza di circa quaranta strumenti scelti e raccolti personalmente dal granprincipe Ferdinando de' Medici e dai suoi successori, ma anche grazie all'attività dei curatori della collezione che si sono succeduti in seno al Conservatorio e che hanno più che decuplicato il nucleo originario raccogliendo, tra l'altro, la più importante collezione al mondo di strumenti ad arco di scuola toscana.

In seguito a una convenzione stipulata nel 1996 tra l'allora Ministero della Pubblica Istruzione (ora Ministero dell'Università e della Ricerca Scientifica) da cui dipendeva il Conservatorio e quello per i Beni e Attività Culturali – a cui afferisce la Galleria dell'Accademia – il Conservatorio ha mantenuto la proprietà della collezione, mentre la conservazione, valorizzazione e gestione sono state affidate alla limitrofa Galleria allo scopo di dare nuovo impulso alla ricerca e alla pubblica fruibilità di una collezione che per rilevanza e dimensione risultava difficilmente gestibile da parte di un istituto, qual è il Conservatorio, principalmente finalizzato alla didattica.³

Grazie a questo accordo sono stati individuati e allestiti nuovi spazi per l'esposizione al pubblico degli strumenti, accessibili attraverso la Galleria dell'Accademia e visitati ogni giorno da circa 800 persone, è stata avviata

¹ Una ricostruzione della storia della collezione si trova in *Gli Strumenti ad Arco e gli Archetti* 2009, pp. 11-15.

² Archivio del Conservatorio di Firenze, *Biblioteca*, lettera del Ministero della Pubblica Istruzione 20 febbraio 1930.

³ Il testo della convenzione è pubblicato in *Il Museo degli Strumenti musicali* 1999, pp. 21-23.

un'intensa attività didattica di visite e laboratori indirizzata alle scuole e alle famiglie e sono stati predisposti spazi per lo studio degli strumenti da parte di organologi, costruttori e musicisti.

Sin dalle fasi progettuali del nuovo Dipartimento, tuttavia, la limitatezza di tali spazi – problema comune a tutti i musei situati nel centro di Firenze – ha reso evidente l'impossibilità di pensare a una politica di massiccia espansione ulteriore della collezione, portando invece a concentrare le risorse umane e finanziarie verso la ricerca e lo sviluppo di metodologie innovative di documentazione e conservazione degli strumenti già posseduti: un'attività che è stato possibile portare avanti negli ultimi dieci anni grazie alla continua collaborazione con istituti pubblici e privati (solo per citare i più assidui: l'Università degli Studi di Firenze, l'Opificio delle Pietre Dure, l'Istituto per la Valorizzazione dei Legni e delle Specie Arboree del Consiglio Nazionale delle Ricerche) e allo sviluppo di progetti con i principali musei di strumenti musicali europei e statunitensi. Questo anche grazie alla rete di collaborazioni promossa dal CIMCIM, il Comitato Internazionale dei Musei e delle Collezioni di Strumenti Musicali dell'International Council for Museums (ICOM), di cui il museo di Firenze gestisce la segreteria generale dal 2003.

Tale attività ha portato alla produzione e individuazione di una considerevole quantità di documentazione relativa a molti degli strumenti della collezione imponendo sin dall'inizio lo sviluppo di un sistema di schedatura degli strumenti, innanzitutto uso interno, che permettesse di tenere traccia di materiali e informazioni che venivano generate in momenti differenti, da persone diverse, su supporti diversi e che spesso dovevano essere custodite in luoghi differenti, spesso all'esterno del Dipartimento. È il caso, ad esempio, delle radiografie di grande formato che per ragioni di conservazione non possono essere depositate presso il museo, dei dati relativi alle tomografie computerizzate che richiedono appositi software ospedalieri per l'elaborazione o dei documenti d'archivio.

Per sfruttare al meglio questa ricchezza di documentazione ed evitare che andasse dispersa è stato dapprima elaborato, quindi, un database che, più che contenere le informazioni sui vari strumenti, permettesse di individuarle e recuperarle tutte. Iniziative di schedatura successiva, invece, hanno avuto come scopo il censimento nazionale e la tutela del patrimonio, attraverso la compilazione di schede ministeriali, e la divulgazione dei contenuti scientifici, attraverso la pubblicazione di cataloghi a stampa.

Il database gestionale del museo

Il database gestionale del Dipartimento è probabilmente il prodotto museale che più da vicino rispecchia, in un microcosmo, la complessità e la tipologia di problematiche che dovranno essere affrontate con l'elaborazione di una scheda di censimento nazionale degli strumenti musicali: allo stesso modo, infatti, esso deve permettere l'individuazione in maniera certa e univoca di un

pezzo, accertarne la collocazione e stabilirne i legami con altri oggetti, informazioni di corredo, documentazioni fotografiche, archivistiche e di altro genere mantenendo però l'agilità necessaria a essere facilmente modificato e aggiornato.

Il database che ancora utilizziamo fu creato appositamente per il Dipartimento nel 1998 in formato Microsoft Access. La scelta di elaborare un proprio database anziché adottare uno dei numerosi software in commercio è stata imposta innanzitutto da ragioni pratiche quali la necessità di funzionamento con minima manutenzione all'interno di un sistema informatico poco sviluppato e a basso livello di competenza come quello della Sovrintendenza di Firenze (dove nel 1998 non era ancora diffuso l'uso di Internet o della posta elettronica) e la necessità di adottare un sistema poco costoso che, almeno nelle intenzioni, doveva solo permettere di gestire efficacemente la collezione in attesa che la Sovrintendenza adottasse un sistema unificato di gestione per tutte le collezioni dei musei statali fiorentini. Come spesso avviene, tuttavia, la soluzione temporanea è sopravvissuta attualmente per più di dieci anni ed è probabile che ne passino ancora molti prima che venga sostituita.

Il database fu elaborato, innanzitutto, per sostituire l'inventario dattiloscritto del 1988 che, al momento del passaggio della collezione dal Conservatorio all'Accademia, costituiva l'unico documento contenente le informazioni fondamentali relative a tutti gli strumenti della collezione: numero di inventario, definizione e attribuzione dello strumento, stato di conservazione sintetico, stima di valore. I dati furono poi riveduti e integrati, quando necessario, con gli elementi indispensabili all'identificazione del pezzo (innanzitutto città, ambito, data di costruzione).

Contemporaneamente, con campagne successive svolte tra il 1999 e il 2004, tutti gli strumenti della collezione venivano fotografati da un fotografo professionista scegliendo inquadrature sempre uguali che permettessero una facile riconoscibilità dello strumento e il confronto tra i diversi strumenti.

Nello stesso periodo e in fasi successive molti strumenti sono stati sottoposti a misurazioni dettagliate, radiografie, tomografie computerizzate, endoscopie, identificazioni microscopiche dei legni, dendrocronologia e caratterizzazione delle leghe metalliche mediante spettrografia. Parallelamente sono state raccolte notizie biografiche sui costruttori – traendole dai principali repertori disponibili – e sono state condotte ricerche negli archivi granducali e negli archivi del Conservatorio per ricostruire le vicende degli esemplari della collezione ed è stato condotto uno spoglio della bibliografia specializzata nel tentativo di individuare quante più possibili menzioni o riproduzioni fotografiche degli stessi strumenti nei testi pubblicati.

Come si è accennato la scheda di ciascuno strumento contiene non i risultati di tutte queste indagini, ma la segnalazione della loro esistenza e le informazioni fondamentali che permettono di reindivuarne il risultato. A queste informazioni si sono poi aggiunte, quando è iniziata l'attività vera e propria del Dipartimento, quelle relative ad accessi per studio o restauro dello

strumento, prestati per mostre, ecc. cosicché il database costituisce attualmente una versione elettronica della tradizionale “scheda museale” dell’oggetto. In sintesi il contenuto dell’attuale database è strutturato come segue:

Informazioni sintetiche sullo strumento e sua collocazione

- Numero di inventario;
- Collocazione;
- Classificazione Hornbostel-Sachs limitata alla terza cifra;
- Nome dello strumento;
- Costruttore o scuola;
- Città;
- Anno;
- Collegamento con altri strumenti della collezione.

Stato di conservazione

- Definizione dello stato di conservazione;
- Descrizione sintetica di eventuali situazioni critiche;
- Interventi di restauro;
 - Data;
 - Natura dell’intervento;
 - Operatore;
 - Esistenza e collocazione della relazione di restauro.

Documentazione esistente

- Fotografie;
 - Vista (es.: frontale, tergale, lato sx, marchio, etichetta, ecc.);
 - Colore/bianco e nero;
 - Tipo di fotografia (6×6, 10×12, digitale);
 - Operatore;
 - Data;
 - Numero di inventario del gabinetto fotografico (se assegnato);
- RegISTRAZIONI sonore/filmate;
 - Data;
 - Esecutore;
 - Brano;
 - Tipo di supporto (file, CD);
 - Collocazione della registrazione;
- Indagini;
 - Tipologia (es.: radiografia, tomografia, ecc.);
 - Operatore;
 - Data;
 - Collocazione dei risultati.

Bibliografia in cui è citato lo strumento

- Autore, *titolo*, luogo, editore, data di pubblicazione;
- Pagina in cui è citato lo strumento;
- Tipo di citazione (descrizione, fotografia, disegno tecnico, ecc.).

Documenti d'archivio

- Archivio;
- Collocazione del documento;
- Data;
- Autore;
- Natura dell'informazione (nota inventariale, cessione da parte di..., manutenzione, ecc.).

Accessi allo strumento

- Motivo dell'accesso (studio, restauro, manutenzione);
- Data;
- Nome dell'operatore o dello studioso;
- Data di ricezione della relazione/di copia della documentazione rilevata.

Prestiti per mostre

- Titolo della mostra;
- Luogo;
- Data di uscita e di riingresso dello strumento;
- Collocazione del fascicolo di prestito.

I cataloghi a stampa

In mancanza, almeno per il momento, di un database on-line relativo alla collezione i cataloghi a stampa costituiscono l'unico metodo sistematico attualmente adottato dal Dipartimento per comunicare al mondo scientifico il risultato delle campagne di studio e indagine sugli strumenti.

Ne sono stati per ora pubblicati due volumi, uno nel 2001 relativo all'intero nucleo granducale della collezione (*La Musica e i suoi Strumenti 2001*) e uno nel 2009 relativo a tutti i rimanenti strumenti ad arco e archetti. (*Gli Strumenti ad Arco e gli Archetti 2009*). [Schede 1 e 2]

Laddove il database gestionale è stato sviluppato, come descritto, secondo criteri di completezza e sintesi (tutto il materiale prodotto deve essere incluso nel database, occupando il minor spazio possibile e richiedendo il minor lavoro possibile per l'inserimento), i cataloghi a stampa sono stati pensati secondo un criterio di selettività e approfondimento individuando tra la documentazione più ampia posseduta dal museo le informazioni e le indagini che contribuiscono a una più ampia comprensione e conoscenza del pezzo, in

considerazione delle limitazioni imposte dal supporto scelto: un tradizionale volume a stampa.

Nella elaborazione delle schede di catalogo è stato considerato prioritario il criterio della confrontabilità dei contenuti (cioè della confrontabilità degli strumenti tra loro sulla base dei testi e delle immagini pubblicate), un criterio che dovrebbe essere tenuto presente anche nell'elaborazione di schede nazionali di censimento che dovranno contenere informazioni che permettano un confronto tra gli strumenti, pur essendo prodotte da operatori diversi, magari cronologicamente e geograficamente lontani. Ne è derivata la scelta di sviluppare testi descrittivi basati su uno schema ricorrente in cui le diverse parti dello strumento sono affrontate sempre e seguendo un ordine prestabilito. Allo stesso modo sono state scelte tipologie di indagine che facilitassero il confronto tra strumenti differenti, come è avvenuto ad esempio nel caso delle sezioni tomografiche di tutti gli strumenti di liuteria, elaborate in modo da permettere un confronto tra bombature e modelli tra oltre cinquanta strumenti catalogati.

Il criterio della confrontabilità degli elementi costitutivi dello strumento è stato sostanzialmente introdotto, nell'ambito dei cataloghi di strumenti musicali, dalla produzione di Herbert Heyde relativa a numerose collezioni tedesche. In essi le singole parti o elementi vengono riprodotte graficamente e inserite in repertori in appendice a ciascuno catalogo.⁴ Grazie all'applicazione di nuove tecnologie si è cercato, nei cataloghi fiorentini, di conservare lo stesso criterio sostituendo però le schematizzazioni grafiche – che introducono inevitabilmente un certo grado di inaccuratezza e di semplificazione – con elaborazioni automatiche.

Nel catalogo pubblicato nel 2009, ad esempio, la scheda di ciascuno strumento di liuteria è strutturata nel seguente modo:

<p>Intestazione</p> <ul style="list-style-type: none">• Tipologia• Luogo, data• Costruttore• Numero d'inventario <p>Descrizione</p> <ul style="list-style-type: none">• TAVOLA ARMONICA<ul style="list-style-type: none">◦ Materiale◦ Numero di pezzi◦ Taglio radiale / tangenziale◦ Direzione di accrescimento◦ Orientamento della venatura rispetto alla commettitura◦ Ampiezza media della venatura◦ Presenza di perni di posizionamento
--

⁴ Si veda ad esempio HEYDE 1980, pp. 225-263.

Bombatura della tavola

- Modello
- Sguscia
- Punto di massima elevazione

Effe

- Modello e posizionamento
- Occhi e palette
- Tacche
- Inclinazione delle tacche rispetto alla commettitura

Punte

- Modello
- Distanza tra le punte (sup. e inf.) di sinistra

Filetto

- Numero e materiale dei fili
- Rapporto tra lo spessore dei fili
- Andamento e regolarità della lavorazione
- Incontro alle punte (regolarità e posizionamento)
- Distanza del filetto dal bordo

Capotasto inferiore

- Materiale
- Incasso

• FONDO

Come la tavola ad eccezione dei paragrafi "effe" e "capotasto inferiore"

• NOCETTA

- Originale / sostituita
- Profilo frontale
- Profilo laterale
- Presenza di "unghiature" alla base

• FASCE

- Numero
- Materiale
- Direzione del taglio
- Andamento dell'altezza

• ZOCCHETTI

- Originali/sostituiti
- Materiale
- Direzione della venatura

• CONTROFASCE

- Originali/sostituite
- Materiale
- Inserite negli o appoggiate agli zocchetti alle punte

• CATENA

• MANICO

- Materiale
- Originale/sostituito

- Innesto (angolo ed elevazione rispetto al piano della tavola)

Tastiera

Capotasto

- TESTA
 - Innesto (a sfumatura / a battuta)

Cassetta dei pirolì

- Angolo alla base
- Taglio alla sommità
- Spessore e modello delle ganasce

Riccio

- Simmetria e accuratezza nella lavorazione
- Punto di separazione della voluta dal perno
- Modello della sguscia
- Modello del dorso

- VERNICE
 - Colore

- ETICHETTA
 - Aspetto
 - Materiale
 - Originalità
 - Inchiostro
 - Trascrizione

- ACCESSORI

Datatione dendrocronologica della tavola armonica

Stato di conservazione

- Commento generale
- Tavola armonica
- Fondo
- Fasce
- Testa
- Vernice

Documentazione storica

Fortuna critica

Commento stilistico

Mostre

Bibliografia

Misure

Ciascuna scheda, inoltre, è corredata da:

- Tre foto dello strumento nella sua interezza
 - Vista frontale
 - Vista tergale
 - Vista laterale destra
- Due particolari
 - Riccio nella vista laterale sinistra
 - Etichetta
- Mappe degli spessori
 - Tavola
 - Fondo
- Sezioni tomografiche
 - al punto di massima larghezza superiore
 - alle punte superiori
 - al centro delle C
 - alle punte inferiori
 - al punto di massima larghezza inferiore
 - Taglio frontale a metà delle fasce (modello del profilo delle fasce)
 - Taglio laterale lungo l'asse di simmetria dello strumento
 - Ricostruzione del modello della catena

Le schede per il catalogo nazionale

In quanto Dipartimento di un museo statale, uno dei primi impegni nell'ambito della schedatura è stato quello di elaborare, in campagne successive condotte tra il 1999 e il 2003, una schedatura completa del materiale secondo gli standard richiesti dall'Istituto Centrale per la Catalogazione e la Documentazione del Ministero, in modo che gli strumenti della collezione risultassero censiti dal catalogo nazionale.

La mancanza di una scheda specifica dedicata agli strumenti musicali e l'urgenza di procedere a una schedatura completa determinarono la scelta, in accordo con l'Ufficio Catalogo della Soprintendenza al Polo Museale Fiorentino, di adottare il tracciato utilizzato per le Opere d'Arte: la cosiddetta scheda OA.⁵

A seguito di questa scelta furono elaborate circa quattrocento schede OA corredate da fotografie e depositate presso l'Ufficio Catalogo della Soprintendenza sviluppando un manuale interno che permettesse di superare le difficoltà presentate dall'adozione di questo modello: innanzitutto una strutturazione di massima delle informazioni contenute nel campo OGTO, quello cioè della descrizione dell'oggetto, l'elaborazione di un elenco di misure da allegare alla scheda (la scheda OA prevede infatti campi solo per le misure di ingombro, insufficienti a caratterizzare, ad esempio, le differenze tra due

⁵ Il tracciato della scheda OA è disponibile *on line* sul sito dell'ICCD.

strumenti di simile tipologia) e l'utilizzo di alcuni campi liberi per inserire informazioni rilevanti che altrimenti non avrebbero trovato posto nel tracciato (ad esempio l'estensione degli strumenti a tastiera).

La scelta di adottare il tacciato della scheda OA anziché intraprendere l'elaborazione di una nuova scheda specifica per gli strumenti musicali fu seguita in quanto esso presentava da un lato il vantaggio di essere già approvato e ampiamente collaudato in ambito ministeriale, dall'altro quello di conferire agli strumenti della collezione lo *status* di opera d'arte estendendo loro automaticamente tutte le normative di tutela esistenti in Italia per tale tipologia di beni culturali. Una scelta che è sembrata – e sembra tuttora – tutt'altro che inopportuna visto che gli strumenti musicali stentano ancora a trovare una evidente collocazione a pieno titolo nella normativa in vigore: ancora il *Codice per i Beni culturali e del Paesaggio* approvato dal Ministro Urbani nel gennaio 2004,⁶ infatti, individua sì da una parte tra gli oggetti di tutela “le cose immobili e mobili che presentano interesse artistico, storico, archeologico o etnoantropologico particolarmente importante” (art. 10, 3a) purché sia intervenuta la dichiarazione prevista dall'art. 13, ma non indica esplicitamente gli strumenti musicali nel seguente comma 4 dove invece si trovano specificamente elencate “le cose che interessano la paleontologia, la preistoria e le primitive civiltà; le cose di interesse numismatico ... le carte geografiche e gli spartiti musicali” oltre a un'altra trentina di tipologie di beni chiaramente elencati, lasciando di fatto aperto un dubbio sulla natura dello strumento musicale: bene culturale o oggetto d'uso.

Proprio la collocazione dello strumento musicale in una sorta di limbo della tutela mi spinge però oggi, a sostenere l'opportunità di elaborare una scheda apposita che, oltre a sanare le lacune tecniche del tracciato OA, permetterebbe di affermare in ambito ministeriale l'esistenza e la specificità di questa tipologia di bene culturale e forse di rafforzarne il ruolo alla vigilia di quello che sarà un inevitabile ripensamento, già molto in ritardo, su cosa sia, oggi, un bene culturale.

Alcune delle esperienze acquisite sino a qui nei diversi ambiti di schedatura sinora descritti mi spingono, in chiusura, ad evidenziare alcuni aspetti che potrebbero contribuire, credo, al successo e alla reale diffusione di una simile nuova scheda.

Innanzitutto sarà necessario trovare un equilibrio tra l'eshaustività e approfondimento scientifici che si richiedono a una scheda di catalogo scientifico e, all'estremo opposto, quella che è una mera scheda inventariale. Esperienze precedenti proprio nel campo degli strumenti musicali hanno dimostrato come la complessità insita in questi oggetti si presti, qualora li si voglia descrivere in modo del tutto soddisfacente per lo studioso, all'elaborazione di tracciati che richiedono competenze elevatissime da parte dell'operatore e

⁶ 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, «Gazzetta Ufficiale», n. 25, 24 febbraio 2004, Supplemento ordinario n. 28.

tempi molto lunghi per la compilazione. L'unione tra notevoli competenze e lunghi tempi di elaborazione determina, giustamente, un costo elevato nell'elaborazione di ciascuna scheda che difficilmente si combina con i bilanci molto limitati delle Sovrintendenze e dei Centri Regionali per la Catalogazione che saranno i principali committenti delle nuove schede. Se desideriamo che la schedatura avvenga in maniera estensiva (e questo è un presupposto irrinunciabile all'efficacia di questa iniziativa) e che i centri di catalogazione promuovano campagne di schedatura su questo nuovo tipo di bene culturale anziché mantenerli in secondo piano rispetto ad altre tipologie di oggetti, sarà indispensabile che il nuovo tracciato permetta sì una chiara e univoca individuazione di uno specifico strumento attraverso un dettaglio sufficiente, ad esempio, a distinguere un violino da un altro, ma che non ci si lasci tentare dalla deriva verso una schedatura scientifica approfondita dello strumento, che troverà eventualmente sede altrove. Non si può nemmeno dimenticare che, almeno per il momento, le schede ministeriali non sono accessibili al pubblico, cosicché un approfondito lavoro di ricerca non sarebbe nemmeno utile, in questo contesto, all'avanzamento scientifico.

L'elaborazione di una scheda di catalogo e l'individuazione dell'equilibrio tra sintesi e completezza nella descrizione degli strumenti musicali è un ambito in cui si sono misurati, da ormai quasi un secolo e mezzo, i musei e saranno con tutta probabilità proprio i musei a doversi impegnare in prima persona nell'elaborazione di una prima massa critica di schede che costituisca la base per una successiva campagna di schedatura nazionale extramuseale. Sarà quindi indispensabile che, come già sta avvenendo in questa prima giornata di confronto, i musei occupino un ruolo centrale, accanto alle Università e ai Centri di Catalogazione, nell'elaborazione del tracciato e delle informazioni da inserire nella nuova scheda.

La nuova scheda dovrà necessariamente essere utilizzabile tanto per gli strumenti musealizzati quanto per quelli ancora in uso. Sarà però necessario definire un criterio preliminare di scelta in base a cui individuare gli strumenti per cui si debba o meno compilare una scheda di catalogo. Laddove il criterio dell'antichità dell'oggetto dovesse – come è probabile – essere considerato insoddisfacente, ad esempio, per gli strumenti di ambito popolare, sarà forse opportuno specificare che lo strumento può essere oggetto di scheda ministeriale purché quantomeno ne sia successivamente garantita la conservazione nel tempo da parte del proprietario. Se la scheda ministeriale deve – come credo sia insito nella sua natura – costituire un censimento di oggetti di rilevante interesse sarebbe infatti assurdo compilare una scheda per uno strumento in uso destinato a essere distrutto o gettato dopo poche esecuzioni.

Sarà inoltre necessario chiarire se sia il singolo e specifico esemplare di strumento musicale a dover essere catalogato o il suo utilizzo, come tipologia, in una determinata tradizione musicale. Ritengo che la scheda ministeriale non sia la sede adatta per costituire uno studio antropologico e debba restare legata alla documentazione di specifici oggetti (per le tradizioni musicali in

senso esteso, compreso l'utilizzo di tipologie di strumenti, si potrà invece utilizzare la scheda per i beni demoantropologici immateriali). Sarà allora, anche in questo caso, necessario stabilire in quali casi sia rilevante compilare una scheda per uno strumento d'uso popolare.

Sono attualmente in corso progetti di ampio respiro internazionale che si stanno occupando proprio dell'elaborazione di criteri condivisi di schedatura minima degli strumenti musicali. Il più rilevante tra questi, il progetto MIMO (*Musical Instrument Museums On-line*), è finanziato dalla Comunità Europea e comprende undici dei più rilevanti musei di strumenti musicali in Europa. Scopo del progetto è la creazione di un portale unico collegato a Europeana che permetta l'accesso alle risorse elettroniche dei musei di strumenti musicali europei. Per questo sono attualmente in via di definizione gli standard per la descrizione e documentazione minima degli oltre 45.000 strumenti che saranno inclusi nel database. Mi sembra indispensabile che il nuovo tracciato, pur basandosi sugli standard adottati ormai da anni dall'ICCD, tenga in considerazione anche i risultati di questo progetto in maniera da rendere possibile, con i dovuti tempi, un collegamento tra le due iniziative.

Infine sarà necessario iniziare sin da ora a pensare alla formazione di operatori che possano, quando il tracciato sarà pronto, procedere immediatamente alla produzione di un numero di schede sufficiente a testarne l'efficacia e subito dopo impegnarsi in questo campo. È in quest'ambito che mi pare prioritario l'intervento dell'Università: a partire dal mese di febbraio 2010 la Laurea Magistrale in Musicologia e Beni Musicali dell'Università di Firenze attiverà un laboratorio di schedatura degli strumenti musicali finalizzato appunto a fornire le competenze pratiche necessarie a una figura professionale attualmente assente nel panorama italiano. Trattandosi di una necessità nazionale, tuttavia, sarebbe opportuno che nei prossimi anni alcune Università potessero unirsi nella creazione di un percorso specifico all'interno dei propri corsi di laurea biennali in maniera da formare operatori competenti nelle diverse aree geografiche d'Italia. Sarebbe forse l'occasione per elaborare un Progetto di Rilevante Interesse Nazionale (PRIN) dedicato agli strumenti musicali, un'area della musicologia che non mi sembra sia mai stata considerata da questo tipo di progetti di ricerca.



Figura 1

La prima sala del Dipartimento degli Strumenti Musicali della Galleria dell'Accademia,
Collezione del Conservatorio "Luigi Cherubini" di Firenze.

Scheda 1.

Scheda della viola tenore Antonio Stradivari (Cremona, 1690),
redatta da Gabriele Rossi Rognoni (*La musica e i suoi strumenti* 2001, pp. 144-148).

144

CATALOGO

Scheda 6

Viola tenore

Cremona, 1690

Antonio Stradivari
(Cremona, 1645 ca.-1737)
Inv. Cherubini 1988/15

DESCRIZIONE

La TAVOLA ARMONICA è in due parti di Abete rosso (*Picea abies* Karst.) a venatura molto stretta al centro e media verso i bordi. Al centro si trova una striscia più

chiara, speculare, della larghezza di circa 4 cm per parte dovuta a una diversa colorazione iniziale del legno nelle parti del fusto. Due spine di legno sono infisse rispettivamente nello zocchetto superiore e in quello inferiore passando nella tavola armonica e sono attraversate dalla filettatura. Il capotasto inferiore, che sembra originale, non ha risalto sulla tavola e la profondità del corrispondente incasso nel bordo della tavola non raggiunge il filetto. Il bordo della tavola non è interrotto in corri-

spondenza dell'appoggio del manico. Il FONDO è in due parti di Acero (*Acer* sp.) a taglio radiale, con forte marezzatura stretta e perpendicolare alla commettitura. Sulla parte destra, all'altezza della C, si nota un'alterazione del legno che determina una diversità cromatica. Due spine di legno sono infisse nello zocchetto superiore e in quello inferiore sulla linea della commettitura del fondo e sono attraversate dalla filettatura. Sulla nocetta, che è in condizioni originali, e sulla coda del riccio sono visibi-



li i punti di tracciatura del compasso usato per il disegno dello strumento.

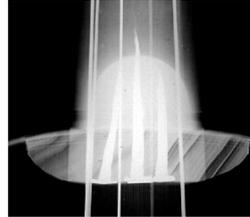
I FILETTI della tavola e del fondo sono di legno di Latifoglia con caratteristiche compatibili con quelle del Pioppo (*Populus* sp.).

Le FASCE sono di Acero simile a quello del fondo, con marezzatura discendente dalla tavola verso il fondo sul lato sinistro, e ascendente sul destro. All'unione tra le due fasce inferiori si trova un filetto a cinque fili (due bianchi e tre neri).

Gli ZOCCHETTI sono di legno di Latifoglia

con caratteristiche compatibili con quelle del Salice (*Salix* sp.), come le CONTOFASCE, e sono tutti originali ad eccezione di quello inferiore, che sembra di Abete. La catena è originale. Sulla fascia superiore sinistra è scritto a inchiostro e con una grafia che sembra quella di Stradivari: «Prima 20 ottobre 1690 per S. A. Da Fiorenza».

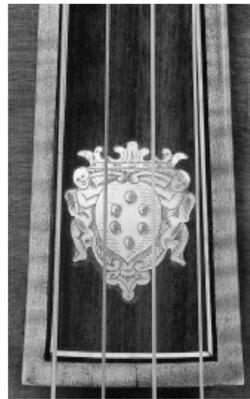
Il MANICO, fissato con quattro chiodi disposti a rombo [Radiografia], è originale e non ha subito interventi di ammodernamento. È di Acero simile a



Radiografia



quello delle fasce e del fondo con marezzatura perpendicolare al fondo. Alla base della cassetta dei pioli è impresso il monogramma «ASC» di Antonio Stradivari (v. Apparati, p. 236). La tastiera, originale anch'essa, è a forma di cuneo, di Acero con una lastratura di legno scuro circondata da due filetti in avorio ed Ebano (*Diospyros* sp.) e una decorazione in madreperla nella parte inferiore che rappresenta lo stemma medico coronato e sorretto da una coppia di amorini. La corona che lo sovrasta non ha significato araldico. Tra la tastiera e il manico è stato inserito uno spessore longitudinale di Acero per aumentare l'angolazione. In relazione a questo intervento la tastiera è stata rimossa e rincollata in posizione lievemente spostata rispetto all'asse di simmetria dello strumento. Lo smusso del riccio è evidenziato con una linea nera.





La VERNICE, di colore bruno arancio, è originale. Sulle fasce sono ben visibili tracce cromatiche della preparazione del legno.

Il PONTICELLO, originale, è di Acero con decorazioni a inchiostro nero raffiguranti, dalla parte rivolta verso la tastiera, una coppia di telamoni, e dall'altra dei motivi floreali. L'arcata è stata abbassata dalla parte degli acuti all'inizio del XX secolo. La CORDIERA, di Acero, è originale e riprende la decorazione della tastiera con la lastronatura centrale circondata da un doppio filetto di avorio e Ebano. È decorata con due intarsi di madreperla, uno nella parte superiore e uno al disotto dei fori per l'attacco della staffa raffiguranti, rispettivamente, Cupido in atto di scagliare una freccia e un motivo floreale. I PIROLI e il BOTTONE sono moderni.

ETICHETTA: «Antonius Stradivarius Cremonensis / Faciebat Anno 1690 (S)».

STATO DI CONSERVAZIONE

Lo strumento è in ottime condizioni di conservazione ad eccezione di alcune riparazioni rese necessarie in passato da attacchi di insetti xilofagi.

La TAVOLA ARMONICA presenta alcune pic-



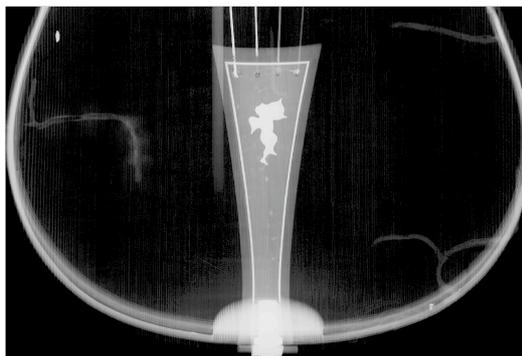
cole rotture riparate con semplice ricolatura nella zona superiore, a destra e a sinistra del manico, sulla punta inferiore sinistra e a destra del capotasto inferiore. Nella parte inferiore destra, inoltre, si trovano quattro danni causati da

attacchi di insetti xilofagi di cui tre, di maggiore entità, furono riempiti con stucco, mentre il quarto, in prossimità del capotasto inferiore, è stato riparato con riporti di Abete all'interno della cassa [Radiografia]. Queste riparazioni, ma non quelle sul fondo dello strumento, furono eseguite nel 1869 da Giuseppe Scarpella per conto di Luigi Castellani. Il FONDO è in perfetto stato di conservazione, ad eccezione della riparazione di una galleria di un insetto con rinforzi d'Acero e stucco sulla superficie esterna probabilmente eseguita da Arcangelo Bimbi nel 1828.

Le FASCE sono in ottime condizioni di conservazione ad eccezione di una riparazione di un attacco di insetti in quella inferiore destra. Il tratto di controfascia corrispondente, inoltre, è stato sostituito con uno d'Abete.

La TASTIERA presenta delle piccole rotture trasversali a 2-3 cm dal capotasto probabilmente causate durante uno scollamento male eseguito. Piccole perdite di materiale su entrambi i lati sono state reintegrate con tasselli di Acero inseriti di testa.

La VERNICE è ottimamente conservata a parte un ritocco trasversale nella parte inferiore che si estende per tutta la larghezza dello strumento, forse dovuta a una sgocciolatura di solvente nel corso dell'apertura della tavola e a qualche piccolo ritocco reso necessario dagli interventi di riparazione sia sulla tavola che sul fondo [Foto UV]. La vernice della testa è ottimamente conservata, leggermente consumata sul dorso e al piede del manico.



Radiografia

DOCUMENTAZIONE STORICA

Lo strumento è senza dubbio quello elencato come facente parte di un quintetto nell'Inventario dell'anno 1700 della collezione del Granprincipe Ferdinando de' Medici: «Un concerto di cinque strumenti compagni a quattro corde, cioè due soprani, o violini, contralto, e tenore viola, et un violoncello, o basso, con fondo di abeto, manico, fascie, e corpo di acero verniciato, con due filetti neri intarsiati su le testate torno torno, con ponticelli di acero, con lavori fatti a penna, con cordiera, e tastiera di acero intarsiata d'una striscia di serpentino con un filetto d'avorio torno torno intarsiato, et uno d'ebano, con un amorino per aria in atto di tirare una freccia di madreperla intarsiato su la cordiera, e un fiore simile nel fondo della medesima, e su la tastiera vi è l'arme serenissima pure di madreperla intarsiata, con bischeri tinti di nero con collarino, e pallina d'avorio, con un polizzone stampato per di dentro nel corpo, che dice Antonius Stradivarius Cremonensis faciebat anno 1690, con questa marca  con suoi archi di serpentino, e sua contro cassa coperta di cuoio nero, e gangheri a ciaschedun pezzo, fuori che al violoncello, che l'ha per di fuori di vacchetta rossa, e per di dentro, è foderato di morlacco bianco, con suoi gangheri, e toppa»¹. Negli inventari successivi, le viole del concerto sono così registrate: «Due viole à braccia d'Anton Stradivario di Cremona, con arme della casa serenissima fatte di madreperla con sue custodie coperte di corame nero»². Per tutta la prima metà del XVIII secolo e oltre le due viole sono nominate sia negli inventari sia nelle registrazioni di debitori e creditori di strumenti. Nel 1762 vengono consegnate al marchese di Ligneville (all'epoca generale delle poste e in seguito soprintendente della musica), corredate da «archi di legno d'India rosso», con la specificazione «mandatogli per esercitarli gli appresso stromenti»³. Nel 1776 è documentata la reintegrazione alla Guardaroba di una sola viola: «Un violino grande, o sia viola di Antonio Stradivario di Cremona con custodia di legno ricoperta di corame nero, con arme del Granduca Medici fatta di madreperla»⁴. Tra gli anni 1777 e 1786 negli inventari del Magazzino è sempre elencata una sola viola di Stradivari. Le registrazioni dello strumento riprendono dopo la restaurazione lorenese, nel 1819: «una viola d'Antonius Stradivarius, con cassa d'albero»⁵. Tra il 1825 e il 1829 Arcangelo Bimbi



Foto CV

effettua sullo strumento alcuni interventi di manutenzione, i più significativi dei quali sono: «per avere ricollocato due punte alla viola di Stradivari, ripulita, e rimesso due corde nuove [lire] 3»⁶ e «per accomodatura di una viola di Stradivari in diversi tarli, e ripulita [lire] 6»⁷.

L'Inventario del 1829 riporta: «una viola d'Antonio Stradivari Cremonese fatta nell'anno 1690 con due archi, entro a cassa d'albero tinta verde, e foderata di frustagno simile»⁸. La descrizione è identica a quella nell'Inventario del 1846⁹.

Nel 1845 e nel 1845 il liutaio Gaetano Piattellini sottopone lo strumento a ordinaria manutenzione: «rifatto la staffa alla cordiera della viola di Stradivari, e le due corde fasciate [lire] 2»¹⁰.

Nel 1861 lo strumento è descritto come «una viola di Stradivari di Cremona costruita nel 1690, con 2 archi entro astuccio di legno tinto da chiudersi a chiave foderato internamente di panno in la-

na verde», è stimato lire 1.000 ed è annotata la consegna al Regio Istituto Musicale: «51.7.1865. Una viola ecc. si consegna al sig. Olimpo Mariotti segretario del Regio Istituto Musicale in Firenze come dall'ordine e relativa ricevuta esistente in Filza Ordini Normali al n. 6961»¹¹. Descrizione e stima identiche compaiono nei documenti della consegna¹².

Nel dicembre del 1869 sulla viola, infestata dai tarli, interviene Giuseppe Scarpella che, «dopo aver *scoperchiato lo strumento*, mostrò che il *piano armonico* era stato corretto e rinforzato dal suo autore Stradivari, che non aveva mancato di scrivere, nell'interno di esso che quelle correzioni che si vedevano erano state da lui stesso apportate, aggiungendo: «Prima 20 ottobre 1690 per S. A. da Fiorenza»¹³. Secondo gli Hill la citata iscrizione all'interno dello strumento indica la data del completamento¹⁴; non sono presenti altre iscrizioni, cui alluderebbe Scarpella nel fare riferimento a correzioni apportate dallo stesso Stradivari.

Dalla perizia effettuata da Castellani prima del restauro del 1869 emerge che si rese necessario intervenire a causa di un attacco dei tarli nella parte inferiore della tavola, a lato della cordiera e della riapertura di uno spacco su una fascia che Castellani propose di restaurare dall'interno, correggendo anche le vecchie riparazioni ai danni dei tarli, fatte con lo stucco¹⁵. Il conto «per la fattura interna eseguita alla gran viola di Stradivari lire 180»¹⁶ venne presentato il 9 febbraio 1870. Il Museo Civico di Cremona conserva la forma e i disegni messi a punto da Stradivari per la costruzione di questo strumento¹⁷.

FORTUNA CRITICA

Non sono mai stati sollevati dubbi sull'autenticità di questo strumento né sulle sue qualità, quanto piuttosto alcune perplessità sulle sue dimensioni essendosi evidentemente perduto col tempo il ricordo della taglia «tenore» della viola, comune invece nel XVII secolo. Nel 1888 la commissione (v. Scheda 1) espresse una ingenua perplessità in proposito: «La viola segnata in catalogo al N. 552 è un lavoro stupendo, e nulla può vedersi di più bello in tal genere. Forse si potrebbe, a tutto rigore, osservare che il suo formato è un po' grande, e che per tal ragione non si può appoggiare bene alla spalla»¹⁸. Del resto De Piccollellis aveva già sollevato quest'obiezione nel 1883, notando inoltre come lo stesso Stradivari aves-

se rinforzato internamente la tavola nei punti che aveva assottigliato troppo in origine¹⁹. Gli Hill descrissero questo strumento come perfettamente integrato nella produzione stradivariana di quegli anni. Anche gli Hill rimasero le grandi dimensioni dello strumento, «exceeding those of Gasparo and Amati»²⁰. La viola fu poi paragonata ai due strumenti superstiti dell'originario quintetto: «È all'altezza, da ogni punto di vista, degli altri strumenti del quintetto che si sono conservati: il violino e il violoncello; il legno e la vernice sono identici a quelli, anche se la viola sembra di un colore più chiaro del violino»²¹. Quasi estasiato il giudizio del Bargagna: «Credo che nulla possa vedersi di più bello in questo genere: anche il suo formato grandissimo conferisce allo strumento una speciale maestosità ed una caratteristica del tutto straordinaria. La vernice giallo-dorata, splende di bagliori e di luci [...] Tutta la fattura è perfetta, il disegno superbo, le proporzioni fra le singole parti, del più armonioso rapporto»²².

COMMENTO

Due straordinari capolavori, di fondamentale importanza per la conoscenza dello stile del primo periodo stradivariano, la viola tenore e il violoncello del 1690, anche conosciuti col soprannome di «Medicei», sono oggi da annoverarsi non solo tra i migliori strumenti cremonesi in esistenza, ma anche tra i meglio conservati. Rappresentano una tappa inevitabile per chi voglia conoscere appieno la liuteria cremonese. Nell'ultimo decennio del Seicento, lo stile di Antonio Stradivari era ancora fortemente influenzato da quello di Nicolò Amati, particolarmente nei modelli dei violini. Pure, Stradivari aveva già sviluppato molti dei caratteri originali che resteranno costanti nella sua opera. Genericamente, si può dire che egli mirasse a un aspetto dello strumento teso a ren-

dere un'impressione di forza piuttosto che di delicatezza; nel 1690 il suo cammino era appena iniziato, così che in questi strumenti un'idea di forza si trova ancora fusa con una di grazia, il tutto sottolineato da un'estrema eleganza. Rimane evidente comunque una delle maggiori doti di Stradivari: la sua capacità di ottenere un equilibrio dell'insieme dello strumento. Questo sguardo sullo strumento inteso nella sua totalità, e la capacità di progettare e realizzarlo, si apprezzano particolarmente esaminando in parallelo la viola e il violoncello: è facile vedere come, nonostante la differenza di formato e proporzioni, i due strumenti rivelino un progetto unitario e un'impostazione comune. Lo stile proprio di Stradivari e la sua evoluzione dai modelli di Amati emergono in molti aspetti quali il profilo della cassa nella zona delle C, l'impostazione delle punte e la loro finitura, i modelli delle *effe* e delle teste, ma anche nella scelta dei materiali, legni di altissima qualità e dal forte impatto visivo. Anche la vernice, che mantiene la finezza di tessitura propria delle migliori finiture cremonesi seicentesche, tende a una maggior colorazione rispetto a quella che si riscontra nelle opere coeve di altri autori, anche se resta lontana da quell'intensità cromatica che si nota in molti esemplari italiani settecenteschi.

Entrambi gli strumenti sono particolarmente importanti da un punto di vista storico, dato che non hanno subito modifiche nella dimensione della cassa. La viola è uno dei pochissimi tenori rimasti a testimoniare questa tipologia che, dopo aver goduto di notevole fortuna nel Seicento perse interesse nei secoli successivi in favore della taglia contralto.

Il violoncello è uno dei due soli violoncelli stradivariani costruiti sul modello di grande dimensione in uso fino alla fine del Seicento, giunti fino a noi senza essere stati ridotti.

INDAGINI EFFETTUATE

Radiografia: frontale
Foto UF: tavola, fondo, lato sinistro, lato destro
Endoscopia: foto etichetta, zocchetto superiore

BIBLIOGRAFIA

- DE PICCOLELLIS 1885, pp. 78-79, 82, tav. I*.
DE PICCOLELLIS 1889, pp. 41, 53-54.
HILL 1902, pp. 97-99*, 225.
BARGAGNA 1911, p. 17, tav. non num.*
DORING 1945, pp. 69-70.
GAI 1969, pp. 48-52, 102.
SACCONI 1972.
Antichi strumenti 1980, pp. 18-20, 45, 48-49*.
Capolavori di Antonio Stradivari 1987, pp. 8, 28, 48, 49*.
Strumenti di Antonio Stradivari 1991, pp. 41, 46*, 47, 48*, 49-53*.
BEARE 1994, pp. 82-89.
Il Museo degli strumenti 1999, pp. 58, 59*, 40.

¹ *Inventario 1700*, cc. 82v-85r.
² A.S.F. GM 1506bis, *Inventario di strumenti*, 25 settembre 1716, c. 4v.
³ A.S.F. IRC 5391, *Giornale della Guardaroba Generale*, 16 ottobre 1762, c. 174r.
⁴ A.S.F. IRC 5444, *Filza di affari diversi*, 5 ottobre 1776, n. 904, lettera 8, c. 1v.
⁵ A.S.F. IRC 4689, *Inventario di Palazzo Pitti*, 18 dicembre 1819, c. 100r.
⁶ A.S.F. IRC 5979, *Conti della Guardaroba Generale*, 16 maggio 1823, n. 102-14, cc. 1r-v, trascritto in *Il Museo degli strumenti* 1999, p. 54.
⁷ A.S.F. IRC 5995, *Giustificazioni della Guardaroba Generale*, 20 ottobre 1828, n. 478-12, c. 1r-v.
⁸ A.S.F. IRC 4707, *Inventario di Palazzo Pitti*, vol. I, 30 giugno 1829, p. 197.
⁹ A.S.F. IRC 4715, *Inventario di Palazzo Pitti*, 1846, c. 167r.
¹⁰ A.S.F. IRC 4080, *Giustificazioni della Guardaroba Generale*, n. 198.
¹¹ A.S.G.P. MMP, *Inventario dei mobili di Palazzo Pitti*, vol. I, 2 aprile 1861, p. 221.
¹² 10 marzo 1863; trascritto in Gai 1969, pp. 35-38.
¹³ Gai 1969, p. 52, ma anche BARGAGNA 1911, p. 17.
¹⁴ Hill 1902, p. 225.
¹⁵ A.S.C.C., *Fald. 57*, 6 novembre 1869.
¹⁶ A.S.C.C., *Gestione* 1870, 9 febbraio 1870.
¹⁷ Elencati in SACCONI 1972, pp. 206-207.
¹⁸ DE PICCOLELLIS 1889, p. 55.
¹⁹ DE PICCOLELLIS 1885, pp. 78, 79.
²⁰ Hill 1902, pp. 98-99.
²¹ *Ibidem* (traduzione).
²² BARGAGNA 1911, p. 17.

MISURE	LUNGHEZZA	LARGHEZZA	PROFONDITÀ
INGOMBRO	755	-	-
GORDA VIBRANTE	415	-	-
DIAPASON SULLA TAVOLA	262	-	-
TAVOLA ARMONICA	478	218 - 204 - 150 - 241 - 271	-
FONDO	478	218 - 205 - 152 - 242 - 271	-
FASCE	-	-	59,8 - 42,6 - 41,5 - 42,8 - 42,4
EFFE	86,2	60,6 - 97,2 - 164	-
TASTIERA	515	28,9 - 54,4	-
TESTA	147,5	-	-
RICCIO	50,6	53,5	-
CASSETTA DEI PIROLI	-	25,2 - 37,0	-

Bibliografia

HEYDE, H. (1980), *Trompeten Posaunen Tuben*, Leipzig, VEB Deutscher Verlag für Musik (Musikinstrumenten-Museum der Karl Marx Universität, Katalog, 3).

Il Museo degli Strumenti musicali del Conservatorio "Luigi Cherubini" (1999), a cura di Mirella Branca, Livorno, Sillabe (Il Luogo del David, 2).

La Musica e i suoi Strumenti. La collezione granducale del Conservatorio Cherubini (2001), a cura di Franca Falletti, Renato Meucci, Gabriele Rossi Rognoni, Firenze, Giunti.

Gli Strumenti ad Arco e gli Archetti. Galleria dell'Accademia, Collezione del Conservatorio "Luigi Cherubini" (2009), a cura di Gabriele Rossi Rognoni, Livorno, Sillabe.

Gabriele Rossi Rognoni Ricercatore in Storia della Musica presso l'Università degli Studi di Firenze e Curatore del Dipartimento degli Strumenti Musicali della Galleria dell'Accademia, Collezione del Conservatorio di Musica "Luigi Cherubini". È stato Andrew W. Mellon Conservation Fellow (2001) e Sylvan C. Coleman and Pamela Coleman Curatorial Fellow (2007) del Metropolitan Museum of Art di New York e Segretario del Comitato Internazionale per i Musei e Collezioni di Strumenti Musicali (CIMCIM) dell'International Council for Museums (ICOM).