

Il restauro del Pianoforte Carl Bowitz della Fondazione Musicale Masiero e Centanin





Relazione sull'intervento di restauro del Pianoforte Carl Bowitz bürgl. Fortepianomacher In Wien

Il pianoforte Carl Bowitz è stato donato alla Fondazione Musicale Masiero e Centanin nel 2005 dai fratelli Fontana di Este.

Già appartenuto al nonno materno dei fratelli Fontana, Giona Vezzù, che lo aveva acquistato alla fine dell'Ottocento in eccellenti condizioni, alla morte del proprietario non è più stato usato e ha avuto collocazioni diverse alcune delle quali del tutto non idonee alla sua corretta conservazione.

L'interesse storico dello strumento e le considerazioni sulle caratteristiche di originalità delle sue condizioni hanno portato alla decisione di sottoporlo ad un restauro per essere collocato in seguito nel Museo di pianoforti antichi della Fondazione Masiero e Centanin e per essere utilizzato per i concerti pubblici organizzati dalla Fondazione stessa o messo a disposizione per altre organizzazioni concertistiche.

All'impegno economico relativo al restauro ha contribuito in maniera determinante la Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo.

Tutte le operazioni di restauro sono state seguite dalla Fondazione Musicale Masiero e Centanin.

Lo strumento

Il pianoforte è uno strumento a sei ottave e mezza (estensione CC - g''''') dalla struttura interamente in legno, dotato di meccanica viennese senza viti di regolazione. La data di costruzione è collocabile tra il 1830 e il 1840.

Le condizioni nelle quali è pervenuto per il restauro erano quanto mai precarie.

Lo strumento, sottoposto preventivamente ad una pulitura e disinfestazione, presentava abrasioni, ammaccature e lacune varie nella struttura lignea e nella pregevole lastronatura in noce; in più punti era deteriorato da insetti xilofagi e le gambe e la pedaliera risultavano compromesse dal marciume nella parte inferiore; un attento esame rivelava tuttavia la condizione originale della vernice del mobile, della sua struttura e degli elementi costitutivi l'apparato meccanico. Pur rivelando numerosi interventi di riparazione, alcuni dei quali maldestri, aveva peraltro conservato quasi interamente gli elementi originali e la tavola armonica si presentava integra.

I criteri seguiti durante il restauro hanno consentito di conservare quasi tutti gli elementi originali provvedendo solo alla reintegrazione di lacune, alla correzione di riparazioni precedenti con l'eliminazione di parti sostituite solo se inadeguate, danneggiate o mal funzionanti.

Interessanti si sono rivelate in proposito certe riparazioni, alcune usuali e altre inconsuete, che sono state conservate come pure sono state conservate e ricondotte alla funzione originale la maggior parte delle guarnizioni in tessuto prodotte con materiali e procedimenti oggi non più in uso.

Nei casi in cui si è resa necessaria l'eliminazione e conseguente sostituzione di elementi irrecuperabili o l'integrazione di materiali, si è proceduto all'utilizzazione di materiale di recupero appartenente ad altri strumenti della stessa epoca.

Tutto ciò ha comportato un dispendio di tempo lavorativo molto maggiore rispetto a quello che sarebbe stato necessario se si fossero sostituiti elementi originali con materiale nuovo.

Il restauro realizzato dalla ditta Tolin di Fosso' (VE), iniziato nel novembre del 2006, è stato ultimato alla fine del mese di aprile 2007 ed il collaudo ha avuto luogo presso il Museo agli Eremitani di Padova il 16 maggio 2007 con un concerto pubblico il cui programma comprendeva opere di Schubert, Beethoven, Chopin e Weber.

Tutte le operazioni sono avvenute con la collaborazione e la consulenza artistica del Settore Ricerche musicologiche ed organologiche della Fondazione Musicale Masiero e Centanin.

Nelle foto le parti del mobile dello strumento prima del restauro:



Particolare della targhetta



Particolare della gamba destra e pedaliera



Particolare della tastiera



Particolare del coperchio

Il mobile

Il mobile dello strumento, compreso le fiancate e il coperchio, è in legno di abete interamente lastronato di noce.

Presentava ammaccature, graffi, abrasioni e tarlature. La vernice risultava tuttavia originale con una colorazione tenue ottenuta, secondo una delle prassi in uso all'epoca, con estratto di robbia.

Al restauro del mobile si è provveduto mediante operazioni di integrazione di parti mancanti, l'applicazione delle relative porzioni di lastronatura utilizzando pezzi di recupero dello spessore di circa 1 mm, l'applicazione di prodotti consolidanti e la stuccatura di superfici tarlate.

Il ricondizionamento delle superfici danneggiate da ammaccature, prevedendo di non intaccare lo strato di vernice originale, è stata tentata con risultati abbastanza soddisfacenti, con metodi meccanici e con l'ausilio di liquidi appositi.

L'uniformità dell'aspetto della vernice applicata alle parti aggiunte rispetto alla vernice originale è stata raggiunta grazie innanzitutto all'utilizzazione di supporti lignei dell'epoca e mediante una leggera colorazione all'alizarina.

Le gambe e la pedaliera, naturalmente più soggette a deterioramento, sono state ricostruite nella parte inferiore e consolidate mediante l'inserimento di grossi duri.

Il restauro delle superfici del mobile ha messo in evidenza la varietà di scelta di tipi di lastronature: *fiamma*, *lancia*, *polmone*, *conchiglia*, *piuma* per usare i pittoreschi termini adottati dagli ebanisti.

Dopo il restauro foto coperchio e particolari del mobile:



La cordiera

L'armatura delle corde si presentava originale nell'80% dei casi e per il restante 20% sostituita con materiale ottocentesco.

Le caviglie, a testa schiacciata e ovviamente senza buco, risultavano del pari sostituite nella stessa misura. Alcune caviglie nella zona dei bassi e per alcune corde filate presentavano un buco d'attacco prodotto con punzoni a caldo.

La misurazione dei diametri delle corde e della loro parte vibrante ha rivelato, da parte del costruttore, criteri di scelta simili a quelli riscontrati in pianoforti della stessa epoca e in particolare a quelli adottati da Conrad Graf.



Il tentativo di recuperare le corde originali è fallito a causa dell'eccessiva ossidazione, della conseguente inevitabile mancanza di uniformità di spessore che si sarebbe rivelata incompatibile con una resa sonora accettabile.

Per la sostituzione delle corde è stato esaminato il materiale oggi prodotto dai fabbricanti specializzati Malcolm Rose, Ormiston, Zukerman, Pure Sound, e Mark Vogel. La scelta è caduta sul ferro Westfalico di Vogel, più simile al materiale originale.

Anche il recupero delle corde originali filate, ancorché in uno stato soddisfacente, è risultato impossibile a causa dell'ossidazione

interna. La loro ricostruzione è avvenuta rispettando il rapporto delle misure relative ai diametri dell'anima e dell'avvolgimento.

Le caviglie originali sono state inserite nel pancone avvolgendo la prima porzione di corda su se stessa secondo il metodo in uso all'epoca.



Particolare della cordiera

La tavola armonica e la struttura interna

Dopo lo smontaggio delle corde è stata scollata la tavola armonica.

La tavola del Pianoforte oggetto del restauro si presentava incollata nel solo lato lungo (secondo la prassi dell'epoca) integra e senza fenditure, ma con alcune catene parzialmente scollate, e curvata nel senso opposto a quello dovuto, per effetto della modificazione fisica provocata dal passare del tempo e dalla costante pressione delle corde sul ponticello.

La tavola armonica, parte essenziale del pianoforte (come peraltro di tutti gli strumenti a corda) è responsabile dell'amplificazione delle vibrazioni prodotte dalle corde sollecitate.

Il tipo di legno col quale la tavola è prodotta, la sua stagionatura, la lavorazione, la sua integrità e soprattutto la sua elasticità determinano la qualità del suono dello strumento. Alla sua elasticità, cioè alla capacità di reagire alle sollecitazioni delle vibrazioni delle corde, concorrono le caratteristiche e la disposizione delle catene incollate nella sua parte inferiore.

Inevitabile (volendo ripristinare nello strumento le sue caratteristiche sonore) è risultata quindi la scollatura delle catene e il reincollaggio con la necessaria curvatura originale.

Ad una verifica accurata il somiere è risultato integro e perfettamente solido, ciò che ne ha evitato la rimozione e riparazione. Si è provveduto, unicamente per sicurezza, a inserire duroni di legno per consolidare l'ancoraggio alla struttura generale.

Anche i contrafforti della cassa sono stati stabilizzati mediante incollature e riempimento di fessure e fenditure l'inserimento di qualche durone.



Foto tavola catene

0120=22=29=30
7924
7920---29
7879 duroni
7887 struttura

L'apparato meccanico

I criteri di restauro ai quali ci si è attenuti, tendenti a conservare il più possibile tutti gli elementi originali, ha comportato per ogni tasto un esame dello stato di ogni singolo componente e il suo conseguente ricondizionamento e adattamento, per il ripristino della sua integrità, delle sue misure e del suo posizionamento.

Il rispetto di determinati parametri specifici, delle relazioni fra le varie misure dei componenti, nonché il tipo di materiale col quale sono composti, giocano un ruolo determinante sulla completa efficienza della meccanica del pianoforte e in particolare su quella di tipo viennese (della quale è dotata il pianoforte Bowitz). A differenza infatti di quanto accade in altri tipi di meccanica, in quella inglese ad esempio e ancor più in quella a doppio scappamento di Erard (nella quali il rispetto approssimativo dei suddetti parametri provoca certamente un peggioramento dell'efficienza ma non impedisce loro la possibilità di funzionare) spesso nella meccanica viennese una misura errata o una posizione non perfettamente corretta di qualche elemento esclude invece del tutto tale possibilità.

Le lacune, lievi per fortuna, sono state colmate utilizzando materiale di recupero dell'epoca.

Le astine dei martelli rotte non sono state sostituite ma ricomposte con il metodo ad incastro, in uso nell'ottocento.

Sono state conservate alcune riparazioni di astine perché perfettamente adeguate: si è tratta di riparazioni "domestiche", consuete, operate con filo di seta e di altre invece, molto elaborate e del tutto insolite per mezzo di minuscoli chiodini.

Le feritoie centrali delle leve dei tasti risultavano, per il lungo uso, allargate. Ciò non provoca particolari inconvenienti nella regolazione al banco della meccanica, e viene perciò considerato più un problema estetico che pratico. In realtà gli inconvenienti (rumori e soprattutto svirgolazione nella corsa del martello) appaiono invece evidenti durante le esecuzioni a causa delle svariate forme di attacco del tasto da parte del pianista.

Per correggere il gioco provocato dall'allargamento delle feritoie si è preferito, invece che applicare blocchetti a fianco dei buchi, usare un metodo in uso nei riparatori dell'Ottocento consistente nel produrre delle fenditure a fianco della feritoia e allargarle in seguito inserendovi delle minuscole zeppe.

Il ricondizionamento delle guarnizioni di daino delle codette dei martelli o la loro sostituzione (quando si è rivelata inevitabile) hanno necessitato di un'attenzione particolare al fine di ottenere l'ottimale grado di attrito sui cappucci e lo scappamento all'altezza dovuta.

Tutte le riparazioni inadeguate o maldestre sono state eliminate mentre si è avuto cura di conservare, ancora una volta come testimonianza della vita dello strumento, quelle più accurate che garantissero pienamente la funzionalità.

Le coperture di pelle dei martelli risultavano originali ad eccezione dell'ultimo strato come avviene quasi sempre nei pianoforti storici.

La sostituzione dell'ultimo strato di pelle era considerata non già un'operazione di restauro o di riparazione ma di semplice manutenzione.



L'intonazione dei martelli (che viene operata mediante la scelta della pelle di copertura e dal suo grado di tensione), tendente a ricercare determinate caratteristiche timbriche, è condizionata da considerazioni storico-estetiche non sempre univoche ed è perciò stata effettuata seguendo le direttive del settore ricerche della committente Fondazione proprietaria dello strumento.

In generale si è ricercata una certa chiarezza di timbro nel registro basso, mentre per la zona centrale si è preferita una sonorità più dolce, uniforme e meno penetrante.

Il registro medio acuto, il più critico generalmente in strumenti di questa epoca, ha peraltro felicemente rivelato la possibilità di esprimere cantabilità, brillantezza sonora e persistenza nel tempo della vibrazione delle corde.

Per le lacune negli strati inferiori è stata usata pelle di antilope mentre per l'ultimo strato quella di cervo maschio come era nella tradizione dell'epoca.

E' stata usata pelle fornita da Vogel-Scheer, che per il tipo di concia si è rivelata particolarmente adatta.

La regolazione dell'intero apparato meccanico è stata particolarmente laboriosa a causa della conservazione (intenzionalmente massima possibile, come s'è detto) degli elementi originali.

La tastiera, in avorio, non presentava lacune o sostituzioni e conservava per intero le palette originali. Una decina di queste, nella parte centrale della tastiera ovviamente più usata, risultavano tuttavia variamente consumate. Si è dovuto resistere alla tentazione di conservarle, come testimonianza inesorabile dell'uso e della storia dello strumento; minuscole scheggiature avrebbero però costituito pericolo per le dita del pianista, per cui inevitabile si è rivelata la loro sostituzione, per la quale ci si è valse di materiale di recupero di altri strumenti.

L'apparato dei registri

Smorzatori

La rastrelliera degli smorzatori presentava qualche lacuna.

Gli smorzatori del registro acuto conservavano il tipico feltro di lana originale, mentre i cunei doppi e singoli, per i cori a tre e a due corde, sono risultati sostituiti in epoca relativamente recente con cunei di feltro. Le condizioni di questi ultimi erano pessime.

L'impossibilità di reperire il materiale uguale o anche solo simile all'originale, in quanto attualmente non più prodotto, ha consigliato di conservare i feltri originali degli acuti ricondizionandoli nella forma e nella consistenza.

I cunei doppi e singoli sono stati invece naturalmente eliminati e rimpiazzati con cunei dalla struttura uguale a quelli in uso all'epoca, costituiti cioè da un'anima di legno duro ricoperto da uno strato di pelle morbidissima. Non essendo disponibile il tipo di materiale che veniva usato fino alla metà dell'Ottocento in quanto non più prodotto da nessuna conceria (si trattava pelle di agnellino appena nato, conciato e trattato secondo antichi metodi), è stata usata una pelle di capriolo, conciata all'olio, di particolare morbidezza.

Lo spostamento laterale

Il ripristino della funzionalità non ha comportato problemi essendo presenti e in buono stato tutti gli elementi.

La sordina

Il registro della sordina (moderatore) era stato soppresso.

Della dozzina di registri, dei quali si era via via dotato il pianoforte dalla seconda metà del Settecento ai primi decenni dell'Ottocento, questo registro rimaneva intorno al 1835-40 l'ultimo superstite, insieme a quelli per il sollevamento degli smorzatori e per lo spostamento laterale della tastiera ancora in uso oggi.

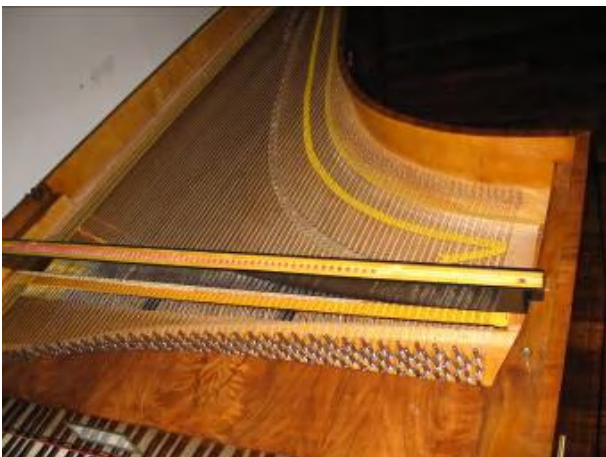
Caduto a sua volta in disuso a metà del secolo, il registro della sordina veniva quasi regolarmente eliminato nei pianoforti che ne risultavano dotati.

Non è stato tuttavia un problema riprogettarne l'intero apparato grazie alle impronte ben visibili delle leve e dei blocchi dei fulcri.

Per la ricostruzione della sbarra del panno ci si è serviti dei modelli presenti in pianoforti della stessa epoca presenti nella collezione della Fondazione Masiero e Centanin.

I tiranti in trafilato di bronzo mancavano e sono stati ricostruiti.

Di seguito, altri particolari del restauro:





La tastiera restaurata

Relazione sull'esecuzione dell'intervento di restauro del Pianoforte Carl Bowitz - Wien

Al fine di valutarne ulteriormente e compiutamente la regolarità e l'idoneità tecnico-artistica è stato realizzato un concerto di collaudo del restaurato pianoforte presso la Sala del Romanino al Museo Eremitani di Padova.

Il programma del concerto, affidato al redattore della presente relazione, concepito al fine di poterne verificare sia la perfetta efficienza dell'apparato meccanico che la capacità di rispondere ad esigenze esecutive imposte dalle modalità interpretative dell'epoca, proponeva le seguenti composizioni:

F. Schubert Due Improvvisi op.90
L.van Beethoven Sonata in re min. op. 31 n.2 (La Tempesta)
F. Chopin Due Studi op. 10 e op. 25
C. M. von Weber Aufforderung zum Tanze

Per quanto concerne l'affidabilità e la funzionalità della meccanica non è stato riscontrato nessuno dei difetti e delle lacune presenti a volte in pianoforti dalle stesse caratteristiche costruttive.

In primo luogo la rapida ripetizione della stessa nota, che rappresenta spesso nella meccanica viennese una difficoltà, si è sempre verificata di agevole realizzazione sia in passaggi dalla dinamica intensa che leggera; a tal proposito significativo è stato il test fornito dal quarto Impromptu op. 90 di Schubert.

La tastiera ha presentato gradualità e regolarità nella decrescente resistenza dalla zona grave a quella acuta.

Si è potuto notare inoltre come non siano avvertibili sensazioni di contraccolpo sotto i polpastrelli all'affondamento rapido dei tasti.

L'apparato degli smorzatori ha rivelato completa efficienza esplicando, come dovuto, graduale maggior prontezza di azione nella zona dei bassi rispetto a quella medio-acuta.

La capacità di sopportare sollecitazioni particolarmente incisive senza produrre "schiacciamenti" di suono è emersa soprattutto nello studio n. 12 op.10 di Chopin mentre evidente è risultata la ricca gamma dinamica ottenibile in tutte le zone della tastiera. Una verifica positiva in tal senso si è potuta effettuare ancora con l'Improvvisto di Schubert nella sua parte centrale (dove è indispensabile poter separare dinamicamente con nettezza la melodia superiore dal continuo ribattere degli accordi di accompagnamento), nel terzo Improvvisto e nello studio n. 1 op. 25 di Chopin che esigono una ampia cantabilità nella parte superiore e contemporaneamente un livello sonoro il più possibile delicato negli arpeggi di accompagnamento.

La persistenza della vibrazione e la particolare brillantezza nel registro acuto, è apparsa con evidenza nella composizione di Weber.

Ma l'inequivocabile banco di prova per riscontrare e apprezzare favorevolmente in tutti i loro aspetti le possibilità timbriche e dinamiche dello strumento è stata la sonata di Beethoven per la ricchezza e varietà di situazioni sonore nella quale si sviluppa.

Sulle operazione di restauro relative al Pianoforte Carl Bowitz si possono quindi in fede esprimere valutazioni del tutto positive.

Franco Angeleri

Padova 29 maggio 2007