

AUTOPSIA DI UN TESORO DI GUERRA: UN'ORCHESTRA MILITARE OTTOMANA

di Philippe Bruguière, Emanuele Marconi

Il laboratorio di ricerca del Musée de la Musique, attivo fin dall'apertura del museo nel 1998, intraprende, da molti anni, una fitta rete di collaborazioni, in Francia ed oltreoconfine, con istituzioni ed enti di ricerca. Gli obiettivi sono molteplici, dal semplice utilizzo di strumentazioni, a progetti di ricerca innovativi, sperimentazioni di nuove tecniche d'indagine e studi sulla conservazione preventiva degli oggetti e delle collezioni.



Il laboratorio del Musée de la Musique

1. IL LABORATOIRE DE RECHERCHE ET DE RESTAURATION DEL MUSÉE DE LA MUSIQUE

Il laboratorio collabora con le principali istituzioni museali francesi e con centri di ricerca di eccellenza e partecipa anche a progetti nazionali del Ministero della Cultura (PNRC) e dell'Agenzia Nazionale della Ricerca (ANR) e partecipa al progetto COST (European Cooperation in Science and Technology), una struttura europea per il supporto e la cooperazione dei ricercatori europei, che permette al laboratorio di finanziare ricerche specifiche e di accogliere studenti, dottoranti e ricercatori.

2. LA COLLABORAZIONE CON IL MiBAC

Nel corso del 2011, il Musée de la Musique ha stipulato una collaborazione con il Ministero per i Beni e le Attività Culturali (Direzione Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici della Lombardia), nell'ambito di una campagna di studi sulla collezione di strumenti musicali conservati presso il Museo Correr di Venezia, della quale lo scrivente era il responsabile scientifico.

Il Museo Correr conserva una piccola collezione di strumenti musicali (69 oggetti), di grande valore storico: scopo principale della collaborazione è stato approfondire le ricerche su un nucleo di oltre 30 strumenti di provenienza ottomana, sia da un punto di vista storico-organologico che della caratterizzazione dei materiali e del loro stato di conservazione.

Gli strumenti, a fiato e a percussione, che hanno identica origine (arrivarono a fine '600 come bottino di guerra del doge Francesco Morosini), erano parte dello strumentario del *Mehter*, la banda musicale dei giannizzeri, il corpo d'élite dell'esercito ottomano (Figura 1): rappresentano un'importante testimonianza di una pratica musicale avrà anche grande influenza sulla musica colta europea (a partire dal '700) e che darà luogo alle note *turcherie*.

La caratteristica peculiare consiste nel fatto che sia il più grande gruppo organico di strumenti ottomani e se ne conosca con certezza la data di arrivo nella città, che

permette di stabilire un termine *ante quem* per la collocazione temporale, caso rarissimo per questa tipologia di oggetti, assai difficili da datare.



Figura 1 - "Surname-i-Vehbi", Levni, 1720, Museo Topkapi, Istanbul

Le notizie esistenti sulla collezione erano piuttosto ridotte e un primo sopralluogo a Venezia ha permesso di sviluppare un progetto organico di ricerca che consisteva - dopo aver confermato origine e datazione presunte degli strumenti - nell'approfondirne gli studi sulle tecniche di fabbricazione e sui materiali impiegati, nonché sulle caratteristiche costruttive di alcuni di essi, particolarmente interessanti. Inoltre, l'analisi delle informazioni raccolte e il fatto che strumenti simili siano conservati presso lo stesso Musée e in molti altri in Europa, rendeva la collezione veneziana un riferimento assoluto. Il corpus della collezione è costituito da 6 grandi timpani (Kös), di dimensioni analoghe ai moderni timpani d'orchestra, 13 Tablbâz e 10 Nakkara (piccoli membranofoni dal corpo in metallo), una coppia di Zil (cimbali o piccoli piatti), due zurna (oboe) e due padi-gliani di oboe barocco.

Camillo Tonini, responsabile delle collezioni storiche della Fondazione Musei Civici di Venezia, si era dimostrato molto interessato in un proseguimento delle attività scientifiche, tanto da acconsentire all'invio, per alcuni mesi, di alcuni strumenti a Parigi, per effettuare ulteriori serie di analisi.

3. LE ATTIVITÀ DI STUDIO DELLA COLLEZIONE CORRER

La ricerca delle tracce storiche, attraverso lo studio e la trascrizione dell'inventario della collezione di armi di Francesco Morosini, redatto poco dopo la sua morte, avvenuta nel 1694, in cui sono elencati 3 strumenti musicali ottomani, ha permesso di identificarne almeno uno con certezza, grazie alla corrispondenza tra la descrizione (*timpaneti [...] uno dorato*) e le analisi in situ (spettrometria della fluorescenza x)



Figura 2a - Tablbāz, n. inv 62c. La superficie è dorata.

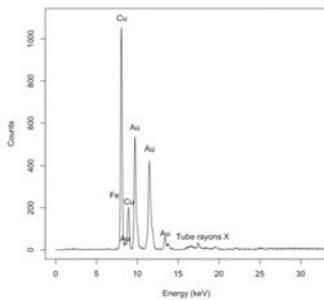


Figura 2b - Spettrometria della fluorescenza X sul timbale 62c

(Figura 2 a, b). Inoltre, le analisi preliminari effettuate sugli strumenti a percussione, (*kös*, *nakkāra*, *tablbāz* e *zīl*) (Figure 3, 4, 5, 6) hanno permesso di individuare 7 grandi gruppi di leghe metalliche (tutte a base di rame) e di ripartire gli strumenti in base alla loro diversa composizione.

L'analisi comparata dei metalli e della tecnica di fabbricazione (lavorazione a martello, tornitura, incisione, etc), ha consentito di tracciare una più approfondita descrizione delle caratteristiche degli strumenti in base alla loro diversa composizione: i *Kös* ad esempio sono tutti in rame, con delle piccole quantità di piombo e stagno. Lo stato di conservazione, ottimo da un punto di vista strutturale, rivelava alcune problematiche sulle superfici, a causa dell'interazione fra i diversi materiali costitutivi, l'ambiente e alcune sostanze sovrappresse nel corso degli anni (Figura 7).

Gli strumenti in legno ponevano problematiche differenti: se da un punto di vista conservativo le condizioni erano mi-



Figura 3 - Kös, n. inv. 60a



Figura 4 - Naqqāra, n. inv. 62x



Figura 5 - Tablbāz, n. inv 62w

Legna	Caratteristiche	Numero inventario strumento
Tipo 1	Quasi esclusivamente Cu (minime quantità di Pb, Sn)	60a, 60c, 60d, 62a, 62b, 62f, 62q, 62s, 62t, 62x, 62zb
Tipo 1bis	Quantità leggermente maggiore di Pb o Sn che nel tipo 1	60b, 61a, 61b, 61l
Tipo 2	Cu con presenza di Zn. Minime quantità di Pb e Sn, ma mai nulle	62i, 62m, 62w, 62y
Tipo 3	Cu, senza Zn, presenza importante di Sn e Pb, a volte Ag o Sb	62e, 62g, 62h, 62p, 62r, 62u, 62v, 62z
Tipo 4	Cu e Sn (il segnale Sn è il più forte di tutte le tipologie esaminate)	59
Tipo 5	Ottone (Cu, Zn) dorato (Au) in superficie	62c
Tipo 6	Fe	62d



Figura 6 : Zīl, n. inv. 59

gliori (erano stati oggetto di un consolidamento negli anni '90), da un punto di vista storico e organologico sollevavano una prima questione: perché si trovavano due padiglioni d'oboe europeo in un'orchestra di giannizzeri? Chi era il costruttore? (Figura 8).

Per quanto riguarda le zurna, la presenza di un meccanismo "a forchetta" (Figure 9 a, b) sollevava alcuni interrogativi, poiché secondo la letteratura esistente questo non sembrava essere originale. Si trattava di un punto fondamentale, che ha suggerito di effettuare il riconoscimento del legno (per valutare se i materiali impiegati corrispondevano a quelli descritti in letteratura) e di effettuare la datazione con il metodo del radiocarbonio.



Figura 7 - corrosione del metallo e ossidazione. Kös, n. inv. 61a



Figura 8 - padiglione dell'oboe J.J. van Heerde

I risultati delle analisi hanno confermato tutte le ipotesi di partenza, ovvero che si trattasse di uno strumento in legno di albicocco (il meccanismo a forchetta è in bosso), costruito prima della fine del 1600.

Non era inoltre chiaro il ruolo musicale del meccanismo nella parte superiore dello strumento, detto "a forchetta", dato che le informazioni reperite erano scarse e non erano noti studi di acustica.

Gli strumenti sono stati radiografati ed è stato così possibile avere maggiori informazioni sullo stato di conservazione e sulla costruzione interna (Figura 10).

Nel corso degli studi inoltre, si sono ritrovati dei marchi sui due padiglioni di oboe, che grazie alla collaborazione con Rob Van Acht, hanno portato all'identificazione del costruttore come

Jan Jurriansz van Heerde, attivo ad Amsterdam nella seconda metà del '600. Dello stesso costruttore, capostipite dei costruttori di strumenti a fiato fiamminghi, si conosce un solo altro strumento.

Per quanto riguarda invece gli Zil (piatti o cimbali), l'interesse era di valutare quale tipo di procedimento e di materiali fossero stati utilizzati nella costruzione, dato che la Turchia è portatrice ancora oggi di una lunga tradizione di costruzione di questa tipologia di strumenti e che i due esemplari sono con ogni probabilità i due esemplari noti più antichi (la scoperta delle qualità sonore della lega rame-stagno risale agli inizi del 1600 ed è ascrivibile all'alchimista armeno Avedis Zildjian).



Figura 9a - Zurna, n. inv. 50

Figura 9b - meccanismo a "forchetta", n. inv. 50



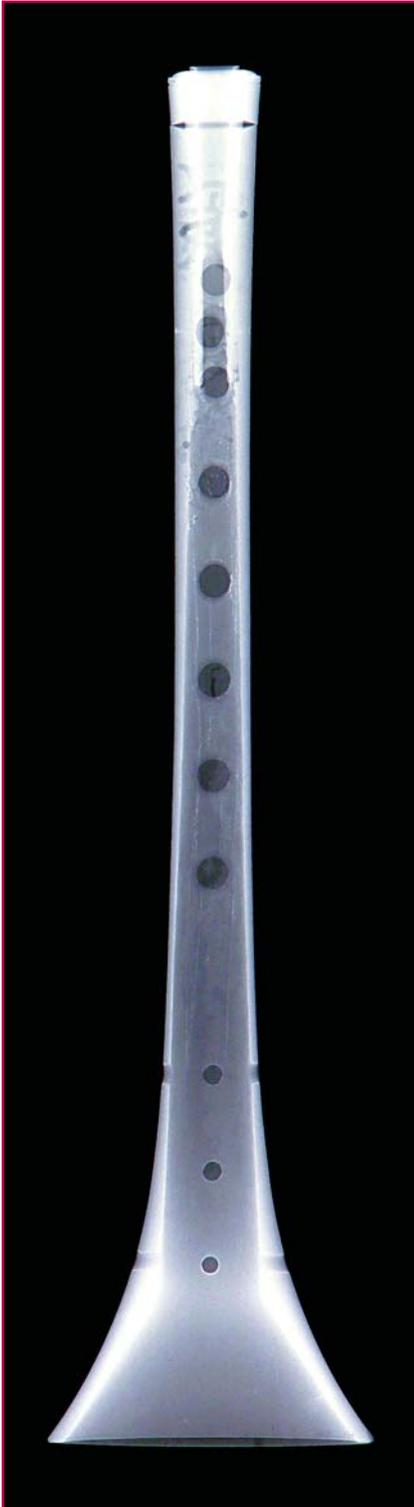


Figura 10 - Zurna, radiografia, n. inv. 50

rosini, attraverso le relazione dello storico Jean-Claude Hocquet (*Échanges et relations entre Venise et le monde ottoman à l'époque moderne*) e del responsabile delle collezioni storiche della Fondazione Musei Civici, Camillo Tonini (*Francesco Morosini, Capitano da mar e Doge*). Un quadro di relazioni in cui emergono i rapporti culturali, fra i due mondi, simbolicamente sottolineati dal dipinto di Gentile Bellini *Ritratto del sultano Maometto II* del 1480, mondi non sempre in contrapposizione, ma spesso terreno di fervidi scambi culturali. Al contrario, il rapporto tra Venezia e il mondo ottomano visibile ancora nell'architettura veneziana, ha una declinazione molto più bellicosa: sono ancora visibili trofei di

4. LA GIORNATA DI STUDI

L'insieme delle attività, che ha richiesto numerose collaborazioni con istituzioni (ad esempio L'Institut de Chimie et des Matériaux de Paris-Est - ICMPE) e ricercatori, appunto per la molteplicità di approcci richiesti da questa eterogenea collezione (dal punto di vista dei materiali e delle tecniche), ha avuto come risultato l'organizzazione di una giornata di studio, che ha mantenuto il duplice approccio storico-scientifico che ha caratterizzato i mesi di ricerca.

Il 12 aprile, presso il Musée de la Musique, come conclusione di una prima fase di attività scientifiche, si è tenuta la giornata *Dans la Venise musicale du XVIII^e siècle. Autopsie d'un trésor de guerre: un orchestre militaire ottoman*. Al mattino la sessione denominata *Histoire et Contextes*, ha cercato di delineare il quadro storico dei rapporti tra Venezia e il mondo ottomano e la figura di Francesco Morosini, attraverso le relazione dello storico Jean-Claude Hocquet (*Échanges et relations entre Venise et le monde ottoman à l'époque moderne*) e del responsabile delle collezioni storiche della Fondazione Musei Civici, Camillo Tonini (*Francesco Morosini, Capitano da mar e Doge*). Un quadro di relazioni in cui emergono i rapporti culturali, fra i due mondi, simbolicamente sottolineati dal dipinto di Gentile Bellini *Ritratto del sultano Maometto II* del 1480, mondi non sempre in contrapposizione, ma spesso terreno di fervidi scambi culturali. Al contrario, il rapporto tra Venezia e il mondo ottomano visibile ancora nell'architettura veneziana, ha una declinazione molto più bellicosa: sono ancora visibili trofei di

guerra (i leoni alle porte dell'arsenale portati da Morosini) o rappresentazioni di Venezia vittoriosa sui turchi. Morosini, che di questi rapporti guerreschi è protagonista alla fine del '600, viene rappresentato con un busto bronzeo, caso unico nella storia veneziana, mentre è ancora vivente (si legge nella targa: *Francesco Morosini Peloponnesiaco adhuc viventi Senatus*).

L'epopea di Morosini è ben rappresentata da un punto di vista pittorico, tanto che Alessandro Piazza dipinge diverse opere che hanno come soggetto il grande ammiraglio e doge. Tra queste ritroviamo la rappresentazione del suo arrivo a Venezia (*Il ritorno di Francesco Morosini dal Levante*) nel 1690, (Figura 11) vittorioso di ritorno dalle guerre contro la Morea. Questo quadro è simbolicamente assai importante perché è proprio in quell'occasione che Morosini riporterà come bottino di guerra - oltre a molte armi - anche gli strumenti della banda dei giannizzeri. Inoltre, un dipinto eseguito da Giovanni Carboncino, mostra il condottiero in armatura e cappello dogale; il dipinto, conservato al Museo Correr, è contornato da una cornice di gesso dove sono visibili, assieme alle armi, due strumenti musicali (un padiglione di uno strumento a fiato e un tamburo dell'esercito veneziano).

Il prosieguo della mattinata si è sviluppato focalizzando l'attenzione sulle raffigurazioni iconografiche di ensemble musicali in ambito militare, grazie al contributo dello storico David Nicolle (*The role of military music within the Islamic world, culminating in the Ottoman Mehter*) e del conservatore Philippe Bruguère, che ha descritto le relazioni tra India e mondo turco e le molte affinità da un punto di vista delle bande militari (*Mehter et Naubat: orchestres impériaux, emblèmes du pouvoir*). La composizione dell'orchestra reale Naubat e del Mehter, nonché il ruolo cerimoniale e sul campo di battaglia, avevano molti punti in comune: le stesse rappresentazioni iconografiche mostrano una fortissima somiglianza nella struttura orchestrale. Gli strumenti utilizzati, (percussioni e strumenti a fiato) sono gli stessi, con qualche minima variante geografica e di denominazione (se infatti il Mehter utilizza la zurna, il Naubat impiega la shehnai, che sono lo stesso tipo di strumento ad ancia doppia).

Gli ultimi interventi del mattino sono stati dell'etnomusicologa Giovanna Iacovazzi (*La musique? Ça sert d'abord à faire la guerre*) che ha analizzato il ruolo della musica



Figura 11 - Alessandro Piazza, Il ritorno di Francesco Morosini dal Levante, olio su tela, post 1690

come pratica bellica e di Rob Van Acht, musicologo, che ha analizzato criticamente i due padiglioni di oboe (*Dutch schalmey by J.J. van Heerde and R. Haka in relation with the Ottoman military band in the Correr collection*), identificandoli come di origine europea e non ottomana e individuandone l'autore.

La sessione del pomeriggio, intitolata *Analyses et Caractérisations* si è dedicata invece ad illustrare i risultati degli studi e delle analisi sui materiali e sulla collezione.



Figura 12 - ingrandimento 5x della sezione tangenziale della Zurna, n. inv. 50

Marie-Anne Loeper-Attia, restauratrice esperta di metalli, ha analizzato lo stato di conservazione degli strumenti in metallo, fornendo un quadro generale delle condizioni di salute della collezione e proponendo alcuni interventi a medio e lungo termine per una corretta conservazione. La maggioranza degli strumenti mostra un'ossidazione diffusa delle parti metalliche, a volte anche della corrosione, spesso sono visibili efflorescenze verdastre dovute alla formazione di carbonati causati dall'interazione fra i sali di rame e l'anidride carbonica. Emanuele Marconi ha proseguito illustrando le condizioni delle zurna e descrivendo le analisi microscopiche e il prelievo di microcampioni che hanno permesso rispettivamente il riconoscimento delle specie legnose (Figura 12) delle diverse parti dello strumento e la loro datazione attraverso l'impiego del metodo del C¹⁴. Si è soffermato sull'analisi del funzionamento del meccanismo "a forchetta" e sulle ipotesi correnti sul ruolo di quest'ultimo nello strumento, sottolineando che si tratti dei due esemplari di area ottomana più antichi conosciuti.

Sandie Le Conte, ingénieur de recherche, (*La zurna et les cymbales du musée Correr: une étude acoustique comparée*) ha presentato le analisi comparate effettuate sulla zurna e sui cimbali, fornendo le prime interpretazioni del loro comportamento acustico.

Jean Philippe Echard, conservation scientist, (*Métallurgie des cymbales: une spécificité ottomane?*) ha sintetizzato i risultati sulle analisi (esame della fluorescenza X e lo studio della microstruttura metallurgica), dei cimbali, che sono risultati essere in bronzo (con una percentuale di stagno compresa tra il 21% e il 24%). Ha comparato questi risultati a quelli ottenuti su un corpus di cimbali del Musée de la Musique, di tradizione ottomana e realizzati in estremo oriente.

La tavola rotonda finale ha permesso inoltre di affrontare la questione di una realizzazione di un fac-simile della zurna, che permetterà di effettuare delle registrazioni nella camera anecoica con dei musicisti, per effettuare delle misure acustiche non realizzabili sullo strumento origina-

le. Anche un ridotto tempo di esecuzione potrebbe infatti provocare danni allo strumento originale, a causa dell'altissima umidità provocata dall'immissione del fiato del musicista all'interno della cameratura lignea.

5. RISULTATI E PROSPETTIVE

I risultati assai interessanti, raggiunti attraverso il lavoro di un'equipe multidisciplinare, vanno dall'individuazione delle prime tracce archivistiche di questi strumenti (inventario alla morte di Francesco Morosini), alla certezza della datazione delle zurna e del loro meccanismo "a forchetta" (per proprietà transitiva anche del resto del corpus) e di come costituiscano dunque un riferimento per la datazione e lo studio di strumenti simili.

Per quanto riguarda gli strumenti a percussione, si ha ora la possibilità di categorizzarli a seconda della tecnica di fabbricazione o a seconda della composizione metallica, e se ne conoscono bene le condizioni di degrado, nonché i possibili rimedi a medio e lungo termine. Lo studio dei cimbali ha permesso di comprendere quanto la laminazione e la lavorazione a martello, unitamente alla geometria, siano cruciali nella realizzazione di questi strumenti e di come la composizione della lega metallica debba mantenersi entro certi stretti parametri per avere le necessarie caratteristiche acustico-musicali.

Il convegno chiude idealmente una prima parte di studi e caratterizzazioni, facendo un riassunto organico di quelle che sono state le attività di studio avvenute del 2012, ma rilancia anche alcune tematiche di ricerca che potrebbero in un prossimo futuro migliorare in modo importante le conoscenze sul comportamento degli strumenti a fiato ad ancia doppia non europei e sulle modalità di lavorazione dei metalli in ambito ottomano.

CREDITI IMMAGINI

Immagine 1, 3, 11, 13: © Cité de la musique

Immagine 10b: © Emanuele Marconi

Immagine 12: © Fondazione Musei Civici di Venezia - Museo Correr

Immagini 3a, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10a,

per gentile concessione di:

Emanuele Marconi

Fondazione Musei Civici di Venezia - Museo Correr

Ministero per i Beni e le Attività Culturali - Direzione Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici della Lombardia

ABSTRACT

The Musée de la Musique organized the 12th of April 2013 a study-day entitled: *Dans la Venise Musicale du XVIIe siècle. Autopsie d'un trésor de guerre: un orchestre militaire, to discuss the historical context and the scientific analyses carried out on some instruments of the Correr Museum collection. The 39 musical instruments, belonged to a military band (Mehter also called Janissary) that was brought as war chest in Venice in 1690 by the admiral Francesco Morosini. The study day was the result of a one-year research that took place in 2012, in collaboration with the Correr Museum and the Italian Ministry of Cultural Heritage.*

PAROLE CHIAVE

MEHTER; JANISSARY MUSIC; X-RAY FLUORESCENCE; RADIOGRAPHY; BRONZE.

AUTORE

PHILIPPE BRUGUIÈRE,

PBRUGUIERE@CITE-MUSIQUE.FR

EMANUELE MARCONI

MUSÉE DE LA MUSIQUE

221 AVENUE JEAN JAURES 75019 PARIS

TEL 01 44 84 46 12

LABO@CITE-MUSIQUE.FR