

Il termine "strumento musicale" comprende una grande varietà di manufatti con caratteristiche assai diverse gli uni dagli altri, accomunati dalla loro funzione originale di oggetti sonori. Fotografare uno strumento musicale durante un intervento di restauro o di studio è una pratica ovvia e indispensabile che investe varie fasi dell'intervento: ad esempio, il rilievo delle caratteristiche dello strumento e dello stato di conservazione, la documentazione delle fasi dell'intervento ma anche la messa in atto di semplici tecniche di diagnostica per immagini. Gran parte del lavoro può oggi essere svolto direttamente, con risultati immediati e di ottima qualità, dal restauratore stesso o da chi si sta occupando dell'intervento, grazie alla disponibilità ed alla accessibilità di tecniche ed apparecchiature di buon livello per la fotografia digitale; l'uso di un comune p.c. consente poi di archiviare e organizzare rilevanti quantità di dati e di immagini. Il testo affronta direttamente e con immediatezza le tematiche specifiche della fotografia digitale applicata al restauro ed alla conservazione di strumenti musicali nei suoi vari aspetti: le basi teoriche, i riferimenti tecnici e normativi, le attrezzature necessarie, le modalità di allestimento del set fotografico e di ripresa, con particolare riguardo alle attività da svolgere quando si lavora sul campo. Oltre alla fotografia con illuminazione ordinaria e con tecniche di illuminazione speciale, vengono illustrate le principali tecniche di imaging diagnostico alle quali il restauratore di strumenti musicali può accedere, se necessario, facendo riferimento a strutture in possesso della necessaria strumentazione. Una ampia sezione è dedicata all'utilizzo pratico dei principali programmi per il trattamento, l'elaborazione e la gestione delle immagini digitali.

Claudio Canevari è responsabile dell'area didattica scientifico-tecnologica della Civica Scuola di Liuteria di Milano, presso la quale è docente dal 1978, e dove nel 1987 ha istituito il corso di tecniche per la diagnostica e la documentazione del restauro di strumenti musicali. Ha preso parte a numerosi interventi di restauro, conservazione e catalogazione presso musei e collezioni private: tra questi, il restauro conservativo di un liuto attribuito a Wendelio Venere conservato presso il Museo Teatrale alla Scala, con una équipe coordinata da Marco Tiella (1985), tra i primi esempi in Italia di approccio scientifico e conservativo al restauro di uno strumento musicale, e il coordinamento e la realizzazione della campagna di rilevamenti fotografici e radiografici per il catalogo del Civico Museo degli Strumenti Musicali di Milano.

Emanuele Marconi, conservatore - restauratore di strumenti musicali, si è diplomato in restauro con il massimo dei voti presso la Civica Scuola di Liuteria di Milano e laureato con lode presso la Facoltà di Conservazione dei Beni Culturali di Ravenna. È assistente conservatore esterno presso il Civico Museo degli Strumenti Musicali di Milano, svolge attività di consulenza come conservatore presso la Soprintendenza Regionale Lombarda e attività di ricerca con G. Maino presso l'Enea di Bologna. È responsabile delle attività diagnostiche e degli interventi di conservazione e restauro mirati alla tutela e valorizzazione della collezione Correr di Venezia. [www.conservazionestrumentimusicali.com](http://www.conservazionestrumentimusicali.com)

€ 18,00

[www.ilprato.com](http://www.ilprato.com)

ISBN 978-88-6336-091-2



9 788863 1360912

il prato

il prato

Fotografia di strumenti musicali

Claudio Canevari - Emanuele Marconi

*Collana i Talenti*

# Fotografia di strumenti musicali

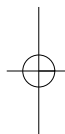
rilevamento, documentazione, diagnostica per immagini come pratica di conservazione

Claudio Canevari - Emanuele Marconi

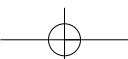
Collana  
I TALENTI

*metodologie, tecniche e formazione  
nel mondo del restauro*

27



*Collana diretta da Paolo Cremonesi*



Claudio Canevari  
Emanuele Marconi

FOTOGRAFARE STRUMENTI  
MUSICALI

RILEVAMENTO, DOCUMENTAZIONE,  
DIAGNOSTICA PER IMMAGINI COME  
PRATICA DI CONSERVAZIONE



*il prato*

## RINGRAZIAMENTI

Si ringraziano:

Accademia Nazionale di Santa Cecilia - Roma

Civica Scuola di Liuteria - Milano

Civico Museo degli Strumenti Musicali di Milano

Fondazione Il Vittoriale degli Italiani - Gardone Riviera (Brescia)

Gilardoni Italian Scientific Industry - Mandello del Lario (Lecco)

IPIALL A. Stradivari - Cremona

Museo Teatrale alla Scala - Milano

Renato Ferraris

Sincrotrone Elettra - Basovizza (Trieste)

## INTRODUZIONE

### A. Il restauro di strumenti musicali: tra conservazione e tentazioni commerciali

Nel restauro di strumenti musicali da circa trent'anni si tenta di sperimentare e soprattutto di applicare in modo estensivo tecniche di indagine diagnostica, mutuata in particolare dal restauro pittorico, di opere lignee e di opere d'arte in genere.

Il primo esempio di radiografia di strumenti musicali venne pubblicato probabilmente nel 1949 dal *Galpin Society Journal*<sup>1</sup>: in un articolo di Eric Halfpenny<sup>2</sup>, venivano presentate radiografie di strumenti a fiato.

Altri esempi, più sistematici, si possono fare risalire agli anni '70: interventi svolti da Friedemann Hellwig, conservatore al *Germanisches National Museum* di Norimberga e John Henry Van der Meer, anch'egli allora attivo presso il *Germanisches Nationalmuseum* di Norimberga; in Italia da Vinicio Gai (ai tempi attivo come conservatore della collezione di strumenti musicali del Conservatorio "Luigi Cherubini" di Firenze) e da Marco Tiella. Tali esperimenti segnarono l'avvio di un cambiamento nel modo di concepire il restauro di strumenti musicali.

L'introduzione di modalità di approccio al restauro di strumenti musicali di tipo conservativo, o "scientifico" obbliga il restauratore a un alto grado di consapevolezza rispetto a tutte le questioni che si presentano nel corso dell'intervento.

Il restauro di strumenti musicali è tuttora condizionato dalla richiesta frequente da parte dei committenti della possibilità di riuso a restauro concluso: questo atteggiamento porta spesso a interventi tesi al ripristino funzionale ad ogni costo, al "far suonare" ed al "ridare la voce perduta" piuttosto che alla conservazione; e i committenti spesso sono musicisti per i quali il possesso e l'uso di uno strumento storico – piuttosto che una copia fedele – assume più che altro il valore simbolico di elemento di prestigio professionale.

1 "The Galpin Society was formed in October 1946 for the publication of original research into the history, construction, development and use of musical instruments. Its name commemorates the pioneer work of Canon Francis W. Galpin (1858-1945) who had spent a lifetime in the practical study of old instruments, in collecting them and recording their history", tratto da:

<http://www.music.ed.ac.uk/euchmi/galpin/gwth.html>, ultimo accesso in data 01/03/2010.

2 Eric Halfpenny (1906-1979), organologo, ricercatore, segretario onorario della Galpin Society e editor del *Galpin Society Journal*.

C. CANEVARI - E. MARCONI

La maggior parte degli interventi di restauro svolti in ambito commerciale, anche su strumenti di enorme pregio e rilevanza storico-artistica, è finalizzata al ripristino funzionale a qualsiasi prezzo: l'integrazione o la sostituzione acritica di parti danneggiate (o persino integre, ma inadatte alle moderne esigenze concertistiche) sono fenomeni assai frequenti, e la prassi di svolgere indagini preliminari, di documentare le fasi di un intervento o semplicemente di compilare una relazione conclusiva è ancora poco diffusa, sebbene molti passi si siano compiuti in questo senso.

A questo proposito, è significativo che uno dei testi fondamentali sul restauro di strumenti ad arco<sup>3</sup>, considerato da molti come "il" testo di riferimento, sia di fatto solo un manuale avanzato di tecniche di riparazione nel quale vengono descritte le tipologie più comuni di danni alle varie parti che compongono uno strumento ad arco con istruzioni dettagliate su come intervenire.

Senza volersi addentrare nel dedalo (o nel pantano) del dibattito tuttora in corso sulle teorie del restauro liutario<sup>4</sup>, si può ancora sottolineare come uno dei tentativi di dare linee di intervento "istituzionali", la cosiddetta "carta del restauro liutario 1985" proposta a Cremona in occasione dell'anno europeo della musica, oltre a trattare in modo quasi esclusivo i problemi del restauro di strumenti ad arco, non si occupa di aspetti conservativi e non pone limiti all'utilizzo musicale di uno strumento storico.

Sebbene questo argomento sia stato trattato estesamente, è il caso di sottolineare ancora una volta quanto gravi siano gli elementi di rischio connessi con l'uso musicale di uno strumento musicale storico: dal deterioramento inevitabile legato all'uso, a rischi di tipo "strutturale", quale la tensione delle corde su un violino, un clavicembalo, una chitarra o gli sbalzi di umidità ai quali è sottoposto uno strumento a fiato durante l'uso.

L'uso di copie degli strumenti originali per la sperimentazione musicale è in molti casi la soluzione più ovvia e immediata, ma trova ancora scarsa applicazione nonostante sia oggetto di studio ormai da decenni.

Il CIMCIM (International Committee of Musical Instruments Museums and Collections of the International Council of Museums) ha dedicato nel 1994 un'intera pubblicazione proprio al tema della copie di strumenti storici, redatto dai più noti curatori e conservatori di musei di

3 WEISSHAAR H., SHIPMAN M., *Violin Restoration: a Manual for Violin Makers*, California, 1988.

4 Un'interessante visione conservativa è proposta da Renato Meucci: MEUCCI R., *Gli strumenti musicali antichi e la loro tutela nelle collezioni pubbliche italiane*, in "Annali dell'Associazione Ranuccio Bianchi Bandinelli", Roma, 2003, p. 83-141.

## FOTOGRAFIA DI STRUMENTI MUSICALI

strumenti musicali (Arnold Myers - Edinburgh Collection of Musical Instruments, John Koster - The National Music Museum, Vermillion, South Dakota, Mia Awouters - Musée des Instruments de Musique, Paris, Jeremy Montagu - The Bate Collection of Musical Instruments, Faculty of Music, University of Oxford, Laurence Libin - The Metropolitan Museum of Art, New York, Elizabeth Wells - The Royal College of Music Museum, London) che da decenni sono all'avanguardia nella conservazione e nella ricostruzione delle copie storiche (rimane a tutt'oggi il contributo più autorevole pubblicato in tempi recenti), affrontando problematiche di "autenticità", di indagini radiografiche, di rilievi dimensionali e di materiali provenienti da specie protette<sup>5</sup>.

Notevole esempio di questo *modus operandi* fu il restauro e lo studio di un liutino con guscio in avorio attribuito a Wendelio Venere, risalente ai primi anni del 1600, conservato presso il Museo Teatrale alla Scala<sup>6</sup>; l'intervento fu condotto presso la Civica Scuola di Liuteria di Milano da un gruppo di lavoro guidato da M. Tiella ultimato nel 1985 e comportò la costruzione di una copia nella quale la parti spurie dell'originale (il ponticello) furono ricostruite estrapolandole da strumenti analoghi e coevi.

Interventi simili sono stati condotti negli ultimi anni sul cosiddetto "mandolino coristo" di Antonio Stradivari la cui copia è stata realizzata presso l'IPIALL "Stradivari" di Cremona<sup>7</sup> e ancor più recentemente sulla spinetta ovale di Bartolomeo Cristofori conservata presso la collezione di strumenti musicali della Galleria dell'Accademia<sup>8</sup>, a Firenze.

L'estrema variabilità delle caratteristiche di strumenti musicali appartenenti alle diverse tipologie organologiche crea necessariamente tra i restauratori settori di specializzazione ben definiti: in genere un restauratore di strumenti ad arco non si occupa di strumenti a fiato, o a tastiera. Addirittura, nel campo del restauro di strumenti a pizzico, le problematiche che si presentano quando si affronta il restauro di un liuto sono sensibilmente diverse da quelle evidenziate da un intervento su una chitarra o un mandolino.

5 *Copies Of Historic Musical Instruments*, Cimcim Publications n. 3, 1994 <http://www.music.ed.ac.uk/euchmi/cimcim/iwt3.html>, ultimo accesso 01/03/2010

6 CANEVARI Claudio, RIZZI Tiziano, *Il restauro conservativo del liuto piccolo attribuito a Wendelio Venere del Museo Teatrale alla Scala, in Milano 1978-2008, I primi trent'anni della Civica Scuola di Liuteria*, Cremonabooks, Cremona, 2009.

7 Progetto "RI MA ST A": *realizzazione di copia filologica di un mandolino stradivariano*, a cura di Francesco Torrisi, in *Il "Mandolino Coristo" di Antonio Stradivari: la sua rinascita a Cremona nell'anno 2000*, realizzazione del catalogo e traduzione a cura di Marilisa Leone, Cremona, 2002.

8 *Restauro e conservazione degli strumenti musicali antichi - la spinetta ovale di Bartolomeo Cristofori*, a cura di Gabriele Rossi-Rognoni, Nardini, Firenze, 2008.

C. CANEVARI - E. MARCONI

Di fatto l'ambito di elezione di interventi conservativi su strumenti musicali intenzionalmente e consapevolmente praticati è per ora solamente (e non sempre) quello museale, con poche e lodevoli eccezioni<sup>9</sup>.

Gli autori sono convinti sostenitori della necessità culturale di diffondere e propugnare una impostazione conservativa nel restauro di strumenti musicali non limitata al solo ambito museale.

Questo tipo di approccio è stato sostenuto in questi anni nel corso di collaborazioni con collezioni pubbliche e private, istituzioni, enti e musei di strumenti musicali; costituisce inoltre il fondamento teorico dei corsi di restauro che si tengono alla Civica Scuola di Liuteria di Milano, presso la quale è attivo fin dal 1985 un corso di tecniche per la documentazione, la diagnostica e il rilevamento di strumenti musicali che è parte integrante del curriculum di specializzazione per liutaio restauratore di strumenti musicali, mentre presso l'IPIAL "Stradivari" di Cremona è attivo da qualche anno un laboratorio di ripresa radiografica che funge da polo di riferimento per questo tipo di attività.

Oltre allo scopo divulgativo<sup>10</sup>, questa pubblicazione ha tra i suoi obiettivi fornire agli operatori del settore un manuale d'uso sulle tecniche di rilevamento e documentazione fotografica e su alcune tecniche diagnostiche comuni e correntemente impiegabili nel restauro di strumenti musicali, corredato da numerose immagini esemplificative.

La specificità del progetto risiede proprio in questo; per quello che concerne gli argomenti trattati, il riferimento teorico principale è dato da testi di sicura autorevolezza, quale quello di A. Aldrovandi e M. Picollo<sup>11</sup>.

9 Basti pensare che a fronte di circa 300 musei italiani che possiedono strumenti musicali (in forma giuridica molto differente) e ad altre molte decine di collezioni, sparse tra università, accademie, conservatori e collezioni private aperte al pubblico, (dati provenienti da PERRONE Fabio, *Guida alle Collezioni di Strumenti Musicali d'Italia*, Cremona, Cremonabooks, 2000) pochissime possiedono un curatore o un conservatore che abbia competenze organologiche.

Il conservatore in Italia svolge compiti più simili a quello del *curator* anglosassone che a quelli del quasi omonimo *conservator*, generando così incomprensione linguistica.

A differenza dei paesi anglofoni, manca un collegamento con le Università, nelle quali gli studi di conservazione applicata agli strumenti musicali rappresentano perlopiù una rarità.

10 Rammarica il fatto che questo studio sia per ora una delle pochissime pubblicazioni sul tema in lingua italiana, edite in anni recenti. Gli studi più recenti sono in larga parte dovuti all'attività di studiosi quali Robert Barclays del Canadian Conservation Institute, Arnold Myers della Edinburgh Collection of Musical Instruments e di membri del Museums & Galleries Commission di Londra e del CIMCIM.

11 ALDROVANDI Alfredo, PICOLLO Marcello, *Metodi di documentazione e indagini non invasive sui dipinti*, Il Prato, Padova, 1999.

## FOTOGRAFIA DI STRUMENTI MUSICALI

Il tentativo di essere originali consiste essenzialmente nel suggerire modalità di applicazione pratiche e immediate di metodi ben noti di documentazione e indagine fotografica al restauro ed alla conservazione degli strumenti musicali: un ulteriore piccolo passo per colmare il ritardo del quale soffre il restauro di strumenti musicali nei confronti di discipline analoghe.

## **B. Documentazione, rilevamento fotografico e diagnostica nel restauro di uno strumento musicale - Linee generali**

Il restauro di uno strumento musicale storico è un momento d'incontro e di studio di aspetti non necessariamente o esclusivamente legati alla pratica della costruzione: le operazioni da compiere sono supportate da un grosso apparato di conoscenze organologiche, storiche, scientifiche e tecnologiche.

Per quanto possa sembrare scontato, il primo passo da compiere è documentare al meglio lo stato di fatto dello strumento musicale da sottoporre a restauro: oltre che per il restauratore, il materiale prodotto in questa prima fase costituisce un ottimo punto di partenza anche per chi dovrà occuparsi degli aspetti dell'intervento legati alla ricerca storica e organologica.

Ogni intervento rappresenta quindi un caso a sé, tuttavia un particolare accento va posto su una ipotesi di schema di intervento di routine, nel quale il restauratore stesso possa svolgere personalmente buona parte delle operazioni di documentazione (sia antecedenti il restauro, sia di controllo dello svolgimento in corso d'opera) e di indagine diagnostica preliminare, affidando ad esperti l'eventuale svolgimento di indagini e controllo a carattere più spiccatamente scientifico-tecnologico.

Come per altri settori del restauro, le finalità di questa prima fase sono ben note, e consentono di acquisire informazioni su vari aspetti del manufatto:

- materiali costituenti l'oggetto
- la sua struttura fisica
- la storia conservativa dell'oggetto
- i processi patologici che ne compromettono la stabilità, le alterazioni, non solo di origine biologica ma anche strutturale

C. CANEVARI - E. MARCONI

È opportuno aggiungere qualche commento relativo ad aspetti specifici degli strumenti musicali che verranno sviluppati estesamente più avanti.

Innanzitutto, i materiali impiegati per la costruzione e le finiture: essi sono compresi in un ambito abbastanza ristretto di tipologie, almeno per quanto attiene gli strumenti della tradizione occidentale colta.

A titolo di esempio, in uno strumento a corde si impiega di solito legno di abete per le tavole armoniche, legni più duri per il resto, mentre legni duri di varia natura (pero, bosso ma anche essenze esotiche quali ebano o palissandro) sono utilizzati per gli strumenti a fiato; le vernici utilizzate sono quasi sempre vernici trasparenti, debolmente colorate, riconducibili per composizione a quelle comunemente utilizzate su altri manufatti artistici; di fatto, l'unico adesivo tradizionalmente utilizzato è la colla a caldo, mentre non è documentato da fonti storiche specifiche sulla tradizione costruttiva l'uso come adesivo di caseina o altro. Le eccezioni sono piuttosto rare e non sempre significative.

A differenza di altri manufatti storici, spesso gli strumenti musicali hanno parti interne strutturalmente e funzionalmente importanti quanto quelle esterne: l'interno della cassa armonica di uno strumento a corde può essere assai complesso ed essere costituito da numerosi elementi costruttivi poco accessibili dall'esterno; è quindi fondamentale avere a disposizione tecniche di varia natura per l'ispezione e il rilievo dell'interno.

Lo studio della struttura esterna e interna di uno strumento musicale è strettamente contiguo alle attività di rilevamento dimensionale. Gli obiettivi sono di natura molteplice: lo studio delle caratteristiche costruttive, il loro utilizzo in un contesto di ricerca storico-organologica e stilistica che può avvalorare o meno l'attribuzione del manufatto a un autore o a una scuola, l'acquisizione di informazioni utili non solo ai fini dell'intervento di restauro ma anche per l'eventuale progettazione di una copia funzionale.

Un aspetto al quale viene attribuito un interesse e un ruolo fondamentale che coinvolge sia lo studio dei materiali sia la storia conservativa di uno strumento musicale, è quello strettamente legato all'uso più o meno continuo che se ne è fatto e riguarda l'identificazione di tracce di interventi precedenti di varia natura che possiamo a grandi linee classificare come segue:

## INDICE

### INTRODUZIONE

A. Il restauro di strumenti musicali: tra conservazione e tentazioni commerciali .....	5
B. Documentazione, rilevamento fotografico e diagnostica nel restauro di uno strumento musicale - Linee generali .....	9
C. Esempi di criteri e regole istituzionali di standardizzazione .....	15
D. Informatica e fotografia digitale .....	17

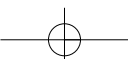
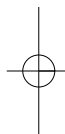
### PARTE 1: CENNI TEORICI

1.1 La luce e la fotografia; radiazione elettromagnetica e luce. Energia, lunghezza d'onda e potere di penetrazione .....	19
1.2 Fotografia e resa dei colore, temperatura di colore delle sorgenti di illuminazione .....	21
1.3 Colore e colorimetria .....	22
1.4 Fonti di illuminazione per fotografia convenzionale .....	24
1.5 Fonti di illuminazione non convenzionali .....	27
1.6 L'immagine digitale: pixel e risoluzione, immagazzinamento in formati bitmap e compressi .....	27
1.7 Scelta del tipo di risoluzione e compressione in relazione alla normativa ICCD .....	30

### PARTE 2: ATTIVITÀ SUL CAMPO

2.1 NORME DI SICUREZZA	
2.1.1. Precauzioni nella manipolazione .....	33
2.1.2. Controllo di umidità e temperatura durante le riprese .....	37
2.1.3. La scelta del luogo .....	39
2.2 APPARECCHIATURE	
2.2.1. Fotocamera .....	42
2.2.2. Sfondi .....	42
2.2.3. Illuminazione .....	44
2.2.4. Luci da ispezione .....	49
2.3 PARAMETRI DI RIFERIMENTO	
2.3.1 Riferimenti metrici .....	51
2.3.2 Riferimenti cromatici .....	52
2.3.3 Modalità di ripresa .....	53
2.3.4 Immagini documentarie .....	57
2.3.5 Immagini a scopo di misurazione .....	58
2.3.6 Acquisizione grafica di particolari decorativi .....	59
2.4 LA FOTOGRAFIA CON TECNICHE DI ILLUMINAZIONE SPECIALI	
2.4.1 Fotografia della fluorescenza visibile indotta da radiazione ultravioletta .....	60
2.4.2 Fotografia in UV riflesso .....	65

2.4.3 Near Infrared (NIR) .....	65
2.4.4 Luce radente .....	67
2.4.5 Transilluminazione .....	69
2.4.6 Immagini interne: endoscopia, microtelecamere, altri metodi per l'ispezione interna .....	69
<b>2.5 RADIOGRAFIA</b>	
2.5.1 Ripresa, parametri di ripresa ed esposizione, posizionamento dell'oggetto .....	74
2.5.2 Lettura ed interpretazione dell'immagine .....	77
2.5.3 Radiografia digitale .....	81
2.5.4 Acquisizione digitale .....	81
2.5.5 Computed radiography (CR) .....	84
<b>PARTE 3: EDITING, IMMAGAZZINAMENTO DELLE IMMAGINI ED UTILITÀ</b>	
3.1 Esempi di software per il trattamento di immagini digitali .....	85
3.2 Photoshop CS: miglioramento e ritocco .....	89
3.3 Photoshop CS: selezionare una parte di immagine .....	91
3.4 Photoshop CS: funzioni di taglio .....	93
3.5 Photoshop CS: simulazione luce radente .....	93
3.6 Photoshop CS: inserimento dati .....	95
3.7 Photoshop CS: esempio di recupero di immagini illeggibili per sottoesposizione .....	97
3.8 Photoshop CS: funzioni automatiche .....	97
3.9 Photoshop CS: simulazione .....	99
3.10 Photoshop CS: unire più immagini .....	101
3.11 Panorama Maker .....	101
3.12 Batch.it .....	101
3.13 PT Lens .....	103
3.14 Software per il controllo remoto della fotocamera .....	104
3.15 Supporti per l'immagazzinamento e l'archiviazione .....	105
<b>PARTE 4: APPENDICE</b>	
Griglie di rilevamenti immagini e problematiche correlate alla tipologia dello strumento .....	107
Strumenti a pizzico .....	109
Strumenti ad arco .....	112
Archi .....	115
Strumenti a fiato .....	116
Strumenti a percussione .....	119
Strumenti a tastiera .....	121
<b>APPENDICE BIBLIOGRAFICA</b> .....	125
<b>APPENDICE FOTOGRAFICA</b> .....	139





© *il prato* casa editrice

via Lombardia 43, 35020 Saonara (Pd)  
tel. 049 640105 • fax 049 8797938  
www.ilprato.com • info@ilprato.com

studio grafico: *il prato*

Finito di stampare nel mese di marzo 2010  
presso le *Arti Grafiche Padovane* di Saonara (Pd)