

MARCO TIELLA

## GLI STRUMENTI CHE MOZART CONOBBE IN ITALIA

ABSTRACT - On the basis of bibliographical notices on W. A. Mozart, the names of the instruments which were probably played by him are related in the article, together with their distinctive features. Iconographical sources concerning W. A. Mozart's artistic life are also reviewed.

KEY WORDS - Musical Instrument, L. Mozart, G.G. Ferrari, T. Meiarini, Sordina.

RIASSUNTO - Sulla base delle notizie biografiche di W. A. Mozart si indicano i nomi degli strumenti che lo stesso avrebbe suonato, ne vengono descritte le principali caratteristiche ed esaminata l'iconografia che li riguarda

PAROLE CHIAVE - Strumento musicale, Leopold Mozart, G.G. Ferrari, T. Meiarini, Sordina.

### PREMESSA

Il titolo dell'intervento può essere letto in varie maniere: - dal punto di vista strettamente letterario, *Gli strumenti che Mozart conobbe in Italia* significa «gli strumenti che Wolfgang Amadeus Mozart non aveva ancora conosciuto prima di venire in Italia, ma che conobbe durante i viaggi nei paesi di lingua italiana»; si potrebbe poi stabilire se si tratta di tipi strumentali o di esemplari di strumenti che non aveva ancora conosciuto; - da un punto di vista più specificamente organologico, bisogna decidere se si tratta di identificare *Gli strumenti che Mozart conobbe in Italia* per le caratteristiche tecniche che li differenziavano da quelli dello stesso tipo eventualmente a lui già noti attraverso le esperienze famigliari o quelle fatte nei precedenti viaggi; - da un punto di vista bibliografico, come *Gli strumenti che Mozart conobbe in Italia* si dovrebbero descrivere solo gli strumenti sui quali Mozart suonò durante i viaggi; - da un punto di vista più genericamente stori-

co, *Gli strumenti che Mozart conobbe in Italia* possono essere intesi come gli strumenti in uso nei paesi di lingua italiana all'epoca dei viaggi di Mozart.

A causa dello stato delle informazioni per ora in nostro possesso, non è stato possibile identificare con certezza, tra gli strumenti dell'epoca esistenti, alcuno di quelli sui quali Wolfgang Amadeus Mozart effettivamente suonò, conservato in condizioni originarie.

Solo l'organo della Chiesa di S. Tommaso Cantauriense a Verona, dove W. A. Mozart tenne un concerto l'1.1.1770, è conservato in condizioni simili a quelle in cui si trovava nel 1770. Sulla cassa dello strumento è pure incisa una sigla con il nome di Mozart, sigla di cui non è possibile accertare l'autenticità.

Per quanto riguarda l'organo dell'Accademia Filarmonica di Bologna, che si trova pure nello stato in cui poteva essere all'epoca della permanenza bolognese dei Mozart, è solo possibile formulare l'ipotesi che Wolfgang lo abbia suonato, pur considerando che tale ipotesi non è suffragata da alcuna prova documentaria.

È altrettanto impossibile accertare l'origine della attribuzione del clavicembalo n. 592 del Museo degli Strumenti Musicali di Milano - Castello Sforzesco - impropriamente catalogato «*SPINETTA A. Scotti (1753)*» - come - «*data in uso al giovane Wolfgang Mozart in occasione del suo primo soggiorno milanese*», così come deve ritenersi destituita di qualsiasi fondamento documentario l'informazione «*Su questo strumento Mozart compose l'opera Mitridate Re di Ponto [...]*» <sup>(1)</sup>.

Tuttavia il tema proposto è certamente interessante per capire meglio le relazioni tra l'arte di Wolfgang Amadeus Mozart e lo stile musicale prevalente in Italia all'epoca dei viaggi dei Mozart. Un più approfondito esame dello strumentario esistente a quell'epoca può consentire infatti la scelta di più ragionati criteri interpretativi, la cui definizione non può prescindere dalla conoscenza degli strumenti in uso nel momento in cui la musica fu composta. Poiché Wolfgang Amadeus Mozart suonò, a quanto si sa, gli strumenti a tastiera, il violino e la viola, solo questi tipi saranno più dettagliatamente esaminati.

A causa della situazione della catalogazione degli strumenti musicali, che è ancora in uno stato molto arretrato, è possibile che l'esistenza di strumenti risalenti all'epoca dei viaggi dei Mozart, tuttora conservati, non sia nota. Di conseguenza questo studio ha in primo

---

<sup>(1)</sup> *Comune di Milano - Museo degli Strumenti Musicali - Catalogo* a cura di N. e F. GALLINI, Castello Sforzesco, Milano 1963, p. 239, *Catalogo*, op. cit., p. 239.

luogo lo scopo di richiamare l'attenzione sull'argomento, in modo che ulteriori e più soddisfacenti informazioni possano in futuro essere raccolte.

### *Le fonti documentarie*

Le fonti per l'identificazione degli strumenti sono essenzialmente due:  
 1) la corrispondenza e gli appunti di viaggio dei Mozart <sup>(2)</sup>;  
 2) le relazioni e gli articoli dei giornali che parlano delle esibizioni di W. A. Mozart <sup>(3)</sup>.

I quadri e le immagini in cui sono ritratti i Mozart possono anche essere d'aiuto <sup>(4)</sup>.

I luoghi in cui i Mozart furono presenti si possono ritenere identificabili con sufficiente precisione, ma invece le osservazioni sugli strumenti da loro conosciuti sono senz'altro definibili come superficiali. Perciò si farà qui riferimento ad una serie di altre fonti che riportano a strumenti esistenti nei luoghi visitati dai Mozart, in cui la diretta presenza dei Mozart può però non essere stata citata.

### *Gli strumenti descritti da Leopold Mozart nella Violinschule <sup>(5)</sup>*

Poiché la seconda edizione della *Violinschule* (1769-70) è contemporanea alla data del primo viaggio in Italia, gli strumenti ad arco ivi descritti si possono ritenere significativi per definire lo stesso bagaglio culturale relativo agli strumenti musicali che Wolfgang Amadeus possedeva. Il susseguirsi di edizioni della *Violinschule* fino al 1800,

F. AUGELLI, *Indagini conoscitive sul clavicembalo mozartiano di Antonio Scotti*, in: *Strumenti per Mozart*, a cura di M. TIELLA e R. VETTORI, Ed. Longo, Rovereto 1991, pp. 193-208.

<sup>(2)</sup> Mozart. *Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe. Herausgegeben von der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg. Gesammelt und erläutert von WILHELM A. BAUER und OTTO ERICH DEUTSCH*, Kassel etc. 1962-75.

<sup>(3)</sup> Mozart. *Die Dokumente seines Lebens. Gesammelt und erläutert von OTTO ERICH DEUTSCH*, Kassel etc. 1961 (Neue Mozart-Ausgabe. X/34).

<sup>(4)</sup> Mozart. *Bilder und Klänge*. 6. Salzburger Landes-Ausstellung. Land Salzburg in Zusammenarbeit mit der Internationalen Stiftung Mozarteum. 1991.

W. HUMMEL, *Die wichtigsten Bildnisse und Musikinstrumente im Mozart-Museum zu Salzburg*, in *Mozart-Jahrbuch 1959*, Salzburg 1960, pp. 188-201.

<sup>(5)</sup> L. MOZARTS... *gründliche Violinschule...*, J. Lotter u. Sohn, Augsburg <sup>1</sup>1756, <sup>2</sup>1769 (1770), <sup>3</sup>1787, <sup>4</sup>1791 (1800), una traduzione in olandese (1766), altre in francese (1770 ca; 1783 ca; 1788 ca; 1800), in russo, più le nuove edizioni in inglese (trad. E. KNOCKER, Oxford University Press, London ecc. 1947, <sup>2</sup>1951).

richiesto dunque in epoca di gran lunga successiva a quella dei viaggi in Italia, non consente di giustificare oggi l'attualità del trattato per la parte relativa alla descrizione degli strumenti musicali, che sembrano appartenere più alla prassi musicale corrente nei paesi tedeschi del sud del primo Settecento, che non a quella dell'Italia.

Alcuni degli strumenti ad arco non si riscontrano infatti nelle fonti coeve italiane nella forma in cui sono citati e descritti nella *Violinschule*: *Geige* è la definizione generica che comprende tutti i tipi di strumenti simili al violino;

*Spitzgeiglin* è il piccolo violino da tasca, ormai quasi obsoleto;

*Brettgeige* violino composto da una sola tavola di legno, sagomata come un violino, detto *violino muto*;

*Diskantgeige* è il formato normale del violino;

*Quartgeiglein* è il formato un quarto del violino;

*Halbgeiglein* è il formato un mezzo del violino, usato allora anche per eseguire dei concerti;

*Altgeige* o *Bratsche* è quello che gli italiani chiamano viola da braccio o viola;

*Fagottgeige* è simile alla viola, dalla quale differisce un po' per dimensioni ed incordatura;

*Handbassel* è un po' più grande del *Fagottgeige*;

*Viola bassa* o *Bassel* o *Bassete*, chiamato anche *Violoncell* o *Violoncello* (potrebbe essere anche chiamato *Beingeige*), che un tempo aveva cinque corde, ma ora si suona solo con quattro: è lo strumento più comune per suonare il basso;

*Basso grande* o *contra Basso* o *der grosse Bass* detto anche *Violon* (dall'italiano *Violone* o *Contra-basso*, come è comunemente chiamato) di solito armato con 4, 3 ed anche 5 corde;

*Viola da gamba* o *Gambe* o *Beingeige* ed ha 6 o 7 corde;

*Bordon* o *Barydon* o *Viola del Bordone*, a 6 o 7 corde più 9 o 10 di risonanza sotto il manico;

*Viola d'amore*, con 6 corde di budello sopra la tastiera e 6 sotto di risonanza;

*English Violet* a 7 corde sopra la tastiera e 14 sotto di risonanza;

*Tromba marina* che ha origine dal *Trumscheidt*, con una sola grossa corda che poggia su un ponticello oscillante <sup>(6)</sup>.

Ma dal punto di vista nomenclatorio, l'attribuzione di non poche delle definizioni date da Leopold Mozart a strumenti realmente esi-

<sup>(6)</sup> L. MOZARTS... gründliche Violinschule..., op. cit., Introduzione, prima parte.

stenti risultano controverse, come *Fagottgeige*, *Handbassel*, *Bassel* o *Bassete*, *Violone* o *Contra-basso*.

*Gli strumenti italiani nominati nella corrispondenza dei Mozart*

All'epoca dei viaggi in Italia non esisteva un'entità geografica indicata da questo nome, ma solo un complesso di regioni nelle quali si parlava in prevalenza la lingua italiana in svariate versioni dialettali. Nell'area che si estendeva a gran parte dell'Italia settentrionale appartenente all'impero austriaco, attraversata dalla principale via di comunicazione tra il Nord e il Sud dell'Europa, la stessa percorsa dai Mozart, la cultura musicale di stampo tedesco non aveva più trovato un terreno favorevole a partire dall'inizio del Cinquecento e da questo punto di vista si può affermare con sicurezza che pure nel Tirolo del Sud era condivisa la cultura musicale italiana dall'epoca della controriforma.

Come è noto, all'epoca dei viaggi in Italia W. A. Mozart era altrettanto abile come tastierista che come violinista, cosicché i tipi di strumenti più frequentemente citati sono quelli a tastiera (*Klavier*, *cembalo*, *spinetta*) e ad arco (*violino*). Nessuno dei tipi attuali di questi strumenti, a parte il violino come sola denominazione, corrisponde a quelli in uso all'epoca dei viaggi dei Mozart in Italia.

Il tipo di strumento a tastiera più diffuso era quello a corde pizzicate: *clavicembalo*, se costruito nella forma *a coda*; *spinetta*, se costruito nella forma traversa; *spinettino*, se costruito in forma di piccola spinetta, per lo più triangolare o trapezoidale. Le denominazioni *virginale* ed *arpicordo* sembrano essere state - se non abbandonate - di uso molto meno comune alla metà del Settecento in Italia (?).

---

(?) L. CERVELLI, *Italienische Musikinstrumente in der Praxis des Generalbass-Spiels - Das Arpicordo*, in: Bericht über den siebenten internationalen musikwissenschaftlichen Kongress (Köln 1958), Kassel 1959; F. AUGELLI, *La spinetta italiana...*, op. cit.

Va ricordato che la denominazione più comune di strumento a tastiera rimase in Italia per molto tempo «cembalo», come dimostrano anche i titoli dei principali metodi per l'insegnamento del pianoforte (F. POLLINI, *Metodo pel Clavicembalo...*, Milano 1811; B. ASIOLI, *L'Allievo al Clavicembalo...*, Ricordi, Milano 21819). L'Asioli, che pur tratta anche tecniche avanzate di esecuzione, prescrive «attributi della mano» che ricordano quelli descritti da L.v. Beethoven: «Le dita di Mozart erano così piegate a causa dell'incessante suonare [...]» [L.v. BEETHOVEN, *Quaderni [...]*, marzo 1824], che riteneva la tecnica di W. A. Mozart «un modo di suonare che non andava in nessun modo bene per il fortepiano» [citato da S. RAMPE, *Mozart Clavierwerke: Klangwelt und Aufführungspraxis*, in: Die Klangwelt Mozarts - Eine Ausstellung des Kunsthistorischen Museums, Wien 1991, p. 93]. Come notizia di interesse locale, si può anche sottolineare che tra i sottoscrittori del trattato di Pollini, con 3 e 13 copie,

Si suppone che il clavicordo sia stato molto diffuso, ma sia le citazioni dello strumento che gli esemplari di origine italiana conservati sono rarissimi <sup>(8)</sup>.

Il *Klavier* - termine comunissimo nei paesi di lingua tedesca con cui si indicava in modo generico uno strumento a tastiera - è il termine più usato da Leopold nel periodo dei viaggi in Italia.

Purtroppo se è usato senza altri riferimenti, *Klavier* non indica uno strumento specifico, anche se attualmente gli studiosi propendono per interpretarlo come sinonimo di clavicordo, che era lo strumento di gran lunga più usato.

Il fortepiano in forma di tavolo, la cui struttura corrispondeva a quella di un clavicordo munito di una elementare meccanica a percussione, era ancora allo stadio, per così dire, sperimentale e non è possibile per ora stabilire quanto esso fosse diffuso in Italia all'epoca dei viaggi dei Mozart.

Gli strumenti ad arco corrispondevano già, nel nome, a quelli dell'attuale quartetto d'archi: *violino*, *viola* e *violoncello*, ma la loro somiglianza è solo esteriore, dato che essi erano costruiti secondo tecniche molto diverse da quelle attuali <sup>(9)</sup>.

Invece i numerosi strumenti, che, stando alle notizie delle cronache, erano alla moda all'epoca dei viaggi italiani dei Mozart, non sono mai citati nella loro corrispondenza dall'Italia. Leopold non accenna neppure a quelli inventati da Johann Andreas Stein - costruttore con il quale era apparentemente in costante contatto - come il *Polyton-clavichordium* prodotto nel 1769. Manca pure un qualsiasi accenno al *violincembalo*, strumento in cui un arco meccanico veniva messo a contatto delle corde di uno strumento a tastiera, a seconda dei tasti pigiati; attorno a questo tipo di strumento a tastiera si affaticarono non pochi costruttori di vari paesi europei, oltre che italiani, dato che esso aveva trovato nel tardo settecento una certa fortuna: tra gli altri, F. W. Marpurg (1765) ne lodò le possibilità di modulazione dinamica, dichiarandole superiori a quelle del clavicordo.

---

furono i musicisti roveretani Giovanni Maria Zandonai e Francesco Ferrari [F. POLLINI, *Metodo* [...], op. cit.]. È dubbio se presso la famiglia Mozart sia esistita una «*Spinettel*», che - secondo Constanze Mozart - «era dei Mozart o che doveva esserlo stata... affidata al Doctor Lichtenthal contro una sua dichiarazione, che la ritornerà a richiesta» [Lettera di Constanze a Carl Mozart del 13.6.1810].

<sup>(8)</sup> Secondo G. G. Ferrari [Aneddoti... di G. G. Ferrari..., Londra 1830] «a quel tempo, anno 1775 non s'era ancor veduto un Pianoforte in Roveredo, li si poteva procurare un Clavicembalo in affitto. Eranvi delle Spinette e delle Sordine, usabili a tre ottave e mezzo...».

<sup>(9)</sup> Si vedano le opere citate alle note 41 e 42.

Nelle lettere non si dice neppure chiaramente se i Mozart nel venire in Italia portarono con loro qualche strumento: Leopold aveva infatti comperato già nel 1763 un «*Clavierl* [clavicordo] *che rende grandi servigi per gli esercizi durante il viaggio*»<sup>(10)</sup> presso Johann Andreas Stein ad Augusta, ma dalle parole di Leopold «*mi sono ricordato di aver preso la chiavetta del Clavichord [...] la rimando indietro perché è inutile portarsela dietro*» si deve arguire che lo strumento non fu portato in Italia durante il primo viaggio<sup>(11)</sup>.

Le notizie certe delle principali esecuzioni musicali a cui partecipò Wolfgang nei territori di lingua italiana sono:

- Natale del 1769 sull'organo della chiesa di S. Marco a Rovereto<sup>(12)</sup>
- 1.1.1770 sull'organo della chiesa di S. Tommaso Cantauriense a Verona<sup>(13)</sup>
- 5.1.1770 *un concerto di cembalo* a Verona nella sala dell'Accademia Filarmonica<sup>(14)</sup>
- 12.1.1770 *sul gravecembalo (cembalo)* a Mantova<sup>(15)</sup>
- 16.1.1770 *con il violino* a Mantova<sup>(16)</sup>
- 19.1.1770 *sul gravecembalo* a Bozzolo in casa dell'Arciprete Saragozzi<sup>(17)</sup>
- 4.4.1770 *suonatore di cembalo [...] farsi sentire a Corte* a Firenze<sup>(18)</sup>
- [?].4.1770 *accompagnò col violino* Thomas Lindley, fanciullo prodigio<sup>(19)</sup>
- 26.4.1770 *nel suono del cembalo* a Roma<sup>(20)</sup>
- 28.4.1770 *jouer le clavicin* a Roma<sup>(21)</sup>
- 4.7.1770 *in suavissimo Cymbali sonitu* a Roma<sup>(22)</sup>
- 6.10.1770 sull'organo della Chiesa di S. Domenico a Bologna

<sup>(10)</sup> Lettera di L. Mozart ad L. Hagenauer del 20.8.1763.

<sup>(11)</sup> Lettera di L. Mozart alla moglie del 15.12.1769.

<sup>(12)</sup> Lettera di L. Mozart alla moglie del 7.1.1770.

<sup>(13)</sup> Lettera di L. Mozart alla moglie del 7.1.1770.

<sup>(14)</sup> *Gazzetta di Mantova*, 10.1.1770.

<sup>(15)</sup> *Gazzetta di Mantova*, 12.1.1770 (viene usato sia il termine «gravecembalo» che «cembalo») - *Notiziario settimanale*, n. 4, 26.1.1770.

<sup>(16)</sup> DEUTSCH, p. 97., op. cit.

<sup>(17)</sup> *Gazzetta di Mantova, Notiziario settimanale*, n. 4, 26.1.1770.

<sup>(18)</sup> *Gazzetta Toscana*, 4.4.1770.

<sup>(19)</sup> Lettera di L. Mozart alla moglie del 21.4.1770.

<sup>(20)</sup> *Diario dell'Archivio Capitolino*, 26.4.1770.

<sup>(21)</sup> Messaggio del Conte Ernst zu Ettingen Wallerstein, 28.4.1770.

<sup>(22)</sup> *Breve del Papa Clemente XIV per il conferimento del cavalierato dello Speron d'oro*, 4.7.1770.

- 12.10.1770 *avendo* [lo] *più volte ascoltato al cembalo* a Bologna <sup>(23)</sup>
- 15.12.1770 *al Clavier nell'orchestra* a Milano <sup>(24)</sup>
- 5.1.1771 *sul Gravicembalo* all'Accademia Filarmonica di Verona <sup>(25)</sup>
- 14.3.1771 *suonò i due organi molto buoni* della chiesa di S. Giustina a Padova <sup>(26)</sup>.

Inoltre il 19.5.1770 Wolfgang assistette a Napoli all'esecuzione dimusica *su un flügl inglese di Tschudi* <sup>(27)</sup> fatta dalla moglie dell'ambasciatore inglese Hamilton e ad altre di esecuzioni musicali, il cui numero non è facilmente precisabile, nelle quali non sono citati con esattezza gli strumenti suonati (ad esempio a Rovereto presso i Todeschi, ad Ala presso i Pizzini, a Verona presso i Lugiati, a Bologna presso i Pallavicino, a Caserta, ecc.).

#### *Un cronista coevo al viaggio dei Mozart: Charles Burney*

Poiché nello stesso periodo in cui si volse il primo viaggio dei Mozart, anche Charles Burney visitava l'Italia (1770), si è ritenuto opportuno affiancare alle poche informazioni ricavate dagli appunti di viaggio di Leopold alcune delle assai più frequenti considerazioni sulla musica in Italia contenute nel diario di Burney, dato che il Burney incontrò effettivamente i Mozart a Bologna, il 30.8.1770, ad un concerto dell'Accademia Filarmonica <sup>(28)</sup>.

Secondo il Burney, lo strumento a tastiera di gran lunga più diffuso era il clavicembalo:

*«Ma, a dire il vero, in tutta Italia non mi è accaduto di incontrare un grande clavicembalista e neppure un compositore originale di musica per clavicembalo. La ragione va ricercata nello scarso uso che si fa qui del clavicembalo, eccetto che per accompagnare la voce. E ora è tanto trascurato sia dai fabbricanti che dagli esecutori, che non si saprebbe dire se siano peggiori gli strumenti o gli strumentisti. Chi sia avvezzo ai clavicembali inglesi trova assai più imperfetti tutti gli strumenti a tastiera del continente. In Italia, nelle case private, si usano di solito per accompa-*

<sup>(23)</sup> Attestato di Padre Martini per l'accettazione a membro dell'Accademia Filarmonica di Bologna, 12.10.1770.

<sup>(24)</sup> Lettera di L. Mozart alla moglie del 15.1.1770.

<sup>(25)</sup> Verbale dell'Accademia Filarmonica di Verona, 5.1.1771.

<sup>(26)</sup> Lettera di L. Mozart alla moglie del 14.3.1771.

<sup>(27)</sup> Wolfgang aveva già suonato su un clavicembalo simile a Londra nel 1765 [cfr. DEUTSCH p. 47 e S. RAMPE, *Mozart Clavierwerke* [...], op. cit.].

<sup>(28)</sup> CHARLES BURNEY, *The present State of Music in France and Italy*, traduzione italiana E.D.T.: *Viaggio Musicale in Italia*, Torino 1979, p. 196.



*gnare il canto delle piccole spinette, accordate un'ottava più alta, talvolta di forma triangolare, ma più spesso simili ai nostri vecchi virginali, con i tasti così rumorosi e il suono così debole, che si fa sentire più il rumore del legno che la vibrazione della corda. I migliori clavicembali che ho avuto occasione di vedere in Italia sono quello del signor Grimani a Venezia, notevole per il tocco, e quello di Monsignor Reggio a Roma per il timbro; nelle tre principali città d'Italia trovai però tre clavicembali inglesi considerati dagli italiani altrettanti prodigi [...] Quanto all'organo, invece, l'ho ascoltato spesso suonato con grande perizia e vivacità [...] ci recammo alla Chiesa Nuova [...]. in essa ci sono due gallerie, in una c'è un organo, nell'altra un clavicembalo [...]*» (29).

Risulta anche singolare che i Mozart non siano stati condotti a visitare la «galleria musicale» nel Palazzo Verospi, di cui «tutti i resoconti sulla città di Roma parlano in modo elogiativo molti anni or sono [...] vi è qui un clavicembalo che appare bellissimo, ma non un sol tasto suona; era in origine collegato con un organo nella stessa camera, con due spinette ed un virginale; sotto il telaio c'è un violino, una viola e un contrabasso che mediante un movimento di pedali, erano suonati dai tasti del clavicembalo [...] l'organo visibile in fondo alla sala [...] ma non c'era nessuno che ci potesse fornire spiegazioni o aprirlo, essendo morto il vecchio cicerone» (30).

### *Gli strumenti da penna italiani del tempo*

Gli strumenti del tipo del clavicembalo, più che altro nella forma della spinetta, vennero costruiti in Italia sicuramente fino alla metà dell'Ottocento e quindi cent'anni prima, all'epoca dei viaggi di Mozart, erano da considerare tutt'altro che obsoleti. Molti strumenti antichi erano comunque in uso (si pensi alla prima spinetta usata da Giuseppe Verdi per studiare, che è uno strumento costruito nel Cinquecento, (31) o alla spinetta che ebbe in uso Gioacchino Rossini, pure di origine cinque-seicentesca (32)), ma purtroppo non si hanno sufficienti notizie sulla diffusione dei fortepiani di Bartolomeo Cristofori o e dei suoi allievi, uno dei quali era quello che usò «con

(29) CHARLES BURNEY, op. cit., pp. 280-281, 345.

(30) CHARLES BURNEY, op. cit., pp. 358-59.

(31) Lo strumento attribuito a Marco Jadra fu probabilmente costruito verso il 1560 [cfr. *La collezione di strumenti musicali del Museo Teatrale alla Scala*, a cura di IL LABORATORIO, Camera di Commercio di Milano, Milano 1991, p. 65].

(32) Lo strumento appartiene al Museo Civico di Faenza.

*grande precisione e delicatezza»* il Farinelli a Bologna il 25.8.1770 in presenza di Burney <sup>(33)</sup>.

Se si fosse trattato effettivamente di un fortepiano della scuola Cristofori - come lascia intendere sia la provenienza fiorentina, che la data di costruzione dello strumento e le vicende del proprietario <sup>(34)</sup> - potremmo dedurre dagli esemplari di Cristofori conservati a cosa si riferisse nel 1770 il Burney con l'unica citazione del «*pianoforte*» come strumento. Oltre a questo «*pianoforte*», con tale denominazione il Burney indica solo il registro di «*uno strumento costruito a Berlino, sotto la direzione di Sua Maestà il re di Prussia; nella forma è simile ad un grande clavicembalo, ha parecchie varietà di registri e può essere adoperato sia come un'arpa, sia come un clavicembalo, un liuto ed un pianoforte*» <sup>(35)</sup>.

Lo strumento era provvisto inoltre di una tastiera traspositrice: a questo proposito Burney cita ancora altri strumenti a tastiera traspositori e riferisce che il violoncellista Perkins gli diede un saggio sulle possibilità di imitare il violino, il flauto, il corno, la tromba, l'oboe e il fagotto con il violoncello <sup>(36)</sup>.

Tra le altre notizie singolari, Burney scrive «*in casa della signora Mancini vedova del compositore Piscetti, vidi pure il clavicembalo di Zarlino, quello di cui parla nella seconda parte delle sue Istituzioni armoniche alla pag. 140*» <sup>(37)</sup>.

### *L'organo italiano del tempo*

L'organo della Chiesa di S. Marco a Rovereto fu il primo sul quale è documentato che Wolfgang si esibì durante i viaggi in Italia, tenendo il noto concerto in occasione del Natale del 1769. Anche se lo strumento è andato totalmente distrutto, si conosce tuttavia esattamente la sua struttura <sup>(38)</sup>. Lo strumento, costruito dal bresciano Tomio Mejarini

<sup>(33)</sup> CHARLES BURNEY, op. cit., p. 186.

<sup>(34)</sup> Il Farinelli aveva ricevuto lo strumento (con alcuni altri) alla corte di Spagna, dove è noto che la Regina Maria Barbara ebbe più di un «*pianoforte costruito a Firenze*». Si veda il Testamento di Maria Barbara di Braganza Regina di Spagna (1712-1758), in R. RUSSELL, *The Harpsichord and Clavichord*, Faber and Faber, London 21973, p. 185; CHARLES BURNEY, op. cit., pp. 186.

<sup>(35)</sup> CHARLES BURNEY, op. cit., p. 167. Esistono tuttora strumenti dell'epoca in cui la meccanica a percussione è unita a quella a pizzico, non solo nei «*vis à vis*» di J. A. Stein.

<sup>(36)</sup> CHARLES BURNEY, op. cit., p. 218.

<sup>(37)</sup> CHARLES BURNEY, op. cit., p. 225.

<sup>(38)</sup> M. TIELLA, *L'organo di S. Marco a Rovereto all'epoca di W. A. Mozart*, in: *Strumenti per Mozart*, a cura di M. TIELLA e R. VETTORI, op. cit., pp. 155-165; M.

ma finito da Graziadio Antegnati (II), risaliva al 1630 circa e come tutti gli organi dell'epoca era fornito di una tastiera di quattro ottave, con l'ottava corta, ed una pedaliera con i tasti agganciati a quelli della tastiera, provvista di un solo registro proprio, che non venne neppure messo in opera e di un altro di fagotti, per il quale sembra che fosse stato solo previsto il posto delle canne:

Principale	tutto di stagno (di nove piedi)
ottava	quintadecima
XIX	
XXII	
XXIX	
flauto in XV	flauto in ottava
fifaro conforme all'uso	
flauto in XII	
contrabbassi di legno (13 canne).	

Feliciano Galluzzi di Brescia fu il costruttore della cassa intagliata, che venne dorata da Martino Brondi di val di Biadine tra il 1638 e il 1640. Dopo una serie di manipolazioni, di cui la più importante fu la combinazione nel 1751 di due organi (quello del Mejarini e un altro più antico, non meglio conosciuto, se non come organo «*piciolo*») l'organo fu sistemato sull'attuale cantoria nel 1754. Salvo operazioni di minore importanza, l'organo, munito di un somiere nuovo, aveva nel 1769 la seguente disposizione a due tastiere e pedaliera:

- Organo grande
  - Principale (di nove piedi)
  - ottava quintadecima
  - XIX
  - XXII
  - XXIX
  - flauto in XV
  - fifaro conforme all'uso
  - flauto in XII
  - contrabbassi di legno (13 canne)
  - tromboni
  - cornetto
- Organo «*piciolo*»
  - Principale (di 3 piedi)
  - ottava
  - registri non identificati.

TIELLA, *Documenti ulteriori sulla storia degli organi della Chiesa di S. Marco*, in: La Parrocchia di S. Marco e il Comune di Rovereto, ed. Pezzini, Villa Lagarina (TN), 1982, pp. 359-379.

Nella disposizione dei registri dell'organo di S. Tommaso Cantauriense a Verona, W. A. Mozart trovò per la prima volta un *Brustwerk* di tradizione tedesca, anche se composto di un solo *regale in cassetta*, caratteristica particolare di parecchi organi italiani cinque-seicenteschi <sup>(39)</sup>. Per il resto, quell'organo non aveva una struttura più complessa del tipico organo italiano della prima metà del Seicento. Salvo casi eccezionali, anche l'organo italiano della metà del Settecento, anche nell'Italia del Sud <sup>(40)</sup>, ebbe in genere una struttura ancora più semplice, come ad esempio - secondo le attuali indicazioni - quella dell'organo tuttora esistente, dell'Accademia Filarmonica di Bologna, costruito da Carlo Traeri nel 1673:

Principale

ottava

XV

XIX

XXII

XXVI

flauto in XII

flauto in VIII.

### *Il violino del tempo dei Mozart*

Pur senza addentrarsi in dettagli tecnici troppo minuziosi, sarebbe ingiustificabile tralasciare di dire che l'insegnamento e l'attività professionale avveniva al tempo dei Mozart su strumenti completamente diversi da quelli oggi costruiti. Solo molto superficialmente gli strumenti ad arco settecenteschi, rimodernati e tuttora conservati ed usati, sembrano apparire in uno stato simile a quello in cui furono costruiti. Il metodo costruttivo era infatti fondamentalmente differente e può essere così sintetizzato <sup>(41)</sup>:

- solo la costruzione degli strumenti ad arco di qualità iniziava con la preparazione di una dima (o forma interna) che corrispondeva al perimetro della cavità interna dello strumento, attorno a cui si

<sup>(39)</sup> Notizie più dettagliate sull'organo Bonatti della Chiesa di S. Tommaso Cantauriense si trovano in R. LUNELLI, *Studi e documenti di storia organaria veneta*, Firenze 1973, p. 162, e in E. GIRARDI, *Gli organi della città di Verona*, Alba 1968, p. 14.

<sup>(40)</sup> W. A. Mozart avrebbe anche suonato sull'organo della reggia di Caserta.

<sup>(41)</sup> R. HARGRAVE, *Safety Pins, Keeping Fit, Tried and Tested*, in: *The Strad*, giugno-luglio-agosto 1986; J. WATCHORN, *Baroque Renaissance*, ibidem, e dalle cui ricerche e deduzioni sono state ricavate le ipotesi sopra esposte. In quasi tutte le opere sulla storia del violino si accenna alle fondamentali diversità costruttive tra il violino barocco e quello moderno, pur mancando conclusioni generali sulla ricomposizione dei metodi costruttivi sei-settecenteschi.



Fig. 1 - Organo dell'Accademia Filarmonica di Bologna, costruito da Carlo Traeri nel 1673.

- modellavano e si fissavano tra loro, per mezzo degli zocchetti, le varie parti delle fasce perimetrali (come ancora si fa oggi);
- in molti strumenti tuttavia le estremità delle fasce sono giustapposte tra loro e mancano gli zocchetti delle punte; la costruzione degli strumenti ad arco comuni avveniva spesso senza l'uso di una qualsiasi dima;
  - si scolpiva il manico, completando la testa o la voluta e sbizzandone approssimativamente la radice; quindi il manico veniva incollato sulla superficie esterna della fascia superiore e definitivamente fissato con uno o più chiodi battuti dall'interno delle fasce attraverso lo zocchetto superiore; il manico aveva dimensioni, forma e posizione del tutto diverse da quelle attuali, perché veniva maneggiato con una tecnica assolutamente differente;
  - a volte le estremità delle fasce superiori venivano inserite nel manico stesso, che con la propria radice sostituiva lo zocchetto superiore;
  - a questo punto il contorno della tavola armonica poteva essere tracciato, la tavola sagomata e scavata, lasciando una paletta sul bordo superiore, contro la radice del manico, in modo da poterne più esattamente regolare l'assetto finale; il manico, ad operazione finita, stringeva tale paletta tra sé e la tastiera;
  - tracciato il contorno del fondo, esso veniva sagomato e scavato e quindi assestato sul resto dello strumento (cioè sul complesso delle fasce, talvolta armonica e manico già assemblati);
  - è probabile che l'ultimo ritocco alla posizione del manico venisse dato durante l'operazione di aggiustaggio del fondo, forzando la posizione dello zocchetto superiore e quindi deformando leggermente la parte di sguscia sottostante alla tastiera; finalmente veniva sagomata la nocetta in modo da poter rifinire la radice del manico.

Questo seguito di operazioni poteva subire anche qualche variante, nel senso che alla costruzione degli strumenti di qualità venivano dedicati maggiore tempo e cura, oltre che materiali di grande pregio acustico ed estetico <sup>(42)</sup>. Ma in sostanza esistevano due ideali fonici,

---

<sup>(42)</sup> M. TIELLA, *Strumenti ad arco all'epoca di Mozart*, in: *Strumenti per Mozart*, op. cit., pp. 211-226; M. TIELLA - L. PRIMON, *Gli strumenti ad arco custoditi nella Geburtsbaus di W. A. Mozart a Salisburgo*, in: *Strumenti per Mozart*, op. cit., pp. 237-256; L. PRIMON, *Un violoncello «barocco»*, in: *Strumenti per Mozart*, op. cit., pp. 257-260; L. PRIMON, *Un contrabbasso «barocco»*, in: *Strumenti per Mozart*, op. cit., pp. 261-264.

che venivano riconosciuti nella *voce umana* del violino da concerto e nella *voce argentina* di quello da orchestra <sup>(43)</sup>.

Va infine ricordato che all'epoca della permanenza in Italia dei Mozart sono citati come violini di particolare pregio non quelli di produzione cremonese (pur già famosi anche fuori d'Italia) ma quelli di [Jakob] Steiner <sup>(44)</sup>.

### *I ritratti di W. A. Mozart*

Sul notissimo ritratto di W. A. Mozart davanti alla spinetta «*Iohanni Celestini veneti MDLXXXIII*» con il *Molto Allegro in sol magg. KV72a* aperto sul leggio, eseguito a Verona tra il 6 e il 7 gennaio 1770 da Saverio della Rosa, è stato identificato prima un clavicembalo, poi una spinetta. Si tratta in ogni caso di una immagine pittorica e quindi come tale non probatoria: ma che W. A. Mozart nei suoi viaggi in Italia si sia trovato di fronte a spinette cinquecentesche italiane è assolutamente credibile, anche se in particolare di una spinetta del Celestini datata 1583 non si hanno più notizie.

Benché le spinette di quel tipo non fossero sconosciute al di là delle Alpi, si potrebbe anche ritenere credibile l'ipotesi che i Mozart non abbiano conosciuto la spinetta di tipo cinquecentesco italiano prima del loro viaggio in Italia, dato che l'estensione più diffusa (dal Do<sub>1</sub> al Fa<sub>5</sub>, normalmente con l'ottava «corta») e la struttura della meccanica di questo tipo strumentale (con leve dei tasti di lunghezza molto variabile) sembrerebbe rendere la spinetta uno strumento poco adatto all'esecuzione della musica europea settecentesca. È visibile l'immagine di una viola, appoggiata sullo strumento, dalla quale non sembra si possano dedurre considerazioni di particolare interesse iconografico (è d'altronde noto che W. A. Mozart aveva imparato dal padre anche a suonare la viola da braccio).

<sup>(43)</sup> A. BAGATELLA ([A. Bagatella], *Regole per la costruzione de' violini - viole - violoncelli e violini - Memoria presentata alla R. Accademia di Scienze Lettere ed Arti di Padova* [...] MDCCLXXXII, pp. 22-23) dà le necessarie istruzioni «per ottenere la voce argentina» dopo aver spiegato in «quale modo si avrà la voce umana». Racconta inoltre di aver adattato «nel modo surriferito le grossezze a molti Violini vecchi più di quello che io stesso ne abbia fabbricati di nuovi [...] parte di voce umana, parte di voce argentina, come mi furono ordinati». Ancora nel 1826 il milanese P. Lichtenthal, buon conoscente della famiglia Mozart ed epigono di un ideale stilistico-musicale mozartiano, ricordava i due tipi antichi di violino nel *Dizionario e Bibliografia della Musica*, Milano 1826, II, p. 285.

<sup>(44)</sup> CHARLES BURNEY, op. cit., p. 246, 278.

Il quadro in cui W. A. Mozart «*Cavaliere dello speron d'oro*» è ritratto davanti ad uno strumento di cui si vede parte della tastiera, sia per la località e l'epoca in cui fu eseguito, come che per le vicende subite dall'originale, non può essere considerato neppure una documentazione indiretta degli strumenti conosciuti in Italia dai Mozart <sup>(45)</sup>.

---

<sup>(45)</sup> I due ritratti sono anche riprodotti, con ampi commenti di Geneviève Geffray, in: *Mozart. Bilder und Klänge*, op. cit., p. 164-65, 174-75, dove è anche annunciata la preparazione di uno specifico studio su quello del Dalla Rosa a cura della «*Fondazione Wolfgang Amadeus Mozart-De Pizzini von Hochenbrunn*» di Ala (TN), che non risulta ancora pubblicato.