

IL PIANOFORTE
SUA ORIGINE E SVILUPPO
(CON TAVOLE)

E

RASSEGNA

DELL' ESPOSIZIONE STORICA
FATTA NELLO STABILIMENTO MUSICALE
BRIZZI E NICCOLAI
NELL' OCCASIONE DELLE ONORANZE

A

BARTOLOMMEO CRISTOFORI

INVENTORE DEL PIANOFORTE

DI

CESARE PONSICCHI

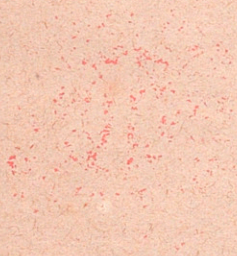
ACCORDATORE DEL R. ISTITUTO MUSICALE
DI FIRENZE

FIRENZE

PRESSO G. G. GUIDI EDITORE DI MUSICA
proprietario per tutti i paesi

1876

17



IL PIANOFORTE
SUA ORIGINE E SVILUPPO
(CON TAVOLE)

E

RASSEGNA

DELL' ESPOSIZIONE STORICA
FATTA NELLO STABILIMENTO MUSICALE
BRIZZI E NICCOLAI

NELL' OCCASIONE DELLE ONORANZE

A

BARTOLOMMEO CRISTOFORI

INVENTORE DEL PIANOFORTE

DI

CESARE PONSICCHI

ACCORDATORE DEL R. ISTITUTO MUSICALE
DI FIRENZE



FIRENZE

PRESSO G. G. GUIDI EDITORE DI MUSICA
proprietario per tutti i paesi

1876

R. 1110

Ill.^{mo} Sig. Commendatore

L. F. CASAMORATA

PRESIDENTE DEL R. ISTITUTO MUSICALE

E DEL COMITATO PER LE ONORANZE

A

BARTOLOMMEO CRISTOFORI



L'omaggio che oggi si rende all'inventore del Pianoforte, che fu Maestro al Maestro del mio Avo materno e questo poscia di mio Padre, e l'occasione di una Esposizione storica, mi spinsero a illustrarla con questa Rassegna. A chi meglio raccomandarla se non a Lei Egregio Sig. Comm. Presidente, che in questa circostanza tiene il primo posto nelle Onoranze che si fanno? Voglia perciò accettare la dedica che io Le offro di questo benchè tenue lavoro, e non

mi accusi che d'imperizia se l'Omaggio
che glie ne faccio non è degno di Lei.

Mi creda intanto colla dovuta conside-
razione.

Di Lei Ill.^{mo} Sig. Comm. Presidente

Firenze, li 7 Maggio 1876

Devot. Servitore
CESARE PONSICCHI

PREFAZIONE

La storia dell'origine del Pianoforte è rimasta lungo tempo negletta contentandosi gli scrittori di accennarne le probabilità d'invenzione attribuita ad uno o ad altro artefice, senza però indagarne la verità seguitando le tracce degli storici che gli avevano preceduti. Uno dei primi in Italia a mettere in guardia contro codeste asserzioni fu l'Eccellentiss. Sig. Dott. Abramo Basevi, che nel numero 9, Anno 5.^o 1858, del Giornale l'*Armonia* (ora *Boccherini*) citò il *Giornale dei Letterati*, che in un Articolo dell'Anno 1711 descriveva il Pianoforte come inventato da Bartolommeo Cristofori Padovano Cimbalaro alla Corte di Ferdinando de' Medici Gran Principe di Toscana. La cosa però non ebbe seguito finchè all'Accademia del nostro R. Istituto Musicale nella Adunanza del 7 Dicembre 1875 il compianto Cav. Leto Puliti rivendicava solennemente e con documenti irrefragabili la priorità dell'invenzione al

nostro Cristofori, per la qual cosa fu stabilito di onorare con feste commemorative questa nostra gloria nazionale. I Sigg. Brizzi e Niccolai, proprietari di uno dei primi Stabilimenti Musicali d'Italia, hanno voluto che nella nostra Firenze fosse resa più splendida questa festa, col fare una Esposizione storica dello sviluppo di detta invenzione muovendosi dall'origine fino ai tempi moderni. L'idea è stata accolta con plauso da tutti gli intelligenti, perchè anche prescindendo dalla solennità della occasione offre il campo agli studiosi di far tesoro di confronti e stabilire dei dati più certi nella storia. Io dissi che la storia dell'origine è stata negletta fra noi, e lo provo perchè io trovo per esempio che il Rimbault nella sua *Origine del Pianoforte* stampata a Londra nel 1860, concede già al Cristofori il primato, e ne riporta nei due testi inglese e italiano il bellissimo articolo del Marchese Scipione Maffei, nel Giornale dei Letterati 1711 sopra citato, mentre in Italia questa giustizia si è resa più tardi. L'accingermi adesso io a fare in questa circostanza una storia potrebbe sembrare temerità e mi si potrebbe dire con ragione « *Or tu chi sei che vuoi sedere a scranna* » con quel che segue, perciò si rassicuri il lettore, io non farò che sorvolare le tradizioni storiche dell'Origine dello strumento, coordinandole allo sviluppo musicale e accennare

ove credo possibile trovare la fonte del vero. Ad altri di maggior lena incombe un arduo lavoro per trovare i materiali necessari per un corredo storico. A questo punto non posso che rimpiangere la perdita fatta dalla nostra Firenze del Cav. Leto Puliti che unico aveva tutti i mezzi di potere intessere opera sì vasta; perchè per fare una storia non basta citare gli autori e sfogliare i libri bisogna riunire tutti i materiali necessari, classificarli e giudicarli con criterio. Alessandro Humbolt, nell'Opera il *Cosmos*, dice che il carattere principale del secolo 19.^o è lo sforzo generale e fecondo di ficcare lo sguardo non solo ne' trovati nuovi, ma di ponderare severamente a peso e a misura tutto che prima si toccò, di separare il certo da quanto si suppose per analogia, e così di sottoporre ad un medesimo metodo critico tutte le parti del sapere. Così si fa la storia! Quella degli strumenti a tastiera nei suoi rapporti col progresso musicale è molto trascurata, e questo avvenimento può essere bastante a darle impulso. Legato al Cristofori per successione nell'Arte, mancherei al mio dovere se non portassi il mio benchè debole omaggio, e per supplire alla mia pochezza letteraria ho voluto mettere in questa esposizione alcuni modelli da me eseguiti tolti da disegni autentici i quali varranno (lo spero), a far conoscere il

primato del Cristofori sugli altri inventori, e siccome dice il Guicciardini « *Le cose passate fanno lume alle future* » muoverò la mia rassegna dalle prime scaturigini dell' istrumento portandola fino alla perfezione attuale, facendo tesoro della mia lunga esperienza, dell' osservazione costante che ho sempre adoperato nell' esercizio della mia professione e di quelle notizie che ho potuto avere sia per lo studio, sia per tradizione di famiglia, tenendo per guida la massima brevità possibile. Prima di entrare in materia non posso fare a meno di rendere pubblico tributo di grazie al Sig. Astolfo Niccolai che con tanto senno e intelligenza dirige lo Stabilimento Musicale Brizzi e Niccolai e per il gentile pensiero di unire una così svariata quantità di strumenti onde festeggiare degnamente l'autore di questa invenzione.

Firenze, li 7 Maggio 1876.

CESARE PONSICCHI.

Origine degli strumenti a tastiera.

La prima applicazione della tastiera è stata fatta all'*Organo*; ma sono tanto vaghe e contraddittorie le notizie che ci sono trasmesse sull'epoca della sua applicazione e del come era composta, che è impossibile fissarsi ad un dato certo. Secondo Rimbault sembra che la tastiera sia stata applicata all'*Organo* fino dall'undicesimo secolo e suppone che molto non si sia tardato ad applicarla anche agli strumenti a corda. Ma come era composta questa tastiera? Luscinius e Mersennes ne hanno parlato ma in così vaga maniera da rendere impossibile di formarsi un'esatta idea del suo meccanismo. Fra gli scrittori antichi vi sono delle descrizioni che si possono mettere a pari della favola d'Orfeo. Nei primi secoli dell'era cristiana vi è Claudiano che parlando dell'*Organo* idraulico dice: « *Sotto l'impulso leggero dei diti erranti si farà risuonare i suoni innumerevoli di una massa di metallo, e l'onda, agitata da una leva pesante produrrà armoniosi concetti* (1). »

- (1) Et qui magna levi detrudens murmura tactu
Innumeras voces segetis moderatus abenae
Intonent, errantii digito, penitusque trabali
Vecte, laborantis in carmina concitet undas.

(Claudiano, Panegirico di Teodoro).

Citerò anche a titolo di curiosità come Porfirio Optaziano che viveva al 4.^o secolo, descrive l'organo idraulico in ventisei versi crescenti di lunghezza come le canne di un organo nei quali egli rappresenta la forma del pancone con sopra le canne la di cui lunghezza si accresce regolarmente e si fanno suonare con tasti sovrapposti destinati ad aprire le valvole ec. Dopo tutte queste belle descrizioni degli antichi, che farebbero supporre che la tastiera esistesse come la vediamo noi attualmente, passiamo al nono secolo e troviamo secondo Seidel che gli Organi di Winchester, 951, e quello della Cattedrale di Magdeburgo all' 11.^o secolo, avevano i tasti lunghi M. 1, 78 e 14 a 16 cent. di largo talchè si doveva suonare a pugni e solamente due secoli più tardi si potè ridurre l'organo di Magdeburgo che non aveva che sedici tasti di 65 cent. di lunghezza e 81 mill. di larghezza e per conseguenza non se ne poteva suonare che uno alla volta. « Ben a ragione, dice M. Hamel, che consultando quegli scritti è difficile di potersi fare un'idea precisa di ciò che era la tastiera di allora, perchè consultandoli ci fanno l'effetto di leggere certe *réclames* della stampa odierna. » Io credo che per farsi un criterio più vicino all'esattezza bisogna riportarsi ai tempi e pensare quali esigenze aveva la musica d'allora. La zampogna che è il primo organo che sia stato inventato, quanti idioti non rapisce ancora per le strane melodie che vengono composte, e anche in quello benchè in forma primitiva vi è una tastiera che è supposta nelle dita che aprono e chiudono i fori! Con questo esempio credo di aver trovato la ragione del perchè Tertulliano, Claudiano, Optaziano e Walafrido Strabone parlassero di effetti soavi, calmi, semplici e terribili al punto di far perdere la vita ad

una donna per il trasporto che gli cagionò l'organo fatto costruire in Aquisgrana da Louis le Débonnaire per la Chiesa di Aix-la-Chapelle. Tutto si riporta ai tempi. Fin qui ho parlato di tastiera in generale, intendendo per tasti un ordigno qualunque atto ad aprire le valvole ed emettere i suoni; seguirò a consultare ancora diversi autori per trovare il modo col quale erano distribuiti. Il primo che dia qualche spiegazione sulla formazione della tastiera dell' *Organo* è Pretorius che citando l' *Organo* della Cattedrale di Halberstadt (1359 o 1361) dice, che aveva 4 tastiere e dei pedali o registri per i piedi e per i pugni; le tastiere erano composte di 14 tasti diatonici e 8 cromatici dal *Si* naturale al *La*. Bedos dice che nel secolo decimoterzo si occuparono di migliorare la tastiera, allora sì grossolana, intercalando fra i tasti diatonici C. D. E. e F. G. A. i semituoni che resero la gamma cromatica completa.

Queste notizie sono tolte da un Manoscritto del 14.^o secolo registrato N. 7295 nella Biblioteca Reale che tratta « *de Compositione Clavicembalis Clavicordi et Organis* » quanto vi possa essere di vero in ciò non saprei garantirlo perchè per lo meno Clavicembali in quell' epoca non ve n' erano al certo.

De la Fage pure mette in dubbio che al 13.^o secolo la tastiera potesse essere cromatica accennando che la imperfezione della tastiera durò molto non facendosi negli Organi che in principio di una sola ottava diatonica e quindi accresciuta, fu causa che per la pesantezza dei tasti bisognava adoprare due Organisti per poter suonare a più ottave. Lo stesso Bedos dopo aggiunge che la tastiera cromatica non fu completa che al 16.^o secolo. Chi non vede la contraddizione! Quello che è naturale a credersi che tanto per i suoni

prodotti da strumenti a fiato, come per quelli a corda. trovata la scala prima diatonica e poi cromatica si sia cercato di adattarvi una tastiera, che ha variato di forma secondo il progresso della Musica e della Meccanica; per trovarne la vera origine non vi è che riportarsi alla storia della musica e da quella dedurne lo sviluppo.

Strumenti a Corda e a Tastiera.

Degli strumenti a corda si trova la prima origine nel *Monocordo*, la di cui invenzione viene attribuita a Pitagora. Esso era una cassetta rettangolare con una corda tesa con due ponticelli stabili alle estremità e uno mobile, che piazzato nei punti indicati misurati matematicamente dava i suoni della scala, s'intende che la corda si metteva in vibrazione mediante un pezzetto di penna o di osso chiamato plettro (di questo se ne vede in questa esposizione un esemplare moderno che si suona con un tasto). Da ciò venne naturalmente il desiderio di avere tutti i suoni della scala, già composti e ingrandita la Cassetta si crebbero le corde fino ad un'ottava, quindi a più ottave ed ecco il *Salterio*. Di tale istrumento se ne vede un esemplare in questa esposizione. Questo istrumento che si accordava all'intonazione richiesta, non era suscettibile di nessuna variante oltre quelle già stabilite nella disposizione delle corde e dei ponti che variavano dai 2 ai 4 generalmente, i quali erano forati per lasciare il passaggio alle corde più lunghe e si suonava con due plettri o bastoncini. Anche la *Citara* o *Zitara* era basata sullo stesso sistema a differenza della moderna tutt'ora in uso presso alcuni popoli della Germania, la quale ha una serie di corde di

seta fasciate di rame, ed altre di minugia che servono per l'accompagnamento, e 4 di metallo sotto le quali vi ha una tastiera come nella chitarra; in questa colla destra col pollice armato di un ditale portante un plettro, si pizzicano le quattro corde, mentre che colla sinistra toccando sui tasti si variano i suoni e colle altre dita della destra si pizzicano come nel liuto ed arciliuto le altre corde che servono di accompagnamento. La maniera di suonare il *Salterio* al certo non doveva troppo sodisfare gli esecutori perchè offriva poco campo a sfoggiare in effetti ed è perciò che verso il 1300 vediamo per i primi gl'Italiani adottare un sistema di tasti (claves) i quali armati di una tangente metallica, ossia una specie di chiodo, andavano a percuotere la corda vicino al suo punto d'attacco e col colpo ne levavano un suono secco ed aspro. La difficoltà maggiore si era che siccome appoggiato il tasto lo stesso mezzo che aveva prodotto il suono era la causa della sua cessazione, perciò bisognava lasciare subito il dito e fare scattare il tasto. S'intende che con questo mezzo era impossibile il genere legato ed è perciò che durante tutta questa epoca la musica era tutta composta di fioriture picchettature ecc. In questo strumento figurano diversi celebri compositori e suonatori tanto in Italia che in Germania ove fu importato e secondo Fétis, sembra che anche il celebre Mozart nei suoi primi viaggi, un Clavicordo facesse parte del suo bagaglio.

Secondo Rimbault sembra che questo strumento avesse ricevuto ancora più grandi proporzioni perchè lo dice provvisto di 49 o 50 tasti (claves) e di 70 corde che si appoggiano e passano sopra 5 ponti, alcune delle quali sono all'unisono. È fornito di un martello di rame (chiodo o tangente) che percuote le corde e di

un pezzo di panno morbido per arrestarne la vibrazione dopo la percussione. Questo si chiamava *Manicordo*.

Vi è quindi la *Spinetta sorda*, la quale io credo posteriore alla *Spinetta* e al *Cembalo* per il suo nome, quantunque nella manifattura poco differisca dal *Clavicordo*; solamente in questa non fa bisogno di staccare il dito dal tasto, invece è appoggiandolo che ne sviluppa un suono abbenchè molto fiavole. In questa non sono necessarie tante corde quanti sono i tasti perchè la tangente non batte vicino all'attacco ma nei punti nodali delle vibrazioni della medesima, talchè una corda serve a più tasti. Mersennes descrive così questo strumento dicendo che le sue corde come quelle del *Clavicordo* sono coperte di piccoli pezzi di panno sia per smorzare il suono che per addolcirlo ed è perciò che questo strumento è chiamato « sorda spinetta. » Esso era molto usato nei conventi di Monache perchè suonandolo non recava disturbo al silenzio claustrale. Domenico Scorpione pure nelle sue *Riflessioni Armoniche* (Napoli 1701) dice: fu anche chiamato *Monocordo* e *Manicordo* quell'istrumento che ha i tasti come quelli del *Cembalo* del quale ne furono inventori gli Arabi e fu così chiamato perchè senza quei pannucci che s'intessono fra le corde acciò s'oda distinto il suono di ciascuno di esse, farebbe un sol sentire confuso e noioso. Da ciò si rileva che è posteriore al *Cembalo*. In questa esposizione figura uno di questi strumenti. Solamente io non posso accordarmi sulla data della sua origine. Io non credo che si possa asserire che nel 1302 esistesse la *Spinetta* e che trattandosi di un *Clavicordo* potesse avere la tastiera cromatica completa. Credo invece che con gli avanzi di un vecchio *Clavicordo* in un'epoca da noi

remota ma non prima certo del 1600 sia stato riformato codesto strumento adattandolo all'uso come oggi si vede; un numero trovato nell'interno così segnato, *A. D. 1302*, non è per me fede di battesimo bastante perchè contradice con tutte le nozioni che abbiamo sulla musica di quell'epoca. Nonostante ciò è un pregievolissimo strumento e bastantemente raro. I primi che abbiano scritto opere pel *Clavicordo*, quando era giunto all'estensione di tre ottave, furono Antonio degli Organi 1450, Diruta coll'opera il Transilvano 1522, e Gabrieli nel 16.^o secolo. La Musica dominante consisteva in ricercari sopra temi di Madrigali o Mottetti celebri e canzoni francesi e italiane variate. Il regno di questo strumento sembra siasi limitato alla sola Italia e Germania.

Strumenti a tastiera e a pizzico

I difetti inerenti al *Clavicordo* erano troppo sentiti perchè non si cercasse di porre un riparo per seguire lo sviluppo sempre crescente della Musica ed è perciò che fu immaginato di sostituire al colpo il pizzico mediante un salterello armato di penna e da questo mezzo nacquero quasi contemporaneamente la *Spinetta* in Italia e il *Virginale* in Inghilterra. La differenza fra la *Spinetta* e il *Virginale* non è che nella forma, essendo la prima foggjata a modo di arpa coricata e l'altro rettangolare. Secondo il Banchieri (*Conclusioni nel suono dell'Organo 1609*) « *Spinetta*, dice egli, ricevè tal nome dall'inventore di tal forma il quale fu un Giovanni Spinetti venetiano et uno di tali strumenti esisteva nelle mani di Francesco Stivorio Organista della magnifica Comunità di Montagnana entrovì questa iscrizione (*Ioanes Spinetus Venetus fecit A. D. 1503*). »

Di questo genere di strumenti se ne può osservare uno ancora benissimo conservato di lavoro ordinario e portante la seguente iscrizione: *Ioseph Salodiensis fecit MDLVIII* e un altro portante la seguente iscrizione: (*Benedicti Floriani 1571*). Quest'ultimo che io ritrovai in una soffitta esposto alle intemperie, pieno di sorci nell'interno e che serviva di covo ai colombi, ho alla meglio restaurato bastantemente da servire di tipo molto prossimo all'epoca dell'invenzione; come si vede in questi istrumenti non vi era grande esigenza di sonorità perchè una sola corda per tasto bastava. Quello che reca meraviglia in questo si è che nonostante sia stato tanti anni a marcire a tal punto che la sua controcassa andò in minuti pezzi appena toccata, pure la tavola armonica si è mantenuta come nuova e l'esterno dello strumento ha mantenuto la sua vernice che sembra una specie di violac senza alterarsi, prova della gran cura che si aveva della scelta e stagionatura dei legnami e delle vernici.

Il *Cembalo* o *Clavicembalo* (Clavecin) non è che un ingrandimento della Spinetta. Per avere maggior sonorità ed estensione si pensò mettere le corde nella direzione dei tasti dando alla cassa la forma che richiedevano le medesime secondo le teorie d'allora, talchè ne portarono taluni a proporzioni smisurate. La forma in appresso modificata si uguaglia ai Pianoforti del giorno.

La parola *Cimbalo* o *Cembalo* ha dato luogo a diverse controversie sull'epoca della invenzione ma non è che una confusione di nome come nell'Organo. Infatti con un po' di buon senso si deve capire subito che il Re David nei suoi salmi *Laudate Deum in Cordis et Organo, Laudate Deum in Cimbalis jubilationis* ec. non poteva parlare di quelli da noi conosciuti, lo

stesso si dica di Mosè Corenese (5.^o secolo) che scrisse che i discendenti di Abramo, cantavano al suono dei Cembali le tradizioni popolari nelle ballate e nei balli.

Venendo ai tempi più moderni anche Boccaccio nel suo *Decamerone* 1350 fa menzione del Cembalo per accompagnare la voce, ma giustamente osserva Fétis, che questo strumento non può essere stato che una specie di salterio chiamato timpano dagli Italiani e timpanon dai Francesi, che si suonava con delle bacchette come il Hackbret e, aggiungo io, forse un Clavicordo che a quell'epoca era già stato inventato. È questione di nome e non di sostanza. Vi sono ancora taluni che si ostinano a chiamare Cimbali gli odierni Pianoforti; talchè non merita occuparsi di ciò.

Il *Cembalo* come ho detto non differiva che nella forma ma quindi differì anche nella sostanza, perchè dopo di una corda ne furono messe due all'unisono e poi fu portato a tre, in alcuni 2 all'unisono e una all'ottava superiore, e altri tutte le 3 di ottava in ottava. Questa stessa disposizione fu ancora usata nelle Spinette di gran formato (così dette Spinettoni) le quali servivano generalmente per i teatri e per le chiese nella settimana santa.

Di queste io stesso ne ho vedute una quantità in casa del mio avo materno (1) allora Cimbalaro di Corte succeduto al suo Maestro Ferrini. Fra i rinomati Cimbalaro si notano in Italia Zanetti, Crotone, Farini, Domenico da Pesaro, Girolamo Zenti, Mondini, Baffò e il Cortona di Roma, il Cristofori e Ferrini. In Francia acquistò gran celebrità Hans Rucher di Anversa verso la fine del secolo 16.^o Del medesimo si osservava un Cembalo alla Esposizione universale di Parigi del

(1) Filippo Corti.

1867 appartenente a M.^r Rotschildt con questa iscrizione: *Clavecin de Rucher 1636. Mis au grand Ravallement par Pascal Tasckins. Paris en 1767 et mis au diapason normal par Jacques Herz en 1864* (1).

In questa Esposizione se ne possono ammirare diversi celebri o per fabbricazione o per le persone a cui hanno appartenuto. Abbiamo quello di Rossini che non presenta nulla di notevole è tutto affatto un Cembalo comune del 1707, fabbricato da Augustinus Henrichini Silesiensis; però l'importanza storica di questo strumento sale alla mente pensando a quelle fos-succe fatte sui tasti dalle mani di quell'uomo nella di cui mente stava già una rivoluzione musicale. L'autenticità di questo istrumento appartenente alla casa Malerbi è fuori di questione; mi piace però di riportare un brano di lettera scritta da Rossini all' Avv. Luigi Crisostomo Ferrucci suo intimo amico, datata da Passy, 18 Ottobre 1868.

Luigi mio carissimo.

Niuna cosa poteva essermi più gradita che il parlarmi del Gravicembalo o Spinetta esistente ognora presso il tuo cugino Malerbi. Saprai che nella mia adolescenza e durante un mio soggiorno a Lugo mi esercitavo quotidianamente su quel Barbaro istrumento! dico Barbaro oggi, perchè divenuto come il sai Pia-

(1) Per riduzione al grand ravallement s'intende l'ingrandimento del Cembalo che si otteneva servendosi dei vecchi materiali e rifacendolo nuovo da 50 tasti ridotto a 61 e alle 2 corde per tasto che erano in ottava se ne aggiungeva una 3.^a all'unisono. È l'epoca del fanatismo pei lavori di Blanchet e di Tasckins di cui avremo occasione di parlare in seguito.

nista di qualche valore nella 4.^a Classe, ma che ho ognora raccomandato ai Professori di canto come di molto preferibile ai Nuovi Clamorosi Pianoforti per l'istruzione del Canto sentito. Se vai al Teatro ti sarà facile verificare come sian stati messi in pratica i consigli del Pesarese!! Oh Miserie Umane!!!

Un altro magnifico della fabbrica di Longman di Londra con 4 ordini di saltarelli, diversi registri e persiana benissimo conservato merita di essere osservato per la sua speciale fattura.

Ultimo fra questi ne presento uno io di fabbricazione del nostro Cristofori 1726 cioè posteriore all'invenzione del Piano-forte. Esso è a tre ordini di corde, accordate di ottava in ottava con tastiera di 49 tasti da *Do* a *Fa* con controcassa dipinta alla Chinesa e da suonarsi ritto ed è tutto in penna. La maggior parte dei saltarelli ed alcuni tasti sono di fattura mia, avendolo trovato in uno stato di completo disfacimento poichè era alle mani di fanciulli che se ne servivano di giocattolo. Mi è stato di gran soddisfazione l'esporglo tanto per confrontare il modo di fabbricazione, la sua iscrizione e provare che per la morte di Ferdinando De Medici Gran Principe di Toscana mancandogli l'appoggio per far trionfare la sua invenzione fu costretto a fabbricare Cembali, forse per procurarsi da vivere!

La diffusione di questi strumenti, Spinette e Cembali, doveva essere veramente maravigliosa perchè per introdurli dappertutto si ridussero a parecchie forme. Già Rigoli di Firenze aveva inventato fino dal 1620 il Cembalo verticale, Richard di Parigi aveva sostituito il Cuojo alla Penna per addolcire il suono e mediante tutte queste modificazioni di sostanza e di forma si erano introdotti in tutte le case. Mediante i Cembali piegatori non c'era luogo dove non passassero, infine

ridotti alla minima espressione presero posto fino nella cassetta da lavoro delle signore avendo essi una piccola tastiera di due ottave e mezzo che restava totalmente nascosta sotto il guanciale. Di questo genere se ne può osservare uno graziosissimo per la ricca montatura in questa esposizione. Tutto questo prova che la musica facendosi strada voleva diffondersi ma i materiali erano meschini; un suono più o meno aspro, esile, senza colorito e senza espressione. Per dare il colorito furono inventati diversi mezzi, si aggiunsero dei registri per ottenere il suono dell'arpa del liuto e del mandolino, si fecero dei registri per far suonare grado a grado diversi saltarelli, infine in Inghilterra si era aggiunto una specie di persiana per far crescere e diminuire il suono, come si può vedere nel cembalo inglese da me citato. Il Cembalo aveva già avuto dei Celebri maestri e compositori cominciando da Frescobaldi 1615, Scarlatti 1649, ma lo strumento non corrispondeva al gusto che si preparava, mancava un genio e questo doveva nascere. A questo punto il più interessante della mia rassegna sarò costretto a dilungarmi un poco non per far noto come il Cristofori fosse il primo a fabbricare un Clavicembalo col piano e forte ma per confrontarlo cogli altri venuti in progresso di tempo e dimostrare come egli avesse sopravanzato l'esigenze dei suoi tempi creando un istrumento col quale si doveva potere eseguire una Musica che non era stata immaginata, causa forse principale che la sua invenzione non fu bastantemente apprezzata.

Origine del Piano-forte.

Regnava in quel tempo (1680) in Toscana Cosimo III, l'ultimo de' Medici, la di cui avversione alla Musica era compensata dalla passione colla quale la coltivava il suo figlio primogenito Ferdinando Gran Principe di Toscana (1).

La passione del Principe per tutte le arti dell'ingegno ce la dimostrò il Cav. Puliti nei suoi cenni storici onde mi limiterò soltanto a notare, che quantunque egli possedesse una ricca e svariata collezione di strumenti, fra i quali figurano Cembali di Girolamo Zenti, di Domenico da Pesaro ed altri celebri, pure non contento si volle procurare un bravo fabbricante nel proprio Paese e lo vediamo prendere al suo servizio il Cristofori che già aveva veduto a Padova nel suo ritorno da Venezia nel 1687 e si può supporre che poco tempo sia passato dal suo trasferimento a Firenze, molto più che nell'Archivio del Palazzo Pitti fra i conti esistenti ve n'è uno riguardante il Cristofori che porta la data del 1692. Esaminando i fatti posteriori bisogna necessariamente dedurne, che siccome l'invenzione e l'applicazione di un'opera non si può effettuare in tempo ristretto essendo necessario un tempo di prove, è perciò che si può credere che fino dal passaggio di Ferdinando fossero gettati i germi

(1) Di questo Principe è in mostra una fotografia tirata da una vecchia stampa che fa parte di una magnifica collezione completa di tutti i Medici appartenente al sig. Cav. Camillo Vitelli di Borgo a Buggiano Val di Nievole e dal quale ebbi la gentile adesione di poterne tirare una copia fotografica che fu fatta dal distinto fotografo sig. Ab. Galli.



in embrione di questa invenzione. Le prime notizie dell' invenzione ci pervengono dal M.^{se} Scipione Maffei il quale sotto la data del 1711 nel Giornale dei Letterati ci dice descrivendone minutamente la fattura e corredandolo di un disegno, chè già il Cristofori aveva fatto 3 Piano-forti di tal genere ed uno con differente e alquanto più facile struttura. Il Cristofori dal canto suo non ci ha lasciato nessun ricordo su ciò dacchè sembra che la letteratura non fosse il suo forte, talchè si può arguire che la prima idea della invenzione germinasse nella sua mente almeno fino dal 1700. Ma di ciò non cale curarsi perchè si prenda pure il 1711 come data d'origine, egli ha bastantemente avanzato gli altri da togliere ogni motivo di discussione.

Il Marius presenta nel 1716 alcuni suoi modelli all' Accademia Reale di Francia atti a tirare il suono del cembalo, senza le penne che facilmente si consumano. L' Accademia reale approva e trova ciò ben pensato.

Lo Schroeter presenta alla Corte di Dresda l'11 febbrajo 1721 il modello del meccanismo del suo Piano-forte, che lui solamente asserisce già inventato fino dal 1717, la qualcosa fu approvata dalla Corte e rimase là.

Queste sono le date che per il passato furono assai contrastate; ora tutti ne convengono e su ciò sarebbe inutile discutere. Esaminerò perciò le 3 suddette invenzioni dal lato del merito e vedremo da ciò quale delle 3 sia una vera creazione da vederla risorgere dopo un secolo ampliata ed abbellita. Siccome a taluno che guardi le cose con occhio indifferente potrebbe crederli fatti isolati o prove che non si seppero condurre a termine, non vi è che il fatto

che possa persuadere; un'occhiata ai Modelli da me esposti basterà a convincere i più increduli. Preveggo che coll'eseguire questi modelli non ho preteso di dare un'importanza alla fattura dei medesimi; sono invece stato attaccatissimo al modo un po' grossolano del lavoro di quell'epoca il quale è benissimo spiegato dalle illustrazioni che accompagnano i disegni.

Il modello primo marcato N.º 1 Cristofori è quello descritto dal Marchese Maffei (1). Nel medesimo si osserva il tasto prima leva che colla sua coda entra sotto la seconda leva la quale da un lato ha fra due ganasce la linguetta, ossia spingitore, munito di appoggio di riposo che serve per regolare la forza del colpo, e di una molla che la mantiene aderente all'appoggio però senza impedirle una libertà d'azione da scattare appena giunto al culmine della sua strada. Sopra a questa vi sono i martelli tutti infilati in un pettine che li lascia agire senza far loro perdere la direzione; la forma del martello è a rotella e vicino alla rotella e in prossimità dell'asta del martello vi è una prominenza nella quale batte la linguetta. Il lato opposto della seconda leva è prolungato in coda dopo l'imperniatura in modo da aver un contro movimento al quale sono assicurati una fila di smorzatoi. Per riparare a che il martello (il quale ha una piccola testina guarnita di pelle) che nell'urto troppo forte non avesse a ripercuotere la corda, un'incrociatura di cordoncini di seta funge da para martello. Si capisce facilmente che posando il dito sul tasto la controleva si alza davanti per spingere il martello colla linguetta, mentre di dietro si abbassa per lasciare libera la corda dallo smorzatore; giunto il martello all'altezza voluta la linguetta

(1) Vedi tavola 1.^a Modello N.º 1.

scatta, il martello dopo colpito abbandona subitamente la corda e si può tener fermo il tasto quanto occorra per lasciare libera l'oscillazione alla corda e ricominciare e ripetere forte o piano e velocemente, senza che mai il meccanismo si ricusi alla volontà dell'esecutore. Il difetto di questo Pianoforte, se difetto può trovarsi in un primo parto, si è quello del pancone coi pironi passanti di sotto da rendere un po' noiosa la mettitura delle corde.

L'esattezza dell'esecuzione di questo modello coll'originale che nessuno di noi ha mai veduto potrà essere un po' dubbia in certi dettagli di proporzione, ma il principio meccanico è esattamente quello. Del resto tutto è eseguito secondo la spiegazione, imperniature fasciate di pelle, appoggi di panno o di cuojo secondo la necessità. Che vi manca per divenire un meccanismo moderno? il freno ai martelli perchè la linguetta rientri più facile; del resto tutto è stato calcolato. Esaminiamo adesso il secondo modello (N.º 2), e vedremo che cambiando le disposizioni della fattura della meccanica è giunto agli stessi splendidi risultati coll'aggiunta del freno (1). Ma più che il modello mio il quale varrà bensì a vederne i movimenti, meglio sarà che il visitatore esamini il Piano-forte vero del Cristofori da lui fabbricato nel 1720 che per somma gentilezza della proprietaria, Nobile signora Ernesta Mocenni vedova Martelli, figura in questa Esposizione. Adesso non si tratta più di induzioni ma di realtà! Questo Piano-forte si trovava già da gran tempo abbandonato in un angolo della casa, quando per non so quale combinazione venne fatto di aprire la tastiera e vedervi la iscrizione che porta (Bartholommeus De

(1) Vedi Tavola 1.^a Modello N.º 2.

Cristophori Patavinus inventor Faciebat Florentia MDCCXX).

Naturalmente quantunque allora inservibile, fu pensato di informarsi qual merito avesse e cercando la detta signora fra le persone di sua relazione un erudito, gli venne in mente il Cav. Leto Puliti. Era il momento nel quale il Puliti rovistava nelle lettere di Ferdinando de' Medici, per vedere se gli fosse possibile aver qualche dato positivo per poter rintracciare uno strumento o documenti che ne provassero l'esistenza. Immaginarsi la gioia di un tal uomo, è più facile pensarlo che descriverlo. Colla freddezza e la ponderazione che lo distinguevano, lo esaminò partitamente, ne tolse i disegni e ne fece la bella illustrazione che è unita ai Cenni Storici, consigliando la proprietaria di farlo mettere in ordine non meritando un cimelio così prezioso di esser lasciato nell'abbandono. Dopo poco codesto tempo io lo ebbi in consegna coll'incarico di ripristinarlo e ciò feci restituendolo rimesso in ordine nel modo in cui si vede attualmente.

Per conseguenza il modello N.° 2 è tolto dal vero. In esso si osserva il tasto prima leva assai lungo che alla sua finale fa agire lo smorzo in senso opposto al 1.° modello, la linguetta o spingitore è alquanto perfezionato ed è direttamente fissato al tasto introducendosi in un canale e tenuto per di sotto da una molla che lo fa anche funzionare. Questo spingitore non ha pernio, ma posa liberamente nell'incastro ed è facilmente smontabile, la testa e i lati sono listati di legno di bossolo perchè sia più pronto a scattare e dietro ove forma spalletta è appoggiato ad un piccolo freno fasciato di pelle che gli serve di regolatore. Questo spingitore prende in una seconda leva o assicella che da

una parte è attaccata con pelle, dall'altra prende sotto l'imboccatura del martello accanto alla rotella. S'intende che sotto l'azione del dito il tasto solleva lo smorzatore, lo spingitore alza l'assicella la quale prendendo il martello vicino al suo punto d'attacco lo fa deviare descrivendo una porzione d'arco di cerchio e al momento che giunge alla corda, lo spingitore scatta e lascia cadere assicella e martello il quale si trova frenato nella sua caduta da un paramartello fisso sul tasto. Lasciato il tasto tutto ritorna alla posizione normale. La perfezione del concetto e l'esattezza della esecuzione qui si presenta in tutta la sua forma. Naturalmente s'ingannerebbe chi sperasse trovarci una quantità di voce, questa sta in ragione dei materiali e della manifattura d'allora, però troviamo molte cose che si sono manifestate dopo nei più prossimi a noi. Per esempio per lasciare più spazio alla tavola armonica vi è il cordiere libero che in oggi si mette in ferro. Ha soppresso la rosa nel mezzo anche ai suoi Cembali ma perchè la cassa tutta chiusa impedisce alla tavola armonica di oscillare egli fa dei fori nell'interno; poi si confronti in tutto e per tutto il detto Piano-forte col Cembalo da me esposto e si vedrà in ambedue le stesse cure, la stessa mano maestra.

Quello che manca a questo Piano-forte, non perchè il Cristofori lo abbia trascurato, ma soltanto perchè non l'aveva immaginato è il doppio scappamento che in un momento di fanatismo il Cav. Leto Puliti era riuscito a vedere e che ha citato nella sua illustrazione. Poco vi manca sì ma non vi è. L'operazione di restauro da me fatta a questo strumento, ho minutamente dettagliata in un rapporto alla proprietaria sig. Ernesta Mocenni Ved. Martelli e credo inutile

parlarne qui. Da quanto ho esposto finora chiaro apparisce che il Cristofori aveva eseguito due meccanismi mirabili e che se la forza degli eventi non li avesse fatti cadere nella dimenticanza avrebbero avuto bisogno di pochi tocchi per perfezionarli e ridurli al bisogno dei tempi attuali. Ma in parte per i maestri che raramente sono progressisti, anzi perfettamente conservatori, quando si tratta di portare un miglioramento che esige nuovi studi e in questo caso un più geniale tocco quale portava la differenza fra il Cembalo e il Piano-forte, in parte gli avvenimenti, portarono questo grave danno. Morto Ferdinando gran Principe nel 1713, il Cristofori perdè il suo natural protettore, la Corte cessò di essere il ritrovo geniale degli artisti e gli Handel, Lotti, Vallisnieri, Zeno e Maffei, avevano parlato sì del mirabile strumento da loro veduto, senza però recar vantaggio al suo inventore. Vedremo in seguito le altre cause di questa dimenticanza ora l'ordine cronologico mi porta a parlare degli altri inventori (1).

(1) Veramente in questa occasione del Centenario Cristofori non si può negare di essere fortunati! Avevo appena vergato queste righe che una notizia inaspettata mi ha dato una nuova soddisfazione. Un altro Piano-forte di Cristofori giunse da Modena allo stabilimento Brizzi e Niccolai il quale non solo conferma ciò che ho detto relativamente al suo sistema di fabbricazione, ma da' ragioni ad alcune idee che io aveva manifestate nella mia Relazione del restauro fatto alla sig. Mocenni. In questa relazione sotto la data del 26 Ottobre scorso, io diceva che la forma digitata del martello di cui parla il già nominato sig. Cav. Puliti nella sua illustrazione non la credevo originaria e di fattura dell'autore, ma che invece tutto mi portava a credere che fosse un'aggiunta posteriore e lo

Il Modello N.º 3 rappresenta il meccanismo di Marius di Parigi che egli presentò alla R. Accademia nel 1716 (1). Ho eseguito questo a preferenza perchè gli altri dal più al meno rassomigliano più in pesante la maniera del Clavicordo e siccome secondo Fétis sembra che il Clavicordo non sia stato importato in Francia, così potranno essere sembrati una novità. Questo, che come ripeto, è l'unico che abbia un'idea di meccanica, consta del tasto leva che prende per di sotto in un'altra specie di tasto rovesciato che colla

deducevo dalla qualità dei legni adoprate e dall'altezza della testa del martello, che non poteva essere la misura stabilita dal Cristofori, perchè mancante di sbraccio; e aggiungevo che era mia opinione che nel vacuo del martello invece di una testa oblunga era più probabile che vi dovessero essere dei rotellini o di cuoio o di altra materia coperti di pelle di dante (daino). L'arrivo di questo Piano-forte mi dà perfettamente ragione perchè di fatti la meccanica è tutt'affatto stabilita secondo il sistema del Piano-forte già da me descritto; però le teste dei martelli sono rotonde e fatte di piccoli cilindri vuoti di cartone coperti di pelle. Questa meccanica è un poco più bassa dell'altra cioè più restrinta, ma ciò che vi è di notevole si è che non ha subito nessuna riparazione da alterare l'integrità del suo meccanismo. Il pancione è fatto sul sistema descritto dal Maffei cioè al di sopra, con pironi passanti spaccati per fermare la corda. L'estensione è di sole 4 Ottave 49, tasti da *Do* a *Do* e l'esteriore dell'istrumento cioè la controcassa è tutt'affatto uguale al Clavicembalo da me esposto cioè dipinta alla cinese con piedi eleganti ecc., ed è fabbricato nel medesimo anno cioè nel 1726. L'essere a sole 4 ottave e con mobile di una certa eleganza fa supporre che debba essere stata qualche ordinazione e ciò è un'altra prova che il sistema era bastantemente conosciuto.

(1) Vedi Tavola 2.^a Modello N.º 3.

testa batte nelle corde e fu dall'inventore chiamato (Clavecin a Maillets). Da una semplice ispezione si vede che il martello senza freno nè guida deve dare dei colpi furibondi alle corde senza modo di suonare piano. Io in questo caso avrei preferito il Harkbrett. Il Fétis che vorrebbe per sbaglio di data dare a lui la priorità dell'invenzione dice che non ebbe in Francia il successo desiderato ove spesso l'abitudine si oppone al successo delle cose nuove. Io trovo invece che la Francia ebbe ragione lasciando che il Marius seguitasse a fare i suoi Clavecins e io pure lo lascio in pace.

Il modello N.º 4 rappresenta il meccanismo di Schroeter da lui presentato alla Corte di Dresda, al quale vi era ancora unito un sistema di percussione dall'alto in basso che egli non descrive perchè piacque meno e fu scelto questo (1).

La esecuzione di questo modello è fatta sulla scorta del disegno tolto dalla R. Biblioteca musicale di Monaco di Baviera e dalle illustrazioni e consigli dati dall'autore nella sua Autobiografia. Ora che abbiamo davanti e accanto l'uno all'altro i modelli e possiamo stabilire dei confronti, guardiamo i modelli 1.º e 2.º del Cristofori dei quali erano fatti non modelli ma Piano-forti finiti e poi mettiamoci una mano sul cuore per giudicare con qual diritto lo Schroeter apostrofava il Cristofori chiamandolo suo imitatore infelice e nella sua lettera del 3 Settembre 1763, chiamandolo con questo titolo oltre 30 anni dopo che era morto, fa la descrizione del primo modello notando lo sconcio del pancone colle corde per di sotto onde far risaltare la sua sbarra di pressione e finisce

(1) Vedi Tavola 2.^a Modello N.º 4.

per dire che i detti suoi imitatori devono vergognarsi per gli sbagli fatti nel copiarlo. Dunque il fatto dell'invenzione del Cristofori non era isolato dacchè anche lo Schroeter lo conosceva bene. Solamente voleva cambiar le date e per farlo aspettò che tutti fossero morti! Esaminiamo il meccanismo. Fra una fila di puntali di ferro agisce il tasto, il quale colla sua coda spinge un'assicella che forma contro leva la quale batte in un saltarello parimente rinchiuso in doppia fila di puntali, il quale a sua volta dà la spinta ad una specie di martello che colla sua testa va a colpire la corda, mentre colla coda ritornati i pezzi al posto funge, da smorzatore. Qui tutto è messo insieme secondo le indicazioni dell'autore a forza di puntali (vulgo bullette) le quali servono da guida e da imperniatura. Dall'esame di questo meccanismo si capisce, che la precisione di esecuzione tanto da lui sperata è impossibile; i pezzi si corrono e si spingono l'uno coll'altro e in questo tempo perdono la forza, il martello ha poco sbraccio talchè ne deve risultare un suono sterile e monco.

È un fatto che Piano-forti con meccanismo esattamente di questa forma non ne sono mai stati fatti, ed è forse perciò che avendo taluni in appresso fatti dei Piano-forti egli si scaglia furibondo perchè voleva fossero copiati i suoi modelli. Egli parla soltanto di un Piano-forte fabbricato sotto la sua direzione e secondo il modello esposto nel 1737 per un signore straniero: ma tace e il nome del signore e quello del fabbricante. Egli che si diffonde in alcune sottili minuzie, questa, che era importantissima la tace. Per me quando le notizie storiche non hanno punto d'appoggio non le curo e così faccio di questa. Se per essere inventore bastasse soltanto immaginare il difficile è

di condurre all'atto pratico. Chi sa quanti seduti in una cattiva carrozza sbalzellando su cattive strade avranno immaginato che potesse esservi un mezzo atto a trascinarla velocemente e senza scosse, ma ci volle il genio di Watt per inventare ed eseguire la locomotiva, così lo Schroeter suonando il Cembalo e il Clavicordo e udendo suonare il virtuoso sig. Pantaleone Hebenstreit l'istrumento da lui inventato, che si suona con bacchette come un Harkbrett, immaginò che vi potesse essere un mezzo da farlo suonare con tasti, però disgraziatamente per lui troppo tardi che il problema era già stato risoluto molti anni prima dal nostro Cristofori, ed egli ebbe il torto di non volerne convenire.

L'idea fu però afferrata con esito più felice da Silbermam, il quale modificò il meccanismo di Schroeter. Qui gli storici si contradicono gli uni cogli altri facendo una confusione fra il meccanismo di Silbermann e quello di Andrea Stein, il così detto meccanismo di Vienna. La differenza sta in ciò: Silbermann non fece che togliere la controleva di Schroeter fissando il saltarello sul tasto e sospendendo il martello con pelle. Il primo Pianoforte così detto perfezionato fu presentato nel 1726 ma la perfezione era molto lontana dacchè era comune la lagnanza della difficoltà che ci voleva a suonarli. Cosa curiosa si è che il cammino fatto indietro era bastantemente notevole perchè non troviamo in questi nè smorzo nè freno, mentrechè in Inghilterra un anno avanti, cioè nel 1725 il poeta Inglese Mason aveva inventato il meccanismo, che ha sempre conservato il nome d'Inglese e del quale offro il Modello N.º 5 (1). Piloto fisso sul tasto che spinge il

(1) Vedi Tavola N.º 2, Modello 5.

martello che è attaccato mediante pelle su di un regolo e tenuto in guida con una punta metallica, che passa nel centro del martello, smorzo indipendente al di sopra delle corde come nei moderni Pianoforti tedeschi mosso da una tangente libera, che cade sul tasto; ecco la caratteristica di questo meccanismo. Questo meccanismo fu perfezionato da Merlin e nell'insieme non differisce gran fatto da quello di Silbermann che per l'invenzione del martello e per lo smorzo. Di questo non ho fatto perciò nessun modello perchè non costituisce una data storica sulla quale si possano avere sicure spiegazioni e la prevalenza appartiene al certo all'Inglese. Però una lontana memoria io conservo di aver veduto un piccolo Pianoforte di Vienna, il quale aveva un martellino alla foggia di quelli Schroeter, cioè collo smorzo nella sua coda il quale era fissato negli spazii fra tasto e tasto ad un pezzo di forcella lunga formata di un grosso filo d'ottone spaccato alla sua estremità, nella quale agiva imperniato il martello e invitato fortemente in un regolo che correva sotto i tasti, un pulsante o spingitore fissato sul tasto andava colla sua testa a colpire il martello vicino alla sua imperniatura, che per il suo impulso colpiva la corda e nel ricadere trovava lo spingitore che lo tratteneva e non la smorzava finchè non si lasciava il dito. Mi rammento tanto di questa circostanza che mi è rimasta impressa per il difetto che ne era risultato dall'uso; i pezzi d'ottone avvitati erano tutti allentati e nel suonare accadeva come ai vecchi Pianoforti di Vienna che i martelli girando andavano a battere in tutt'altre corde che le loro. Non ho memoria che vi fosse nome d'autore nè di chi possedesse questo strumento, il lavoro del quale non era niente distinto; ma dalla disposizione della meccanica si ca-

pisce che era del genere dei Silbermann o per lo meno una copia. Più felice inventore e destinato ad avere gran voga fu Andrea Stein d'Ausburgo; con un'idea ardita fece leva diretta il martello attaccandolo al tasto e rese il meccanismo più agile e più semplice. Il modello N.º 6 offre l'embrione dell'invenzione (1). Il martello è incassato nel vuoto espressamente fatto fra tasto e tasto e assicurato semplicemente con una specie di spillo, la coda sporgente guarnita di pelle batte nel pancone nel premere il tasto e costringe il martello a colpire la corda: non è possibile immaginare niente di più semplice. Questo Modello è tolto da un Pianofortino a tavolino dell'epoca, dal quale io estrarrei il disegno molti anni indietro. In progresso di tempo il martello fu montato su di una forcelletta d'ottone invitata sul tasto e vi fu annesso lo scappamento così detto a cappuccio; le prime forcelle erano di filo d'ottone spaccato e quindi furono fatte di piastra, tali quali le vediamo nei moderni Viennesi. Perciò non è vero che questo meccanismo sia stato perfezionato da Streicher; il meccanismo di Streicher è una perfezione di Silbermann somigliante all'inglese e consta di uno spingitore mobile montato in pergamena con regolatore a vite e molla di rinvio; il martello era montato con forcilla di legno; come le fanno attualmente i francesi, ammenochè credendosi allora dannosa la solidità dell'impianto del martello, si facevano le forcelle lunghissime e con una segata a mezzo per renderle elastiche, il martello aveva un freno mobile e lo smorzo indipendente al di sopra; questo sistema oltre dallo Streicher fu ancora imitato da Schweighofer. Non è vero che Lenker di Rudolstadt inventasse gli

(1) Vedi Tavola N.º 3, Modello N.º 6.

smorzi ma a confessione di lui sembra che i suoi lavori fossero un'imitazione di Schroeter, nel quale vi era lo smorzo. Come non è un'invenzione posteriore quella dell'aggiunta della 3^a corda ad ogni tasto, la quale esisteva fino dai modelli di Marius e fino di 4 negli acuti come accenna necessario lo Schroeter, le quali circostanze sembra che Fétis avesse dimenticato. In questo stato di cose e fra tanti studi di migliorare il Pianoforte il sistema di Stein perfezionandosi prese il sopravvento e creandosi a Vienna molte fabbriche di Pianoforti s'impose all'Europa intera. Furono celebri le fabbriche di Corrado Graf, Brodman, Leschen, Jahesh, Dorr ec. successe nei primi Pianoforti come nei cembali i quali si ridussero a varie forme e con parecchi accessori: fino a sette erano i pedali di forte, piano, pianissimo, arpa, fagotto, gran cassa ec. le forme furono, a coda, a tavolino e verticali generalmente erano a due corde, poi furono ridotti a 3 e alcuni con una di queste in ottava come usava nei Cembali: di questi se ne può vedere un saggio in un Pianoforte inglese della fabbrica Kirchmann visibile in questa esposizione. Il Pianoforte verticale d'allora consisteva nello stesso Pianoforte a coda messo verticalmente, il meccanismo era lo stesso, senonchè la tastiera tagliata a squadra portava il martello nella parte inferiore che veniva richiamato mediante una molla alla quale era legato con fil di seta. Di questi se ne trovava una quantità nei conventi che per occupare poco spazio ognuno poteva tenere nella propria camera. Il gran successo di questi strumenti è la causa della stazionarietà del progresso, talchè per lungo tempo li vediamo mantenersi allo stesso livello. L'estensione era di 6 ottave da Fa a Fa. Abbiamo veduto nascere e fiorire questa industria mentre il Cristofori abbandonato e solo segui-

tava a fabbricare Cembali rimasto alla Corte di Cosimo III de' Medici come depositario degli istrumenti lasciati dal defunto Principe Ferdinando.

Nel 1731, egli morì lasciando incaricato Giovanni Ferrini suo aiuto ed allievo di finire i lavori incominciati. È una vita operosa che si spegne e cade nell'oblio; ma resta la sua opera, che, disprezzata, si chiude come verme nella sua crisalide, per ispuntar l'ali a suo tempo.

Del Ferrini non sappiamo altro dopo il celebre Pianoforte da lui fabbricato nel 1730 per Elisabetta Farnese Regina di Spagna e da essa legato al celebre Carlo Broschi detto Farinelli. Di questo non si conosce il meccanismo e dopo tutto resta muto; e ciò si spiega. — Cessata nel 1737 colla morte di Cosimo III la dinastia Medicea, il governo della Toscana fu devoluto a un ramo della famiglia di Ausburgo Lorena nella persona di Francesco I di Lorena. Divenuta perciò una Prefettura del Governo di Vienna, tutto si attinse di là e i Pianoforti, che già cominciavano a perfezionarsi, popolarono i palazzi e le ville Reali allora Imperiali e diedero lo sfratto ai Cembali e alle Spinette e fra questi anche naturalmente ai Pianoforti di Cristofori che, secondo loro, non erano accettabili nelle sale per la loro rustica apparenza, mentre i Pianoforti di Vienna anche i primissimi avevano la cassa esterna tirata a pulimento. La moda e il far la corte alla Casa Imperiale fu causa che in pochissimo tempo tutte le case magnatizie della Toscana vollero avere il loro Pianoforte di Vienna, che facevano ordinare espressamente e gli avversari del progresso che erano contrari all'innovazione Cristofori, fecero buon viso all'innovazione straniera, molto più che i Pianoforti primi di Vienna avendo un suono

molto aspro e per il loro tocco leggerissimo si prestavano sempre alla loro maniera di rifioriture e picchettature. Non sono molti anni che mancano taluni Maestri i quali avevano conservato religiosamente la loro maniera di tocco col quale suonavano anche i moderni Pianoforti. Non è soltanto alla Toscana che Vienna s'impose ma si estese a tutta l'Italia e alla Francia. Quello che sembra impossibile a credersi si è che in Inghilterra ove abbiamo veduto un progresso notevole fino dal 1725, possa essersi fatto strada lo Zumpe con un modello strano come quello esposto, segnato di N.° 7, da lui portato nel 1754, il quale modello somiglia in parte il secondo di Schroeter, meno lo smorzo. Consta di un tasto il quale colla coda prende in una seconda leva flessibile mediante pergamena, la quale dà moto ad un saltarello messo in guida in una specie di doppio pettine di legno guarnito di pelle. Questo modello è tolto dalla spiegazione che ne fa Sievers nella sua Guida. Egli aggiunge di avere accomodato di questi strumenti che portavano la data del 1754 fabbricati in Norimberga. Esauriti gli studi fatti sui tentativi d'invenzione vediamo per ora trionfare per tutto il meccanismo di Vienna che poi dovrà diventare l'ultimo. Una guerra più accanita l'ebbe il Pianoforte in Francia ove vigeva sempre in fiore l'arte del Cimbalaro. La grande invenzione di Pascal Tashin nel 1768 fu di supplire alla penna colla pelle di bufalo quando già la fabbricazione del Pianoforte era molto avanzata in Germania e in Inghilterra, produsse un effetto straordinario. Per curiosità estraggo dall'Enciclopedia Metodica questa *réclame* del Canonico Troussat, Organista a Nevers.

Dopo di aver enumerato le difficoltà che tutti avevano provato per dare a questo strumento (Le Clavecin)

l'espressione, dice: « Che era proprio riservato a Tashin
« di portare le sue vedute più lungi e trionfare degli
« ostacoli che avevano potuto arrestare i suoi prede-
« cessori. Abbandonato a frequenti meditazioni que-
« st'artista tanto ingegnoso quanto modesto si deter-
« minò a fare la prova di qualunque sorta di corpi
« per tirarne dei suoni piacevoli. Fu nel 1768 che egli
« ottenne dalle sue lunghe esperienze il successo che
« ne sperava. Fra i 3 ranghi di saltarelli ordinari al Cla-
« vecin egli ne scelse uno nel quale alla penna sostitui
« della pelle di bufalo che egli introdusse nello stesso
« modo nella linguetta come si fa della penna. Dall' ef-
« fetto di questa pelle sulla corda dell'istrumento ne
« risulta un suono velutato e delizioso: s'ingrossano
« questi suoni a volontà appoggiando più o meno forte
« sulla tastiera; con questo mezzo si possono ottenere
« dei suoni nutriti, morbidi, soavi o piuttosto voluttuosi
« per l'orecchio il più epicureo: si desidera dei suoni
« appassionati, teneri, morenti? Il bufalo non pizzica
« più, carezza la corda. » Quindi facendo la spiegazione
dei registri conchiude: « Che prodigiosa varietà in uno
« strumento prima si ingrato! La magia dei suoni
« che fa sentire oggi, attira ben presto l'attenzione
« dell'uditore interessa il suo cuore, l'incanta e lo
« rapisce. » Dopo facendo sperare che debba risorgere
l'epoca dei Ruchers, dei Geronimi e dei Marius ag-
giunge e con somma fiducia che « le Clavecin a buf-
« fle è molto superiore al pianoforte che in allora si
« importava dall'Inghilterra! » Bravo sor Canonico!
la *réclame* è magnifica, ma la musica progredisce e il
Pianoforte trionfa e il signor Canonico forse ignora
che giusto nel 1768 è arrivato tale a Parigi che si è
incaricato di questo trionfo e porterà alta la sua ban-
diera. Alludo a Sebastiano Erard. Fino a questo tempo

si suonava per pianoforte la stessa musica del Clavicembalo di cui i sommi erano Frescobaldi, Handel, Filippo Emanuele Bach colle loro toccate preludj e fughe. Ma cominciato a gustare il tocco del Pianoforte e sentito la sua suscettibilità di espressione i genii sorsero nelle persone di Haydn, Dussek, Clementi e in seguito Mozart e Beethoven. I pianoforti di Vienna quantunque ingranditi mal si prestavano a codesto sviluppo. I primi ad intenderlo furono gl'Inglesi rinforzando la Cassa assicurandosi contro il tiraggio delle corde e dando maggior robustezza al meccanismo e per un tempo hanno trionfato coi Pianoforti di Clementi, Tomkinson, Stodart, Brodwod; ma all'avvicinarsi della fine del secolo, dovè seguire una maggior trasformazione, un maggiore sviluppo.

Dissi che Sebastiano Erard arrivò nel 1768 a Parigi e seguendo la corrente si distinse per la fabbricazione di un Cembalo meccanico, che gli fece molto onore; ma il suo occhio intelligente capì che per questi il regno era finito e si rivolse al pianoforte dei quali ne fece una gran quantità a tavolino a 5 ottave e mezzo, che ebbero un successo immenso. Di questi ne esisteva uno poco tempo indietro in Firenze ma non mi è stato possibile rintracciarlo che sarebbe stato molto interessante; era fatto sul sistema inglese che si vide nel modello N.º 5, cioè Piloto fisso senza scappamento. Inventò in questo tempo la riunione del Pianoforte e dell'Organo con due tastiere e uno di questi gli fu ordinato per la Regina Maria Antonietta e in questo aggiunse per supplire al difetto di voce della Regina la trasposizione della tastiera, invenzione che tanto l'una che l'altra si sono appropriate altre e date per proprie. Portato a Londra per fondare un gran stabilimento per assicurarsi il brevetto del mo-

vimento dell' arpa, tornò a Parigi e circa il 1794 aggiunse lo scappamento a suoi Pianoforti e cominciò a fabbricarne a coda. Lo scappamento mobile gli valse molti onori ma non arrivò a contentarlo. Preoccupato di migliorarlo mise in opera tutto il suo ingegno e nel 1823 produsse il suo Pianoforte perfezionato a doppio scappamento, che io mi accingo a descrivere al lettore, però prima mi occorre fare una digressione.

Progresso del Pianoforte.

Lasciammo il Cristofori abbandonato e solo nel 1713 che seguì a far cembali per mancanza d'incoraggiamento, salvo qualche rara ordinazione. Immaginiamo invece che egli avesse avuto incoraggiamento e fosse vissuto tanto da poter perfezionare la sua opera. Che sarebbe accaduto? che gli altri trovavano la strada già fatta e non avrebbero avuto occasione di logorarsi per superarne le difficoltà. Ma ora siamo a cento anni dall'epoca della sua morte, tiriamo dalla polvere il suo meccanismo obliato, che io dissi chiuso come verme nella sua crisalide perchè nato troppo presto. Mettiamoceli davanti tutti e due e vediamo se sono suscettibili di riforma. Abbiamo nel 1.^o un tasto leva semplice, molto corto, per dare un buon impulso, facciamolo nelle proporzioni che richiede l'uso della meccanica moderna. La controleva agisce benissimo se non che per essere utile negli smorzandi e nelle note tenute, occorre rendere indipendente lo smorzio; niente di più facile: si dà un'azione separata alla smorziera e si fa agire mediante un ferretto che la prenda in una intaccatura. Lo scappamento (spingitore) agisce bene, ma sarebbe meglio se la levata fosse spontanea e ciò si può ottenere con un piccolo braccio a squadra,

che prenda contro il regolo dei martelli, ove potrebbe trovare un bottone regolatore; ma non è tutto per avere un meccanismo perfetto, occorre il doppio scappamento e come si ottiene? niente di più facile; si prende la controleva del modello N.° 2 e si attacca vicino all'imperniatura della controleva del N.° 1, incastonandola sotto il martello come sta nel modello e con una molla che la tenga obbligata contro il martello per darle un semplice urto, tale da farlo rientrare in iscappamento; vi si aggiunge un para martello per frenarlo, e tutto è fatto. Lettore hai tu veduto la trasformazione che si è formata con poche aggiunte? È la crisalide Cristofori che dormiva da cento anni, che risorge a nuova vita, che ha messo le ali e ora si chiama Erard. (Vedi disegno N.° 8). Con ciò non intendo menomare il merito di sì grande artista, il quale forse non conosceva il congegno del meccanismo Cristofori, intendo solo far conoscere a tutti che il Cristofori aveva cominciato molto prossimamente dove gli altri hanno finito; perchè, non c'illudiamo, si dice da taluno che la Casa Erard dorme sugli allori passati, ma osserviamo francamente i prodotti delle migliori Case, tutti dal più al meno hanno adottato il meccanismo Erard modificandolo sì, ma è sempre quello; ciò prova che in perfezione non si può andare più in là. In questa Esposizione si può osservare della fabbrica Erard diversi modelli. Eccellenti sono ancora i suoi Pianoforti verticali ed obliqui con meccanismo speciale a scappamento a squadra. Il merito dei prodotti di questa Casa mi dispensa dal parlarne oltre, molto più che negli ultimi modelli sembra che tenda ad uscire dalla sua stazionarietà producendone fra gli altri uno magnifico a coda di grandezza straordinaria.

Dato l'impulso, la Francia non si fermò più e

nuove fabbriche sorsero. La Casa Pleyel fu fondata da Ignazio Pleyel nel 1807 ma il suo sviluppo data dal 1825 sotto la direzione di Cammillo Pleyel suo figlio; egli scelse pel tipo del meccanismo dei suoi pianoforti quello Inglese già allora molto perfezionato. Lo spingitore sul genere del Modello Cristofori N.º 2, incastonato nel tasto, è tenuto appoggiato direttamente al naso del martello mediante una molla coll'aggiunta di un piano inclinato a sdrucchiolo che lo fa scattare al suo punto; l'uscita di questo piano inclinato si ottiene mediante un bottone fasciato di pelle, mosso da una vite fissata nel regolo che tiene i martelli.

Questi pianoforti sempre vie più perfezionati hanno valso alla Casa Pleyel molte onorificenze e molti affari. Suo pregio un suono rotondo e dolce e buon tatto nella tastiera. Nel 1863 la Casa Pleyel e Wolff aggiunse il doppio scappamento ai suoi pianoforti a coda con un sistema di leve, mediante le quali il peso del martello va a cadere su di una lamina d'avorio che lo respinge bastantemente da farlo rientrare appena il dito ha lasciato di pressare. Dei pianoforti di questa fabbrica se ne possono osservare alcuni celebri in questa esposizione fra i quali quello appartenuto al celebre Chopin. Uno verticale dei primi di questo genere di fabbricazione che è un vero gioiello ed altri più moderni.

Un'altra Casa di gran merito in Francia e che insofferente di restare in seconda linea volle lanciarsi alla prima è quella del celebre pianista e fabbricante Henri Herz. All'esposizione del 1855 dietro esame fatto da una commissione speciale la quale non conosceva i nomi dei fabbricanti esponenti, dopo diversi e ripetuti esperimenti risultò in prima linea il gran Pianoforte da Concerto della fabbrica Henri Herz. Il mecca-

nismo adottato dalla Casa Herz poco differisce da quello di Erard, la sua differenza sta nell'essere più ristretto, staccato dal tasto e resa la controleva più facilmente regolabile. L'impasto di voce di questi pianoforti è tutto ciò che si può desiderare: omogeneità, sonorità, unitezza, tatto che obbedisce a tutte le esigenze, in una parola sono pianoforti finiti. Si può osservare uno di questi magnifici pianoforti da Concerto da Sol a Do in questa Esposizione nel quale si riscontreranno le qualità da me enumerate, come pure negli altri verticali.

Un pianoforte che ha una celebrità storica è quello a tavolino della fabbrica Volber di Parigi. Chi penserebbe che da questo innocente strumento possa essere uscita la scintilla che produsse quel grande incendio che fu la rivoluzione del 1789? E pure è vero; perchè su questo pianoforte Roger De l'Isle ideò la Marsigliese che fu il canto rivoluzionario della Francia e si propagò anche all'Italia. In seguito questo pianoforte fu posseduto dal non meno celebre poeta André Chénier.

Mentre la Francia aveva preso la prima linea nel genere di fabbricazione con Erard, il quale mi ha portato a parlare delle altre case primarie Herz e Pleyel. Vienna era rimasta quasi stazionaria. Dai primi pianoforti di Stein, Hofman Brodmann, che erano a 5 ottave eravamo passati a Graf, Leschen, Schanz, Iahesch e Dorr i quali erano a 6 ottave e col solito corredo di pedali. In Italia e più in Toscana per le ragioni sopra espresse erano rarissimi i pianoforti di Francia e d'Inghilterra però cominciato a gustarne gli effetti sarebbero stati preferiti se i tedeschi non avessero migliorato i loro pianoforti: fra i pianoforti di Vienna che godono di celebrità storica ve ne sono diversi in questa Esposizione. Per rappresentare il

modo più primitivo vi è un pianoforte di Hoffman a 5 ottave a tastiera nera benissimo conservato, quindi vi è un Brodmann a 6 ottave che ha appartenuto a Maria Luisa Duchessa di Parma e l'altro celebre di Leschen per aver appartenuto all'autore della Saffo! Le cifre poste sul pancone ci dicono che fosse di proprietà dell'Arciduchessa Maria Teresa la quale sembra ne abbia fatto dono a Pacini. È dispiacevole che nelle sue Memorie, il Pacini non abbia fatto cenno dell'epoca di questo dono ma al certo non può essere prima del 1825 epoca nella quale stabilì la sua famiglia a Viareggio; ma quello che si può asserire è che su questo pianoforte sono state composte le più celebri opere della sua ultima maniera compresa la Saffo. Il Pianoforte deve aver subito tremende avarie e lo dicono le tracce d'importanti restauri. Questo strumento appartiene alla famiglia Pacini che lo tiene come una preziosa memoria e con ragione. Un Graf benissimo conservato pure ci fa vedere il tipo di questa fabbrica che godè per molto tempo di una gran celebrità! Confrontiamolo coi pianoforti moderni e vedremo a che enorme distanza siamo giunti. Ma dall'epoca sublime degli Haydn, Dussek, Clementi, Mozart e Beethoven, eravamo passati successivamente per Cramer, Weber, Hummel e Halbbrenner, quindi il meccanismo la vinse e colle opere di Moscheles, Herz, Thalberg, Listz ec. il bisogno di solidità nei pianoforti accrebbe grado a grado e ci portò al punto attuale e speriamo che basti!

Finito il regno dei Graf, successe Simon suo allievo, il quale ingrandì la cassa, accresciute di dimensione le corde e l'estensione della Tastiera (i Simon sono i primi di Vienna che abbino fatto tastiera da Do e Do, sette ottave) ingranditi e rotondati i mar-

telli, riuscì a dare più rotondità alla voce. Quindi i Tomaschek, Bosendorfer, Streicher, Sweighofer, Fritz, Betsy, Hoxa, Wopatarni ec. in ultimo gli Henitzman, Czapha e Hofbauer hanno portato sempre avanti la fabbricazione per quanto è possibile ottenere col solito meccanismo di Vienna il quale non si potrà mai prestare ai *tours de force* di certi odierni pianisti.

Dei Pianoforti di queste fabbriche alcuni se ne notano in questa esposizione ma la maggior parte son ben conosciuti perchè hanno avuto un'epoca di dominio straordinario fra noi. Il crollo a questi colossi che se avevano l'imponenza non avevano l'importanza degli Erard, dei Brodwod, dei Collard, degli Herz e dei Pleyel; il crollo dovevano riceverlo dal grazioso Pianino Verticale destinato ad invadere tutti i salotti delle nostre signore. Accennai come sul principio i Pianoforti fossero generalmente a tavolino e vi fu un tempo in cui primeggiarono, quindi la fabbricazione dei medesimi si alternò con quelli a coda i quali finirono per detronizzarli. Difatti tanto per la forma quanto per gli effetti e per la difficoltà che offrono nelle riparazioni non sono punto pregevoli.

Mio padre diveniva sempre di cattivo umore ogni volta che gli ne capitasse uno da riparare. Non vi è voluto che la costanza degli Americani per volerne fare assolutamente un Pianoforte da salon; ma io credo che col tempo anche da loro il Verticale subentrerà, non fosse altro per il difetto dell' avere la tastiera fuori centro che mette il pianista nel caso di non potersi servire dei pedali ammenochè non abbia un paio di gambe da gigante.

Abbiamo veduto i primi tentativi del Cembalo verticale e quindi il Pianoforte a coda messo verticalmente, tutti tentativi che facevano conoscere il biso-

gno di occupare poco posto: il primo saggio di un pianoforte verticale sembra (secondo Fétis) sia dovuto a Wornum fabbricante inglese il quale lo chiamò « Piano Cabinet; » ma siamo sempre lontani dal Pianino moderno, perchè io mi ricordo di aver accordato un Piano di questo genere che era ornato di specchi e per accordarlo nei bassi mi conveniva stare sulle punte dei piedi ciò che fa la bellezza di Metri 2 e 30: io credo che senza errore si possa dare il primato dell'invenzione a Roller di Parigi, salvo le modificazioni che sono state fatte in appresso per abbellirlo. In fatti questo è uno strumento che, destinato per stare nei salotti delle signore, ne segue i capricci della moda essendo ancora un mobile d'ornamento. Di fatti lo vediamo adagio adagio rimpiccolirsi fino alla forma così detta *bibi* (genere Bord), per poi ora ringrandirsi ornato di grossolani intagli come il genere Prussiano. La meccanica di questo istrumento varia coi diversi autori ma il principio è lo stesso; tasto leva che prende in una controleva che col suo spingitore prende il martello posto verticalmente e lo porta alla corda, lo spingitore o mediante sdruc-ciolo o mediante squadra scatta a suo tempo e il paramartello che era lontano attaccato alla controleva va a trovarlo in un appendice che sta nello zoccolo del martello. Una briglia (lanière) lo richiama per tornare al suo posto dopo lasciato il tasto e lo smorziera o agisce per di dietro mosso da una coda della controleva, oppure sta separato al di sopra del martello e vien mosso da una lunga baionetta che entra nella controleva. Anche in questi Pianoforti si è tentato con esito non tanto sicuro, come nei grandi a coda, di introdurci il doppio scappamento. Uno dei più importanti e forse il più ben inteso è quello proposto dal cieco Montal

fabbricante di Pianoforti approvato dal Comitato delle arti meccaniche a Parigi sotto il dì 8 Luglio 1846. In questo meccanismo lo spingitore è attaccato al martello come negli antichi Pianoforti verticali inglesi, ma invece di venire a scattare sul tasto come in quelli di Mercier, scatta sulla controleva e vien rimesso in scappamento da un pezzetto mobile che sta sulla medesima. Meccanicamente sta; ma difficilmente si trovano Pianoforti con meccanismi sì complicati; la maggior parte delle fabbriche, toltone le primarie, usano delle meccaniche che dà il commercio senza troppo curarsi dei perfezionamenti. Un doppio scappamento molto facile e sicuro, e lo posso dire perchè sono molti anni che l'ho alle mani, è quello da me esaminato in un Pianoforte della fabbrica Limonaire Jeune, Paris. In questo tutto il segreto del doppio scappamento consiste nell'ingrandimento della noce del martello in modo da far rotella fino al punto del para martello, questa rotella è vuota e vi è imperniata una piccola assicella con molla e regolatore, nella quale prende lo spingitore quando scatta, l'urto del martello la vince ed è preso in un paramartello concavo; lasciato un poco il dito la rotondità del para martello lascia il passo all'azione, l'assicella per forza della molla tende a riprendere la sua posizione normale e lo spingitore si trova rientrato al suo posto prima che il dito abbia lasciato il tasto. Il Pianoforte va sempre benissimo nonostante il consumo, ma non ho veduto che altri abbia adottato questo sistema. Un innovatore di gran genio è stato Pape per averè inventato meccanismi diversi e Pianoforti di mille e svariate forme. Il più grazioso però è stato il suo Piano-consolle a corde oblique ed incrociate, con intelaiatura di ferro colla tavola armonica che fa da fondo allo strumento.

Il meccanismo è semplicissimo e agisce bene, soltanto lo smorzo, il quale ha anche la funzione di respingere il martello, non è sempre esatto forse a causa della sua ristrettezza d'azione, si può vedere un modello del genere in questa esposizione. I primi Pianoforti di Pape sono circa il 1830. Se dovessi descrivere minutamente tutte le fabbriche di merito esistenti in Francia occorrerebbe un volume. Accennerò soltanto le primarie che sono Kriegelstein, Elckè, Gaveau, Philippi, Focke, Mauprey, Yot, Bord, ec. a Parigi, e quella importantissima di Boisselot a Marsilia, della quale si conoscono molto i prodotti fra noi.

Svizzera.

La vicina Svizzera ha pure un'estesa fabbricazione di Pianoforti. La prima casa certamente è quella di Huni Hubert di Zurigo, fondata da M. Nicolas Hubert nel 1827, al quale si è associato M. Huni nel 1848. Questa fabbrica ha adottato una meccanica speciale per i suoi Pianoforti verticali, che, quantunque sia composta dei soliti principii di controleva e scappamento a piano inclinato, ha uno smorzo speciale sul genere di Pape, che appoggia su di una vite regolatrice che ha la sua azione sul martello. Uno dei migliori della fabbrica è quello grande obliquo che si può vedere in questa esposizione: la fattura e l'eleganza del mobile colpisce subito, il tocco poi e la sonorità lo fanno sembrare un Pianoforte a coda. Questa Casa ha non meno di 12 medaglie ottenute alle diverse esposizioni e attualmente ha introdotto 2 nuovi modelli a coda, uno piccolo e uno grande da concerto, che io non conosco, ma che mi si riferisce abbiano fatto buon effetto all'esposizione di Santiago del Chili.

In questi Pianoforti la meccanica è sul genere Erard modificato, ma fabbricata specialmente nelle proprie officine. Altre case pure rispettabili ha la Svizzera quali sono Trost, Hoelliker e Grammer ec.

Germania.

Chi si è premunito contro l'invasione dei pianisti furibondi che minacciavano di schiacciare i Pianoforti è stata la Germania.

Già la Francia e l'Inghilterra avevano armato di barre di ferro i loro Pianoforti, assicurando l'attaccatura delle corde ad un lastrone parimente di ferro (1), ma in Germania per mettere corde più grosse e poter loro dar corrispondente tensione, armano i loro Pianoforti di un telaio in ferro tutto di un getto, che tiene insieme pancone, ove sono fitti i pironi, e lastra d'attacco delle corde. Così la tensione è assicurata e il Pianoforte non può più soffrire danni parziali, bisognerebbe che si rompesse in due. Già questo sistema fu adottato anche in modo più colossale da Steinvay a New-York che come sappiamo è oriundo di Brunswick e di ciò parleremo a suo luogo. Le Case principali di Germania attualmente sono: a Berlino, Bechstein, Seiler, Schwechten, Duysen, Eckè, Wester-

(1) Il sistema di intelaiatura di ferro è molto antico, io ne presento un saggio in un Pianoforte inglese di forma verticale che apparteneva al fu Professor Giuliani quando abitava in Firenze prima di essere nominato Direttore della scuola di canto al Conservatorio di Parigi. Di questo strumento caduto in cattive mani che lo fecero andare in fascio non è rimasto che l'intelaiatura e la tavola armonica: nel medesimo si può osservare il modo curioso d'accordatura mediante chiave di orologio.

mam, Hartmann; a Stuttgart I. P. Schiedmayer, Lipp, Hardt, Schiedmayer et Sohne; in Kirchheim, Haim et Günther; in Dresda Rosenkranz, Kaps in Lipsia, Blutner ec.

I Pianoforti di Bechstein hanno acquistato gran grido fra noi, dopo che quasi tutti i celebri pianisti, il primo Hans de Bülow, li hanno preferiti: ciò è una buona raccomandazione.

Il meccanismo adottato dalla fabbrica Bechstein nei suoi gran Pianoforti a coda a corde incrociate è sul genere del Hriegelstein di Parigi, collo spingitore attaccato al tasto che scatta sulla bascula che gli serve di regolatore, inoltre egli passa fra due freni, uno di scivolo che la fa uscire di scatto, e l'altro che lo trattiene dal ricadere al suo punto normale, finchè non sia lasciato affatto la pressione del dito. Non è assolutamente un doppio scappamento ma ne funge l'effetto benissimo. Nei Pianoforti modello grandissimo, ove le corde sono tutte oblique, la meccanica è esattamente simile a quella di Steinway di New-York, cioè Erard modificato con paramartello sul tasto invece che sulla seconda leva.

La qualità di voce di questi Pianoforti è bellissima e molto espansiva, forse troppa in un piccolo locale, la solidità a tutta prova. Qui non si può guastare bisogna rompere. Difficilissimi ad accordarsi, però tengono l'accordo mirabilmente; lo stesso dicasi degli altri modelli che differiscono nel meccanismo, ma non nelle qualità. Il modello a coda più piccolo ha un doppio scappamento (genere inglese) con un'appendice elastica, che impedisce la totale caduta del martello e lo fa rientrare. I Pianoforti verticali sono fabbricati sullo stesso sistema, con telajo in ferro e barra armonica di ferro a pressione sulla spina del pancone, che farebbe

gongolare di gioia la buona anima di Schroeter che la inventò nel 1717, senza che però egli potesse presentare l'effetto di forza che fa adesso. Notovole per bontà e gran sonorità è il gran Piano verticale a corde incrociate, che a sentirlo rassembra un Pianoforte a coda. Piacevolissimo pure ne è il tatto per quanto la meccanica poco differisca da quelle francesi. È una gran meccanica con smorzo dietro, con spingitore a sdrucciolo e controleva di allungamento per la sua altezza, così pure gli altri modelli. In questo stabilimento non ne manca mai un assortimento essendo privilegiato della detta fabbrica. Un'altra fabbrica rilevantissima che si è distinta in tutte le Esposizioni è quella di I. P. Schiedmayer di Stuggart. In questi Pianoforti vi si trova la finezza e l'eleganza. Il pancione è generalmente ricoperto di ottone tirato a lucido, la meccanica di propria fattura è di una precisione speciale: in questi Pianoforti vi si trova la stabilità tedesca e l'eleganza francese. I suoi grandi Pianoforti da Concerto sono magnifici specialmente per il brillante che li distingue; ultimamente vi ha aggiunto un'innovazione chiamata duplex scala, la quale consta della parte non suonante della corda combinata in modo che corrisponde all'ottava superiore di ogni tasto, che risponde per oscillazione. Io non ho sentito l'effetto perchè non mi è stato possibile trovare uno di questi Pianoforti ma mi si assicura che aggiunge del brillante. Sembra che sia intenzione della casa di adottare questo sistema a tutti i modelli. I verticali a corde incrociate e i semplici a corde rette sono eccellenti, di buon tocco e di buon effetto, se ne può esaminare uno in questa Esposizione.

Un'altra distinta fabbrica è pure quella di Haim et Günther per l'eleganza dei suoi Pianoforti a mezza coda. Il meccanismo è il genere inglese a spingitore a

piano inclinato, però coll'aggiunta di una molla che rattiene il martello a metà della bacchetta bastantemente per farlo prontamente rientrare. In una piccola sala sono preferibili ai grandi Pianoforti da concerto perchè non stordiscono l'uditore ma lo deliziano colla rotondità e pastosità del suono. Anche questa fabbrica fa magnifici Pianoforti verticali a corde incrociate.

Aggiungerò in ultimo (perchè troppo ci vorrebbe a parlare di tutti) una specialità caratteristica, voglio dire dei piccoli Pianini a coda di Haps di Dresda.

Sono i più piccoli Pianoforti che attualmente si fabbricano, hanno le corde incrociate, armatura di ferro e meccanica genere Erard modificato; hanno bastante voce per la loro mole, la meccanica agisce benissimo e vi ho riscontrato anche parecchia solidità e durata. Questa fabbrica non fa che questo solo modello ed ha uno smercio immenso.

Eccellenti fabbriche vi sono pure in Spagna (Bernareggi), in Russia, Danimarca, ec.; ma come di questi Pianoforti non ne giunge fra noi stimo inutile parlarne in questa rassegna.

America.

Fino al principio di questo secolo, l'America era tributaria della Francia, dell'Inghilterra e della Germania e non fu che circa il 1825 che le fabbriche di Pianoforti cominciarono a prendere sviluppo agli Stati Uniti. I Pianoforti fabbricati in Europa mal reggono alle influenze di quel clima talchè i Pianoforti da spedirsi colà dovevano avere una fattura speciale; fu allora che fabbricando codesti Pianoforti s'immaginò di dar loro solidità con un telaio di ferro fuso di un sol pezzo e di gran robustezza; il primo fu Alphons Ba-

beock che ne prese brevetto a Filadelfia nel 1825; il telaio era fissato con viti sulla cassa come si pratica da noi. Nel 1833 Conrad Meyer vi portò delle innovazioni per dare maggiore solidità e in fine Jonas Chickerin di Boston nel 1840 ne fece uno nel quale era compreso pancone spina dove passano le corde e tutto di un solo pezzo. Fu nel 1855 che Steinway arrivato da pochi anni da Brunswick, mise fuori uno de' suoi Pianoforti blindati e corazzati che gli hanno dato tanta rinomanza. Non è ancora abbandonato là il genere Pianoforte a tavola che si fabbrica sempre su vasta scala e cogli stessi mezzi. Un magnifico Pianoforte a coda si può vedere in questa esposizione arrivato in questi giorni dall'America. È uno degli ultimi perfezionati nel quale vi è la duplex scala, da me sopra citata. La meccanica è il genere Erard modificato che è stato adottato anche da Bechstein. I Pianoforti verticali che hanno cominciato a fabbricare sono sullo stesso tipo, gran telaio di ferro nel quale vi è introdotta la tavola armonica che è presa da un apparecchio speciale consistente in un numero di viti che servono a compimerne gli orli. Questa casa smercia annualmente circa a duemila Pianoforti!

Altre case importanti ha pure l'America e sono Chickerin sopra citato, Knabe (Baltimora), Emerson (Boston), Haines New-York, ec.

Italia.

E l'Italia?! la prima ad inventare il Pianoforte si è forse addormentata sulle sue glorie passate? no! l'Italia pure lavora ed è sperabile che in seguito sia in caso di mettersi in lotta coll'estero; per ora è troppo giovine e dopo di essersi emancipata dalla servitù stra-

niera e fatta nazione ci vuol del tempo perchè possa organizzarsi e farsi industriale. Però ripeto lavora! lavora un po' allo scuro, ma lavora. È sempre troppo vivo fra noi il sentimento che non è accettabile uno strumento se non porta una firma estera. Qualcuno che, o per essere estero immigrato fra noi, o per avere una desinenza estera, ha potuto facilmente farsi strada; ma gli altri, e sono molti, per far introdurre la propria merce l'hanno battezzata per estera e così hanno fatto il loro interesse senza però il decoro. Ma d'altronde come si fa a promuovere un'industria in una paese come il nostro ove non si porta un cappello, un paio di guanti e altri oggetti di lusso ec., se non vi è tanto di etichetta che dica: Paris, London? Ci vuol poco si mette l'etichetta estera e si smercia la propria roba e tutti sono contenti. Anche il Prof. Filippi lo chiamò uno strattagemma di guerra che finirà per persuadere gli acquirenti. Però, come dicevo, in Italia vi sono fabbriche di Pianoforti e discrete, ma quasi nessuno le conosce. Quanti si trovano nel loro salotto un Pianoforte di Roeseler, che sono eccellenti Pianoforti da studio ben fatti, stabili e dei quali ne esce dalla sua fabbrica un 400 all'anno, chi fra questi sa che questa fabbrica esiste da molti anni a Torino? Ma siccome sulla ditta dice Roeseler di Berlino, così sono convinti di aver comprato un Pianoforte tedesco mentre dal principio della manifattura fino a tutti i singoli pezzi della meccanica è fabbricato interamente a Torino. Chi sa quanti comprandolo da qualche Negoziante poco onesto non avrà anche per giunta pagato l'aggio dell'oro e il porto da Berlino!

Un'altra fabbrica distinta è il Cav. Giacinto Aymonino il quale però ha sempre messo il proprio nome e Città nei suoi Pianoforti. Vi è Giovanni Berra che

fa pure eccellenti Pianoforti a sistema prussiano e ne ha grande smercio; anche questa casa ha una lunga esistenza e fu fondata dai fratelli Berra dei quali uno mancò ai vivi. Nella stessa Torino vi è Mola fabbricante di Pianoforti ed eccellenti Armonium, e, una volta, i fratelli Marchisio.

Milano ha il distinto fabbricante, eccellente meccanico, Colombo e Grimm, che fa dei Pianoforti sistema prussiano armati di telaio in ferro che sono assai buoni e resistenti. La cura che mette nella fattura e finitezza dei medesimi unitamente al suo nome gli assicura un considerevole smercio.

Maltarello di Vicenza pure ha una fabbrica ben organizzata ove si producono Pianoforti a coda e verticali uso prussiano (ora di moda); sono eccellenti Pianoforti, ma trovo migliori i verticali di quelli a coda.

Distintissimo per la fabbricazione dei Pianoforti a coda, genere Pleyel, è Niccola Lachin di Padova, è un peccato che questo bravo artefice non abbia spinto la sua fabbricazione su vasta scala, chè l'esito era certo. Attualmente mi si dice che fabbrichi ancora dei verticali che, usciti dalle sue mani, non possono essere che eccellenti.

Nel Napoletano abbiamo distinte fabbriche che però hanno poca esportazione.

La prima Sievers di Napoli, fabbrica eccellenti Pianoforti a coda, sistema francese e sistema tedesco, e verticali di diverse forme fra i quali notevole il pianino inclinato.

Il De Meglio pure fa eccellenti Pianoforti a coda da distinguersi alle diverse esposizioni estere.

Altre fabbriche conta pure Napoli che sarebbe inutile enumerare non vedendone mai fra noi, come pure la Sicilia, Stancampiano ed altri.

Firenze pure ha avuto le sue fabbriche di Pianoforti. La più antica comincia dallo Stabilimento Lucherini allora da S. Trinita, il quale teneva in un locale apposito una fabbrica diretta da un Tedesco, ove si facevano dei Pianoforti alla foggia di Vienna e si vendevano con bastante riputazione, s'intende con nome tedesco. Poscia tornato da Vienna ove era stato ad istruirsi da Carlo Stein, Michelangiolo Ducci, attivò pure una fabbrica di Pianoforti unitamente al suo fratello Antonio (mio Maestro e Tutore) distinto fabbricante d'Organi. In questa fabbrica (s'intende) si era preso per modello lo Stein e attesa l'abilità e l'esattezza di Michelangiolo Ducci, era giunto a farli perfettamente eguali.

Nella esposizione industriale Toscana del 1841, nella quale furono premiati con medaglia d'oro, si notava (oltre una quantità di fisarmoniche di diverse forme, fra le quali una da introdursi sotto qualunque Pianoforte) anche un Pianoforte a due tastiere con Fisarmonica unita da potersi suonare insieme e separata.

Fu creduta un'invenzione, ma veramente non lo era. Abbiamo veduto come Erard avesse introdotto un registro d'organo nel Pianoforte che fece per la Regina Maria Antonietta sul finire del secolo passato; un Pianoforte a tavola della fabbrica Bollerman di Dresda aveva pure la sua fisarmonica nel telaio della tastiera e più un registro da far salire di un'ottava tutto il Pianoforte, mediante una pressione esercitata alla metà della corda, ottenuta con un pedale. Io pure ho restaurato un Pianoforte di Pape fabbricato nel 1836 nel quale vi erano due registri di Armonium; infine mille tentativi eccellenti sono stati fatti per questa unione. Con una sola tastiera da Lacape, da Alessandre col suo

gran Piano e Armonium, e ultimamente da Debain col suo Armonicorde.

L'effetto di tutte queste unioni, più o meno felici, si è; che abbiamo degli istrumenti che non è possibile suonare insieme senza un continuo servizio di Accordatore. L'Armonicorde di Debain differisce in quanto che l'istrumento principale è l'Armonium e non vi è che un registro di corde montate come nel Pianoforte, ma ad una sola corda per tasto che gli aggiunge un effetto aereo e piacevole. Quello che sembra incredibile si è che nonostante questi lavori delle grandi fabbriche e poi da esse abbandonati ci debba essere ogni tanto qualcuno che vorrebbe darcele per novità. Studino la storia e dal progresso della medesima e dai diversi tentativi fatti dagli altri, traggano profitto per bene indirizzare i loro lavori.

Anche Michelangiolo Ducci fece quello unico e solo e seguì a far Pianoforti, ma in scala molto ristretta.

Chi faceva dei discreti Pianoforti verticali erano i fratelli Reali usciti dalla fabbrica e stabilimento Ducci e per alcuni anni, hanno offerto discreti prodotti da meritare di essere incoraggiati, come lo furono in diverse Esposizioni, ma siccome sembra che non ci trovassero il loro tornaconto, hanno cessato, trovando maggior profitto nei restauri, nei quali sono veramente abili artefici.

Una fabbrica che poteva farsi largo per l'intelligenza del suo Direttore e per la bontà dei suoi prodotti era quella di Giuseppe Ducci figlio del fu Antonio sopra citato. Erano eccellenti i suoi modelli genere Pleyel, Elcké e il genere *bibi* ad uso Bord. La fabbrica aveva raggiunto un discreto sviluppo dacchè fabbricava 40 Pianoforti al mese, ma passata per diverse crisi ha dovuto cessare.

Una fabbrica che, sorta modestamente, riservandosi di ingrandirsi a grado a grado, accenna di avere lunga vita e forse un grande sviluppo è quella dei signori Brizzi e Niccolai. Lo stabilimento Brizzi e Niccolai venne fondato nel 1840 dal fu Giovanni Niccolai Prof. di Musica al quale si unì il Cav. Prof. Enea Brizzi per i soli strumenti a fiato. Aggiuntovi in seguito il Commercio dei Pianoforti e della Musica si potè veramente chiamare Stabilimento Musicale completo. La scelta dei buoni strumenti, le buone relazioni che hanno con tutte le primarie case e il loro onesto trattare gli ha valso un titolo di stima che si meritano.

Con questi requisiti gli affari hanno sempre progredito e li vediamo continuamente ingrandirsi. Dopo il sig. Giovanni Niccolai subentrò alla direzione degli affari il sig. Astolfo suo figlio il quale ha dato sempre un impulso crescente al suo stabilimento. Buon pianista e profondo conoscitore, sa scegliere ciò che occorre per fornirlo e difficilmente lo vediamo introdurre Pianoforti di nuove fabbriche finchè egli non sia convinto della bontà e della durata. In questi ultimi tempi vedendo che si fa un consumo notevole di pianoforti verticali da studio, che si facevano venire dalla Francia, pensò che si sarebbe potuto aver qui codesto genere e servirsi per il noleggio della merce propria; perciò fino dalla metà dell'anno passato fu impiantata una fabbrica diretta da un abile meccanico e sorvegliata dal Niccolai medesimo. Giudiziosi acquisti di legname, generi di finitura di prima qualità, organizzazione ben disciplinata, ecco le caratteristiche della fabbrica Brizzi e Niccolai. Il modello adottato ha del francese per la sveltezza del mobile e del tedesco per la solidità della costruzione. Sono pianoforti a sette ottave, capo tasto metallico, con voce simpatica,

buon tatto, belle tastiere e mobili ben finiti. In così poco tempo che la fabbrica è attivata, produce un buon numero di Pianoforti al mese. E siccome la Casa lavora con capitali propri, ha il primo smercio nel proprio stabilimento e col noleggio acquista la stima di solidità mediante la prova; prevedo che potrà avere un grande sviluppo (1).

Sarebbe veramente desiderabile che Firenze potesse avere una fabbrica, che, munita di gran locali e macchine a vapore producesse 400 o 500 Pianoforti all'anno, così vi sarebbe un monumento a Cristofori non semplice marmo che solo rammenti chi fu, ma monumento di attività, di operosità, d'industria, che illustri colle opere il prodotto del suo Genio.

Armonium.

Uno spiritoso scrittore qualificò per lungo e interminato sbadiglio l'espressione data alla Fisarmonica o Harmonium. Lo stesso Greniè al quale è attribuita l'invenzione (non dell'ancia libera che è antichissima) ma dell'organizzazione dello strumento e dell'espressione, finì coll'essere tanto urtato che negli ultimi tempi non poteva sentire nemmeno parlare dello strumento che gli aveva costato tante fatiche. In questo sistema di Greniè sappiamo che l'effetto dell'espressione, si ottiene da una più o meno forte pressione dell'aria. Per uno che maneggi a dovere i pedali e conosca bene i difetti dello strumento, riesce talvolta a levarne graziosi effetti, ma se il suonatore manca di questa malizia, ne succedono inconvenienti rilevanti;

(1) La detta fabbrica è stata premiata con medaglia d'argento all'Esposizione di Firenze.

la pressione fa crescere di tuono le note basse in maggiori proporzioni dei soprani, talchè ne risulta uno scordio generale. L'altro inconveniente è quello negli acuti nei quali bisogna assolutamente evitare di fare accordi composti, i quali siccome sappiamo sono accordati al temperamento e avendo un'attitudine speciale a riprodurre le note risultanti, le quali si producono in rapporto giusto, sono una nuova sorgente di scordio, che non si può evitare altro che tenendosi limitati al genere melodico.

Il difetto della pressione d'aria studiò molto Sebastiano Erard perfezionandolo e ottenendo l'espressione, non collo sforzare la pressione dell'aria ma mediante un sistema di valvole spezzate, che quanto più sfondeva il tasto, maggior quantità d'aria si presentava alla linguetta. Questa applicazione fatta all'Organo delle Tuileries nel 1830, andò in fascio unitamente all'Organo nelle famose giornate di Luglio e non ne sappiamo altro. La Francia ha seguitato a fare degli Armonium dal piccolo 4 ottave fino ai grandi a due tastiere con trenta registri per Opera dei Debain, Alesandre, Fourneaux, Beaucourt ed altri i quali fabbricati sempre sullo stesso sistema sono eccellenti strumenti da Chiesa e qualche volta si prestano anche nei *salons* in alcuni pezzi di insieme; ma non potranno mai supplantare il Pianoforte per quanto abbiano il dono superiore di tenere il suono tutto il valore della nota. Fra i miglioramenti notevoli vi è quello di Martin, che consiste in un martelletto che colpisce la linguetta al momento che si apre la valvola per aiutarla a mettersi in vibrazione; ma anche questo è un registro che ha il suo lato utile e l'altro svantaggioso. Vi sono taluni che credono potere accentare come si fa nel Pianoforte, e le povere linguette maltrattate co-

minciano dal calare di tuono, poi si fendono e si rompono e siccome molti son capaci di fare una linguetta e pochi quelli che la sanno bene intunare, ne consegue che si riduce l'istrumento tutto disuguale. Le fabbriche americane hanno dato un diverso indirizzo alla fabbricazione; già nel N.º 12 del *Boccherini*, anno 1875, ebbi occasione di parlarne: ripeterò soltanto che gli effetti di smorzando sono ottenuti mediante un registro ai ginocchi che apre o chiude a volontà le cassette ove sono poste le linguette, e siccome questi strumenti a differenza dei francesi sono a pompe aspiranti, così l'aria che deve precipitarsi nella capsula ove sta la linguetta, ci va con più o meno forza secondo l'apertura. In questo stabilimento non manca mai un assortimento di questi strumenti dai piccolissimi di Mola di Torino, Tubi di Lecco, fino ad un assortimento delle fabbriche francesi, Alessandre, Debain, Beaucourt; di quelle Tedesche, Schiedmayer, Trayser, e le Americane, Burdett, Mason et C. ec.

Arpa.

L'altro istrumento che desta tanta simpatia e che è a preferenza privilegiato dal bel sesso è l'Arpa.

Gli storici farebbero risalire l'uso di questo istrumento fino ai tempi favolosi, però bisogna distinguere; l'Arpa degli ebrei, che l'istoria sacra ci dice essere l'istrumento favorito del Santo Re David, sembra avesse la forma di un triangolo isoscele e avesse solamente 9 corde. I Pittori moderni invece ce la dipingono come un'Arpa moderna e per poco non ci mettono i pedali e il doppio movimento. Passata a grado a grado per diverse riforme e aggiunte di corde, non giunse ad un qualche grado di perfezione che col-

l'aggiunta dei pedali che mediante un gancietto che pressava la corda al punto necessario la faceva alzare un semitono. Però vi era una difficoltà, ed era quella di farla scendere un semitono, cosa impossibile, per cui era necessario di servirsi della nota antecedente diesata per supplirvi, ciò che incagliava e rendeva difficile l'esecuzione ed in alcuni tuoni impossibile. Cousineau, celebre fabbricante di Parigi, immaginò nel 1782 un sistema di doppi pedali per poter fare i diesis ed i bemolli, ma ciò che in allora sembrò un progresso diede molto da pensare a quel gran genio di Sebastiano Erard, il quale dopo molti studi e prove infruttuose riuscì nel 1811 a mostrare al pubblico quel miracolo di meccanica che è l'Arpa a doppio movimento, nella quale ogni corda è suscettibile di tre suoni, bemolle, naturale, e diesis coll'effetto di un solo pedale. Quest'Arpa fu presentata all'Accademia delle scienze a Parigi nel 1815 ed ebbe l'approvazione universale. Attualmente la fabbricazione delle Arpe della Casa Erard è a Londra ove la trasferì lo stesso Sebastiano Erard.

Una magnifica Arpa gotica di questa fabbrica si può osservare in questa Esposizione giunta da poco da Londra direttamente. Come pure altre Arpe di Erard e di altre fabbriche. Fra le curiosità che appartengono a questa categoria vi è un'Arpa doppia la cui invenzione risale al principio del secolo 17.^o La sua forma è curiosa, contraria alle altre Arpe. È quella di un triangolo acutangolo molto allungato, colla base posata in terra e la punta che finisce come una chiocciola di violino; ha due tavole armoniche e le corde sono attaccate dalla parte di sopra, non come nel Salterio alla fine dello strumento, ma al ponticello che ha una curva come quello del Clavicembalo; e l'al-

tra attaccatura è in basso ove sono i pironi per accordarla. Le corde sono tutte di metallo e presumibilmente si doveva suonare pizzicandola colle dita. Ignoro qual fosse il sistema d' accordatura, perchè la forma essendo uguale a destra e a sinistra fa supporre che fosse un raddoppio di suoni atto a facilitare l'esecuzione. Pretorius nel descriverla, però differente di forma a questa, dice che aveva tutti i semituoni come il Clavicembalo e che i semituoni erano più presso la tavola dei suoni, forse per distinguerli e che aveva 4 ottave d'estensione. L' Arpa sinistra cominciava dal Do corrispondente agli 8 piedi e la destra dal Sol quinta.

Un altro strumento che merita l'attenzione del visitatore è l' Arpa a tastiera. Dalla fattura si giudica che debba essere un lavoro tedesco dell'epoca dei Pianoforti a coda messi verticalmente, cioè dei Dorr, Jakesch ec. Da terra fino a tutto il meccanismo la forma è esattamente di codesti Pianoforti, in alto si presenta nuda l'Arpa, retta nei bassi da una colonna verticale e col panccone dello strumento che va a finire sulla cassa dal lato degli acuti. Le corde sono di metallo vestite di seta e sono attaccate nella parte alta coi pironi e vanno a finire nella parte bassa (che è interna) della forma di un Pianoforte con tavola armonica e ponticello. Il suono viene da un pizzico prodotto da uno speciale meccanismo mosso dal tasto il quale è formato a squadra volta in alto, nella cui sommità prende in una specie di biella inguidata e la tira a sè; nel venire avanti questa biella, che ha una finale metallica fasciata di pelle della forma di un dito piegato a gancio; prende nella corda, la tira a sè e quindi la lascia libera di oscillare. Affinchè questa biella nel ritornare al posto non ritrovi la corda oscillante, un inca-

glio che trova nel suo cammino la fa spostare e la rimette in posizione. Suonando questo strumento con un po' di malizia si riesce a levare degli effetti analoghi all'Arpa. Dalla disposizione dei pezzi e da alcuni fori si rileva che il meccanismo doveva essere più complicato, e suppongo dovesse avere uno smorziera che adesso manca, come pure vi sono una quantità di pedali dei quali s'ignora l'uso mancando tutti i pezzi dei movimenti.

Uno strumento che attirerà l'attenzione è al certo il Piano quartetto di Baudet (Parigi), così chiamato per la sua somiglianza di voce ai quattro strumenti che compongono il quartetto cioè il Violino, Viola e Violoncello e anche negli ultimi bassi il Contrabbasso. L'idea di imitare il Violino suonandolo con una tastiera è molto antica. Nel 1609 Jean Hayden inventò un Violincembalo che aveva le corde di budello nel quale delle ruote fasciate di cartapeccora spalmate con della colofonia (pece greca) funzionavano da arco, messe in moto da una gran ruota a manovella: appoggiando le dita sui tasti facevano approssimare le ruote alle corde e il suono si sviluppava mediante la confricazione: s'intende che il suono doveva somigliare molto all'istrumento dei montanari che si chiama *Ghironda* in Francia *Vieille*. Un tale Schmidt rimise fuori l'idea modificata nel 1806 ma cogli stessi miseri risultati. Diversi altri tentarono la stessa via, senonchè Gerli di Milano tolse le ruote e aggiunse degli archi armati di crino. Nel 1822 l'Abate Gregorio Trentin di Venezia ripresentò come novità un Violincembalo sullo stesso genere di Hayden. Tanti altri fra i quali il Padre Tapparelli d'Azeglio hanno seguitato la stessa strada e per conseguenza cogli stessi risultati. Chi si è allontanato da tutti e ha

creato un sistema nuovo è al certo Baudet. Il suo strumento è della forma di un Pianoforte verticale ad una corda metallica per tasto più grossa dell'ordinario. Queste corde affinchè non oscillino liberamente, sono smorzate con una intessitura di cordoncino di seta come nella spinetta sorda. Il suono invece di venire sviluppato direttamente fra il tasto e la corda è ottenuto con un intermediario. Ogni corda porta un mazzetto di crini che sono attaccati all'altro lato ad una molla che li tiene in tensione. Al di sotto di questi crini passa un cilindro, che oltre il movimento celere di rotazione, ne ha uno continuo di trasporto da destra a sinistra affinchè non si logori sempre al solito posto, ed è messo in movimento da un volano che mosso dai piedi con due pedali, che occorre far camminare alternati. La tastiera, mediante un meccanismo assai complicato, fa pressare, quando si abbassa il tasto, una specie di dito di gomma elastica sopra i crini e li comprime contro il cilindro rotante. Una quantità di colofonia, che deve essere sparsa sui crini mediante un sacchettino, produce l'attrito fra la pressione del meccanismo sui crini contro il cilindro e obbliga la corda a mettersi in vibrazione. L'effetto che ne risulta è graziosissimo. L'imitazione degli strumenti è vera. S'intende che occorre uno studio speciale per apprendere il modo di far girare con maggiore o minore velocità il cilindro, e la maniera di pressare il dito per ottenere un suono più o meno dolce o sverzato. Io credo che questo strumento sia il massimo di ciò che si è potuto ottenere per l'imitazione, ma vi mancano due cose; i colpi d'arco e il portare della voce che è la caratteristica degli strumenti ad arco e quegli effetti di intonazione che non si possono ottenere con uno strumento a tastiera,

ma che il Violin ista e il Violoncellista modula a suo grado secondo le tonalità.

Un altro genere, che tende a fare del Pianoforte un istrumento che tiene la nota, è il Melopiano del Caldera. Io ho sentito questo istrumento molti anni sono in Torino e mi fece in generale buona impressione. Il suono è prodotto in due modi: prima dal martello mosso dal solito meccanismo del Pianoforte verticale, giacchè questo è un vero Pianoforte verticale, e quindi per fargli tenere la nota da un ribattimento prodotto da un piccolo martello, che si allontana, o si avvicina alla corda mediante la pressione sul tasto, e che per un movimento di orologeria vien preso nella sua coda e portato e riportato velocemente alla corda in modo che non si sente la ripercussione, ma lo fa sembrare un'oscillazione continua. Il trovato è bello e deve aver costato molti sudori all'inventore. All'epoca che lo suonai, io trovai che il movimento d'orologeria imprimeva una rotazione così rapida, che mi faceva sentire al braccio tutte le ripercussioni. Dopo è stato molto facilitato come si può osservare in quello esposto. Non è più un movimento d'orologeria, ma un semplice moto di pedale, movente un piccolo volano montato nell'interno che trasmette il movimento ad un cilindro che porta i piccoli martelli, che fa durare il suono a volontà e mediante un registro al ginocchio si può aumentare o diminuire d'intensità.

Pianoforti Meccanici.

L'invenzione del sistema di far suonare mediante un cilindro la musica che si desidera, viene attribuito al Padre Engramelle Monaco Agostiniano. Dicesi che nel 1757 trovandosi un musicista italiano alla Corte

del Re Stanislao in Lorraine fece sentire delle sonate per Clavicembalo, che furono molto ammirate ma che non si potè ottenere di averne copia. Il Padre Engramelle pensò per far favore al Re Stanislao di rubargliele e immaginò un meccanismo che le trascriveva nel tempo che erano eseguite, e si prese poi il divertimento di farle sentire ripetere perfettamente e uguali allo stesso musicista. Quanto vi sia di vero in questa storiella non so, ma ciò che si può asserire si è che fu il Padre Engramelle quello che fece un trattato completo di tonotecnica, ossia l'arte di notare la musica sui cilindri. Uno che meritò gran celebrità a cominciare dalle *serinettes* fino ai grandi organi meccanici fu Davrainville che oltre eseguire grandiose sinfonie eseguivano ancora giochi meccanici di cascate d'acqua, manovre militari ec. In Italia sono bastantemente conosciuti i così detti organetti o a pianoforte o con registri di organo, che una volta ci tormentavano continuamente per le strade; però, oltre a questi ve ne sono de' graziosi a pianoforte, che servono ai balli popolari come quelli a registri d'Armonium e fino ai grandiosi con organo. Chi non si rammenta di Gavioli col suo grande organo montato su di un carro che sembrava un'orchestra? In genere di pianoforti se ne fanno eccellenti a cilindro da Giuliano di Napoli e da Vosgien di Novara. Debain di Parigi, volendo togliere la monotonia delle continue repliche del cilindro, immaginò di applicare con un meccanismo ben inteso un sistema di tavolette (il quale è più antico dei cilindri) ai suoi Pianoforti meccanici e così poter eseguire della buona musica classica e moderna. Vi è stato un tempo che i suoi pianoforti meccanici erano ricercatissimi anche da noi, ma udita tutta la musica della quale uno si era fatto raccolta hanno finito per servire da pianoforti

ordinarj senza curarsi della meccanica, meno che in qualche caso di farlo sentire a qualcuno per il quale fosse una novità. Ingegnosissimi pure sono gli Antifoneli per accompagnare il canto nelle chiese. Ma siccome tutte le opere dell'ingegno sono sfruttate spesso in male, così vediamo Nicolas Winkel d'Amsterdam nel 1821, inventare un Componium, il quale consta di un sistema di cilindri spezzati sui quali si stabilisce un tema sul genere delle carte di Mozart. Quindi si dà il movimento alla macchina e ne succedono tali variazioni che nemmeno il fabbricante può prevedere. Dopo, l'abate Cabias nel 1825 immaginò un sistema per suonare l'Organo, senza bisogno di conoscere la musica. Con due file di tasti numerati rossi per gli accordi minori, e neri per gli accordi maggiori, dietro una combinazione meccanica stabilita, toccando con un ordine numerico questi tasti eseguono degli accordi coi quali si può tenere dietro al canto chiesastico.

Inutile dire che queste aberrazioni hanno avuto il loro ben corto tempo di vita e che se qualcuno ha tentato dopo di farle risorgere non ha trovato appoggio.

S'intende! Altro che musica dell'avvenire!! Un nuovo genere di strumento meccanico per adattarsi a qualunque pianoforte è stato fatto in questi ultimi tempi dalla Casa Thibouville a Parigi. Consta di una soffieria e di un sistema di leve pneumatiche delle quali ogni soffietto aprendosi pressa il tasto e tanti sono i soffietti quanti sono i tasti. Il moto è trasmesso mediante un manubrio; un cartone forato nei punti necessari a produrre le note dà il movimento ad una piccola valvola che fa aprire bruscamente il soffietto e per conseguenza suonare il tasto.

Il mezzo è ingegnossissimo ma il manubrio affatica soverchiamente il braccio, il tocco del tasto manca di energia e il colorito non si può ottenere che artificialmente mediante un bottone che si pressa più o meno a volontà ma che dà una tinta uniforme non essendo possibile per esempio ottenere un canto forte, con accompagnamento o variazioni piano, per conseguenza è uno strumento incompleto perchè certi effetti si ottengono più col Pianoforte Debain.

Vi è pure il Piano automatico di Lacape, il quale non differisce dagli altri Pianoforti a cilindro, senonchè in un'aggiunta di un meccanismo di orologeria che lo mette in movimento senza bisogno di fare agire il manubrio.

CONCLUSIONE

Fino dal principio di questa rassegna dissi che era necessario che la storia dell'origine e del progresso del Pianoforte fosse studiata; ora lo ripeto, perchè non solo impedirebbe che alcuni eletti ingegni sprecassero il loro talento nello studio di cose che sono state già fatte, ma ancora perchè ingegni trascendentali non si mettessero in mira di dare al Pianoforte un indirizzo che non è il suo.

Le prime aberrazioni si trovano nel Violincembalo e suoi successori, i quali hanno fatto degli strumenti con effetti graziosi ma non sono più pianoforti. Le qualità che devono distinguersi in un Pianoforte sono: la sonorità, l'espansione della voce, la durata

delle oscillazioni, in una parola, che canti. Il gran Rossini che negli ultimi anni si firmava pianista di quarta classe, quando sceglieva un Pianoforte non si metteva come fanno tanti a fare delle scorrerie per la tastiera passando continuamente da tuono a tuono e qualche volta col pedale della smorziera; tutt'altro: così si sente quanto rumore fa un pianoforte non si giudica della bontà. Rossini invece senza toccare pedali toccava delicatamente il Pianoforte modulando armonie soavissime e per provare se il Pianoforte cantava, fermandosi su di un accordo sollevava tutte le dita lasciando una nota sola, colla quale ascoltando la sua durata andava verso il finire a cadere in altro tuono, e così di seguito finchè non aveva provato l'uguaglianza della tenuta del suono in tutti. Difatti questa è la prima qualità che si deve osservare in un Pianoforte, qualità che è dominante negli Erard, nei Bechstein, negli Steinway, negli Herz ec.; l'altra qualità importante è il tocco, chè da quello si giudica della bontà della meccanica e per provare questa, bisogna ricorrere ai trilli, alle note ripetute, agli attacchi bruschi ec. Questi requisiti non si possono ottenere che con una buona e solida costruzione, legnami scelti, proporzioni giuste nella grossezza della tavola armonica, ben inteso lo scompartimento delle corde e ben distribuita la loro grossezza. La bontà nella fattura della meccanica non si può ottenere che con macchine di precisione e mal si appoggono taluni, che pretendono lavorare con mezzi di compenso; il cattivo esito dei loro lavori e la poca durata ne è il guiderdone. Queste qualità da me accennate sono quelle sole che deve prendere di mira il fabbricante senza curarsi d'introdurre riforme nella fattura dello strumento, che, o ne svisano il carattere, o stanno a carico degli effetti. Difatti di tanti tentativi

messi fuori con gran reclame da certe fabbriche hanno finito per essere stati messi da parte dagli inventori stessi: ne citerò alcuni. Vi è stato tempo indietro un fabbricante che invece del solito lastrone di metallo per l'attaccatura delle corde metteva tante striscie metalliche per ogni 2 tasti, che per la loro lunghezza e sottigliezza si mettevano in vibrazione quando si suonava e facevano una confusione straordinaria. Ad averli sentiti colla loro invenzione avevano dato maggior voce al Pianoforte.

Il sistema Sax pure ebbe i suoi fautori; il qual sistema consisteva in tre corde prementi il piano armonico e tre sollevanti e si garantiva che con questo mezzo il piano armonico senza pressione avrebbe dato più oscillazione.

Sono stati messi due piano armonici l'uno sopra l'altro, sono stati fatti di carta pesta, di pergamena, tutte prove inutili perchè è provato che non vi è niente di meglio del legno di abete. Dei Pianoforti con la terza corda un'ottava più alta ne abbiamo veduto l'effetto in questa esposizione e anche quello invece di progresso rappresenta un regresso verso i vecchi Cembali.

Come se la ginnastica dei Pianisti fosse poco per un povero Pianoforte, fu immaginato a Vienna un trenta o quarant'anni fa un gioco di terza mano, ossia la maniera di fare le ottave con un solo dito. Una leva messa di sbieco sotto i tasti fa suonare l'altro tasto corrispondente all'ottava, dagli acuti superiormente, dai bassi inferiormente. Io domando: quale sia il vantaggio? Quando abbiamo sentito il pianista Perrelli fare a ottave martellate qualunque passo che era scritto semplice, bisogna convenire che non vi è bisogno di ajuti meccanici. Son dispiacente che in questo tentativo sia ricaduto un ottimo artefice mio

collega ed amico applicando codesto sistema a diversi Pianoforti uno dei quali figura in questa Esposizione. Siccome la verità avanti tutto perciò son costretto a dire che non è una novità nè un utilità.

Quello che più mi fece sorpresa si fu, che un distinto pianista e Negoziante prendesse la creduta invenzione sotto la sua tutela e la portasse come novità a Parigi. Fra le novità inutili vi è pure quella dei Pianoforti gemelli. I primi furono fatti a Vienna ed erano a tavolino; lo scopo era di vedersi in faccia i suonatori; uno fu fatto a Napoli per la esposizione del 1836 e nel 1840 Leroux a Parigi ne fece verticali a due tastiere una davanti e l'altra di dietro. Quale vantaggio? Anche il sistema di accordatura ha subito diversi cambiamenti per tornare poi tutti ai soliti pironi fitti nel pancone. Un saggio di sistema differente l'abbiamo nel verticale inglese da me accennato il quale consiste in una vite perpetua, nella quale cammina una chiocciola con una punta per attaccare la corda. Sono stati quindi fatti tentativi per ridurli a rotelle come i Contrabbassi e all'Esposizione di Parigi del 1867 Lakin di Londra aveva immaginato un sistema di leve a squadra per mettere in tirare le corde senza pironi. La non applicazione di tutti questi sistemi è bastante prova della riuscita.

Anche la tastiera ha subito diverse trasformazioni: una delle più notevoli era quella all'Esposizione Italiana del 1861 a Firenze, nella quale i tasti erano alternati uno bianco e uno nero. Siccome nissuno suonava quello strumento era difficile capirne i vantaggi difatti non se n'è più parlato. Diverse volte si è tentato di aggiungere dei tasti fra il Si e il Do e fra il Mi e il Fa; questo tentativo ci riporta però troppo indietro. Vi era l'Arcicembalo che secondo Mersennes fino

dal 1537 si fabbricava in Italia, di cui ogni tuono era diviso in cinque parti per poter suonare nei tre generi diatonico, cromatico ed enearmonico. Anche il Maffei dopo descritto il Pianoforte Cristofori dice di un Cembalo con cinque ordini di tasti l'uno sopra l'altro gradualmente, che apparteneva al sig. Maestro Casini per servire allo stesso scopo. Che ora dopo stabilito il temperamento si debba star dietro a certe miserie sembra impossibile! Troppo avrei da dire per classificare le opere d'ingegno sprecato, ma non farei che annoiare il lettore. Speriamo perciò che da questo risvegliarsi degli studi storici su questo strumento, in questa solenne circostanza in cui si onora l'inventore, venga fuori anche uno storico che tracciando le vie percorse per ridurlo alla perfezione attuale, notando tutte le aberrazioni dell'ingegno, metta in guardia i posteri dal ricadervi.

FINE.

NOTA DEGL' ISTRUMENTI STORICI

CHE FIGURANO NELL' ESPOSIZIONE

DELLO

STABILIMENTO BRIZZI E NICCOLAI

I QUALI NON SONO TUTTI CITATI NELLA RASSEGNA

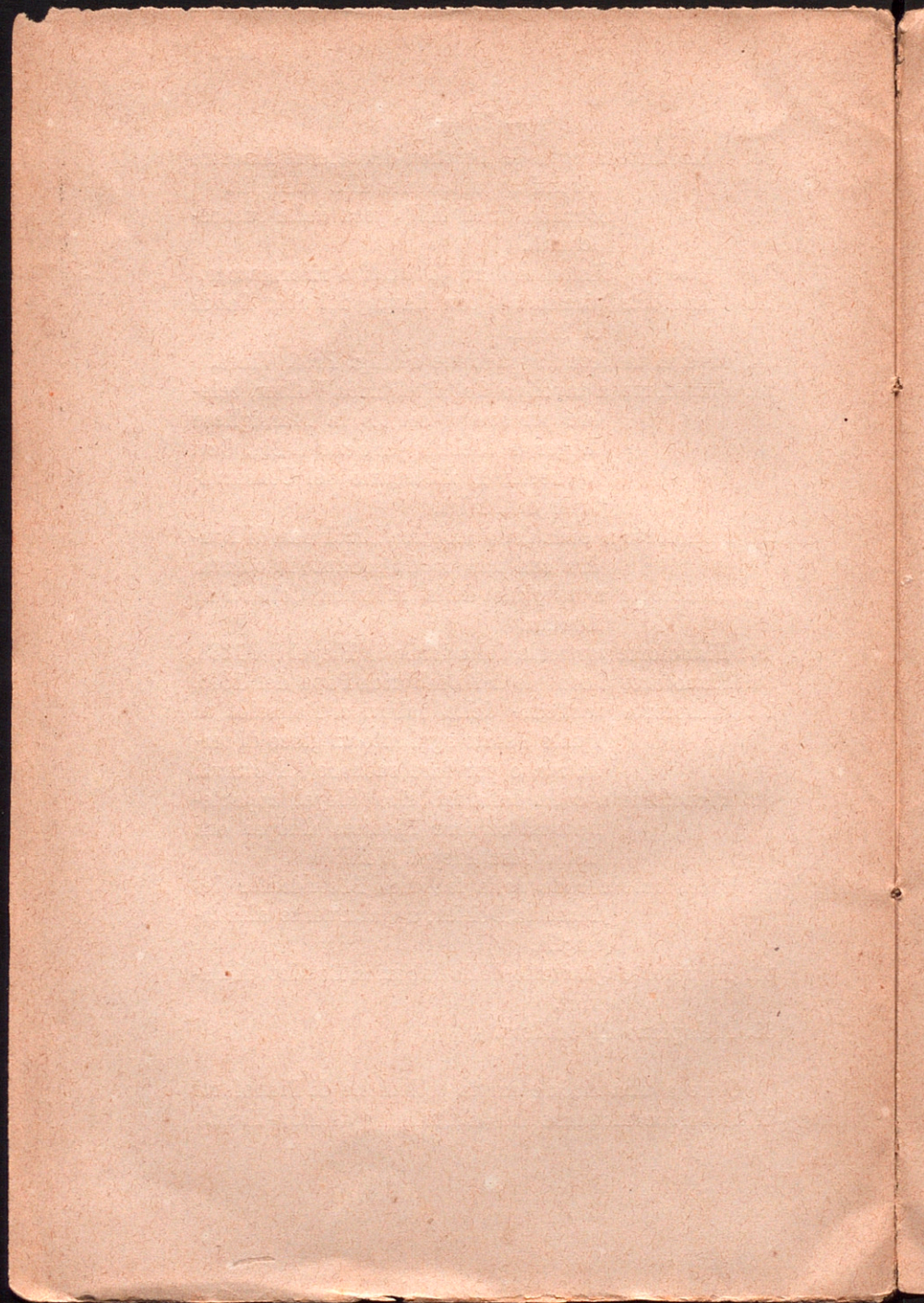
PERCHÈ GIUNTI QUANDO ERA IN CORSO DI STAMPA

1. Monocordo moderno appartenente al Sig. Attilio Menicucci.
2. Saltero antico appartenente al Sig. Dott. Abramo Basevi.
3. Arpa doppia del 1600.
4. Sordina portante la data 1302, ma si crede del 1600; appartiene al Sig. Luigi Landi di Siena.
5. Spinetta di Joseph Salodiensis del 1559, appartenente al Sig. Prof. Ferrucci.
6. Spinetta di Benedicti Floriani del 1571, appartenente a C. Ponsicchi.
7. Piccola Spinetta in Scatola da lavoro, riccamente montata, del 1600.
8. Cembalo di Henrichini 1707, appartenuto a Rosini, ora proprietà del Sig. Malerbi di Lugo.
9. Cembalo da piegarsi di Marius 1713, del Sig. Luigi Landi di Siena.
10. Gran Cembalo a 5 registri della fabbrica Longman et Broderip di Londra; appartiene al Sig. Comm. L. F. Casamorata.

11. Cembalo a 3 ordini di salterelli di ottava in ottava, fabbricato da Bartolommeo Cristofori nel 1726; appartiene a C. Ponsicchi.
12. N.° 7 Modelli costituenti la storia della invenzione del Pianoforte e dei quali sono riportati i disegni eseguiti da C. Ponsicchi.
e sono: N.° 1. Cristofori prima invenzione 1711.
» 2. detto seconda id. 1720.
» 3. Marius presentato all'Accademia di Francia 1716.
» 4. Schroeter presentato alla Corte di Dresda 1721.
» 5. Mason Poeta inglese 1725.
» 6. Stein (attribuito) 1.° Modello del meccanismo di Vienna 1725.
» 7. Zumpe tedesco, Modello dei suoi Pianoforti fabbricati a Londra 1754.
13. Scheletro a sistema di armatura in ferro della fabbrica Hawkins di Londra. Questo Pianoforte che nel 1846 era in buon ordine apparteneva al Celebre Prof. di Canto Sig. Giuliani.
14. Pianoforte di Bartolommeo Cristofori del 1720, appartenente alla Nobil Sig. Ernesta Mocenni ved. Martelli.
15. Pianoforte uguale al medesimo del 1726.
16. detto Hoffman di Vienna; appartiene al Sig. Conte Passerini.
17. detto a tavolino della fabbrica Stodard di Londra.
18. Pianoforte a coda di Brodman di Vienna, appartenuto a Maria Luisa Duchessa di Parma.

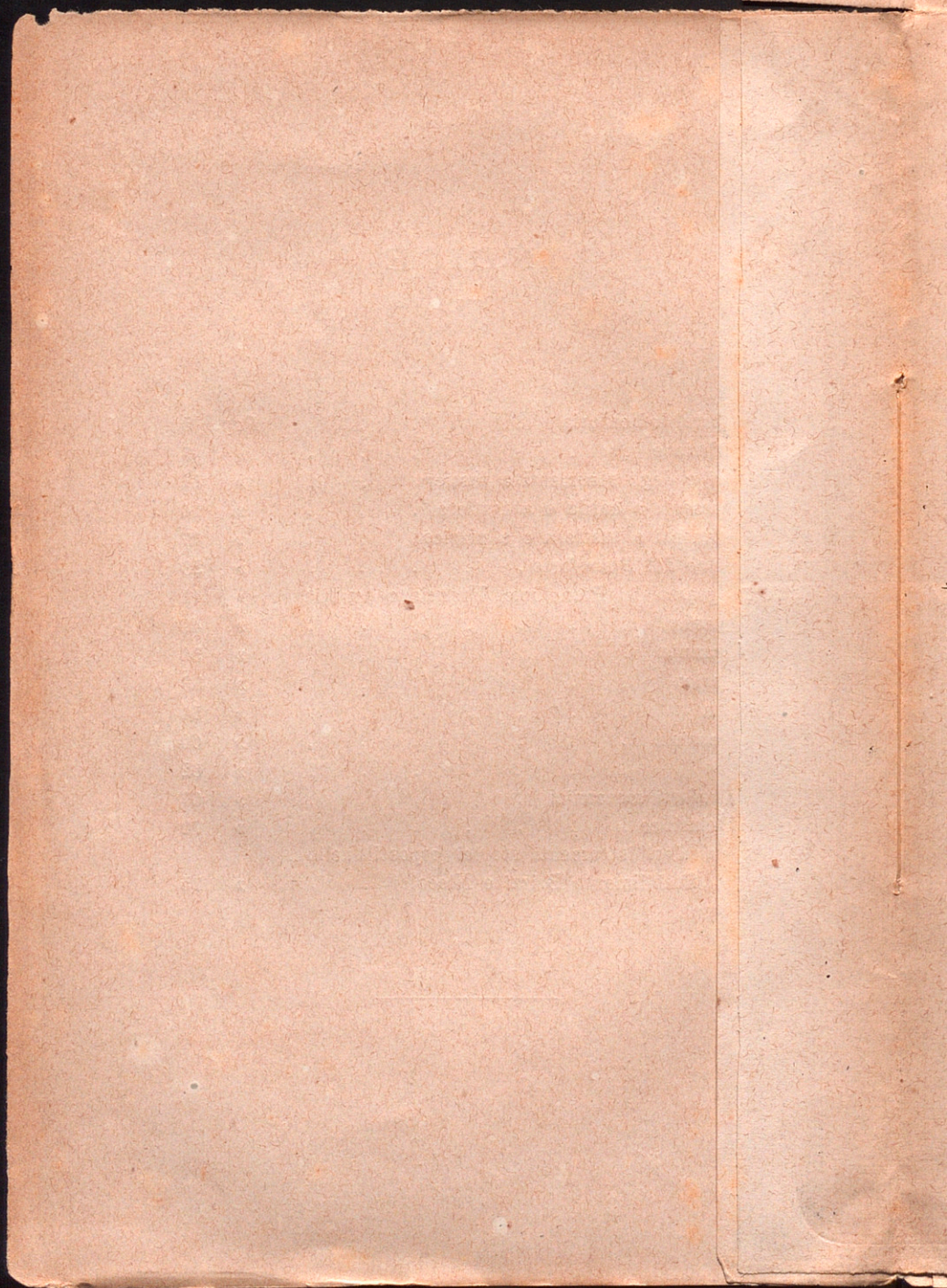
19. Pianoforte a coda di Leschen del celebre Maestro Pacini appartenente alla famiglia.
20. » Corrado Graff dell'epoca della sua celebrità.
21. » Simon scolaro di Graff e riformatore.
22. Pianoforte piramidale con flauto del Sig. Landi di Siena.
23. Arpa a tastiera; appartiene al Sig. Prof. Vinea.
24. Pianoforte a tavolino della fabbrica Volber, celebre per avervi scritto la Marsigliese Roger de l'Isle; appartiene al Sig. Cav. Wekerlin Bibliotecario del Conservatorio di Parigi.
25. Pianoforte a coda della fabbrica Hircman di Londra con una corda sonante in ottava.
26. Pianoforte a tavolino della fabbrica Collard di Londra.
27. Pianoforte verticale della fabbrica Pleyel del 1833.
28. Pianoforte a console della fabbrica Pape del 1846.
29. Pianoforte verticale della fabbrica Boisselot al quale è stato aggiunto un gioco di terza mano per fare suonare all'ottava.
30. Pianoforte a coda della fabbrica Pleyel appartenuto al celebre Pianista Chopin ora della Casa Pleyel Wolff.
31. Pianoforte a coda della fabbrica Bösendorfer del Pianista Dohler, appartenente alla famiglia.
32. Pianoforte Quartetto della fabbrica Baudet di Parigi.
33. Melopiano di Caldera.

Oltre a una ricca e scelta collezione di Pianoforti di fabbriche moderne fino a Steinway di New-York.

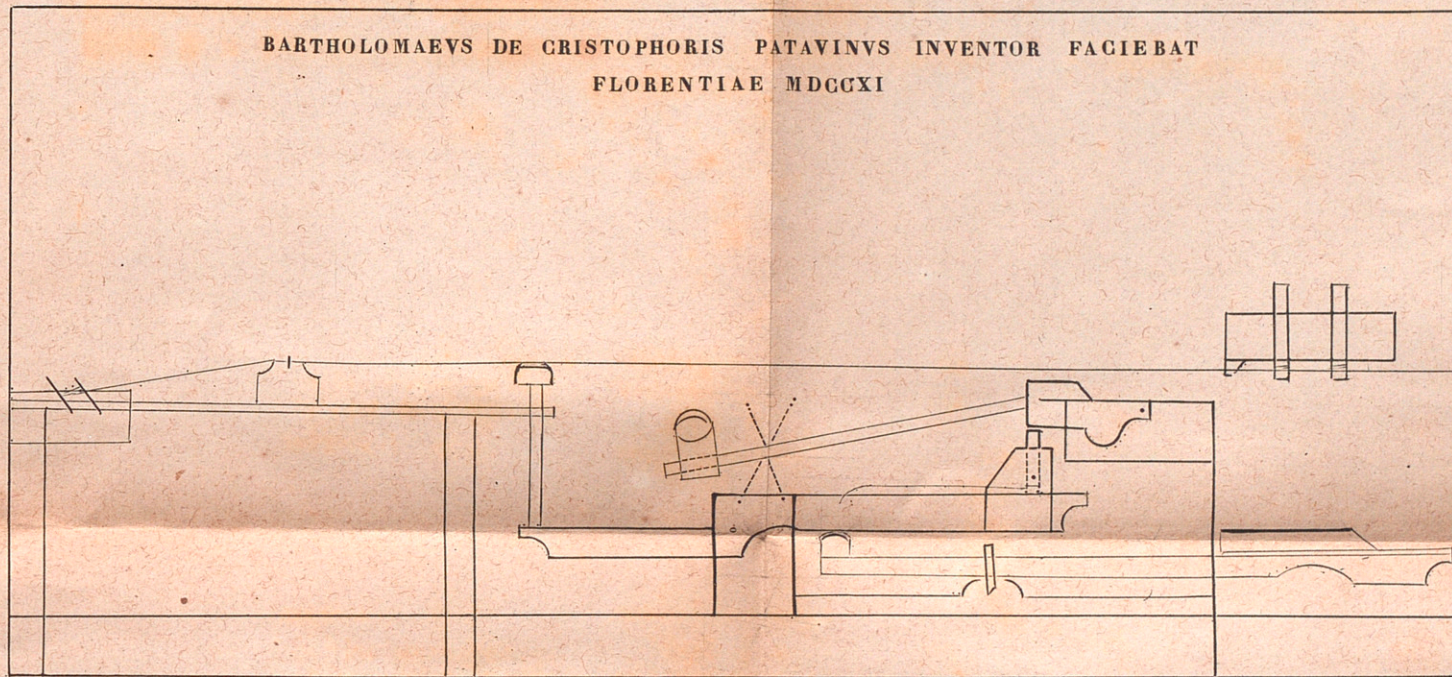


INDICE

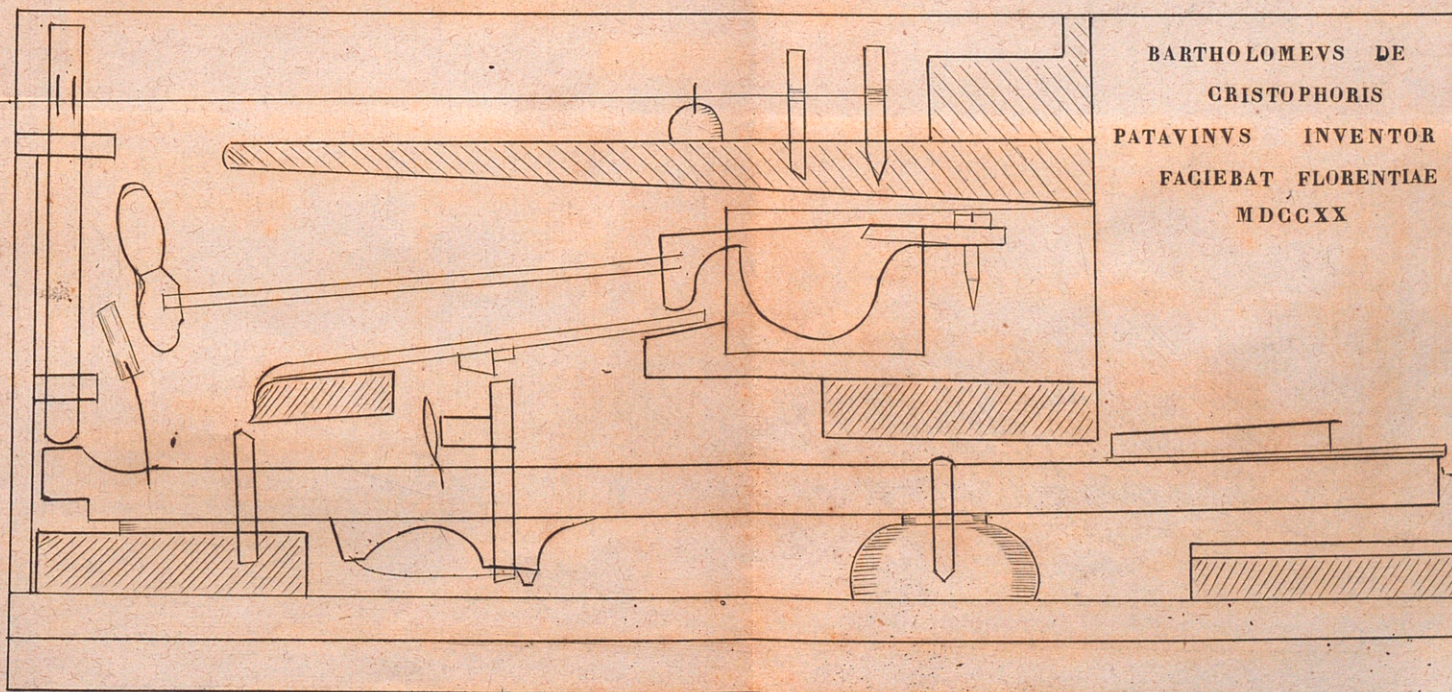
Lettera dedicatoria	Pag. 5
Prefazione	» 7
Origine degli strumenti a tastiera	» 11
Strumenti a corda e a tastiera	» 14
Strumenti a tastiera e a pizzico	» 17
Origine del Pianoforte	» 23
Progresso del Pianoforte. Francia e Austria	» 41
Svizzera	» 49
Germania	» 50
America	» 53
Italia	» 54
Armonium	» 60
Arpa	» 62
Pianoforti meccanici	» 67
Conclusione	» 70
Nota degl'istrumenti storici esposti nello Stabilimento Brizzi e Niccolai	» 75
Disegni.	



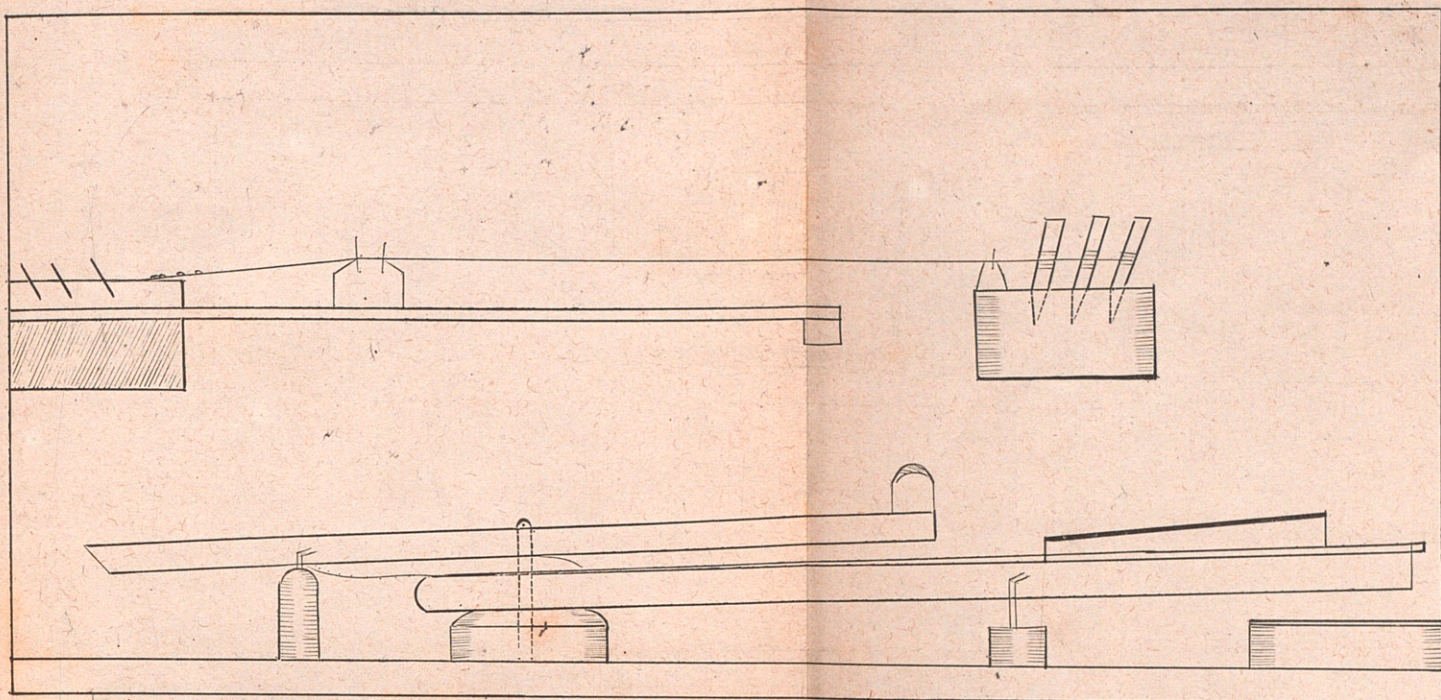
BARTHOLOMAEVS DE CRISTOPHORIS PATAVINVS INVENTOR FACIEBAT
FLORENTIAE MDCCXI



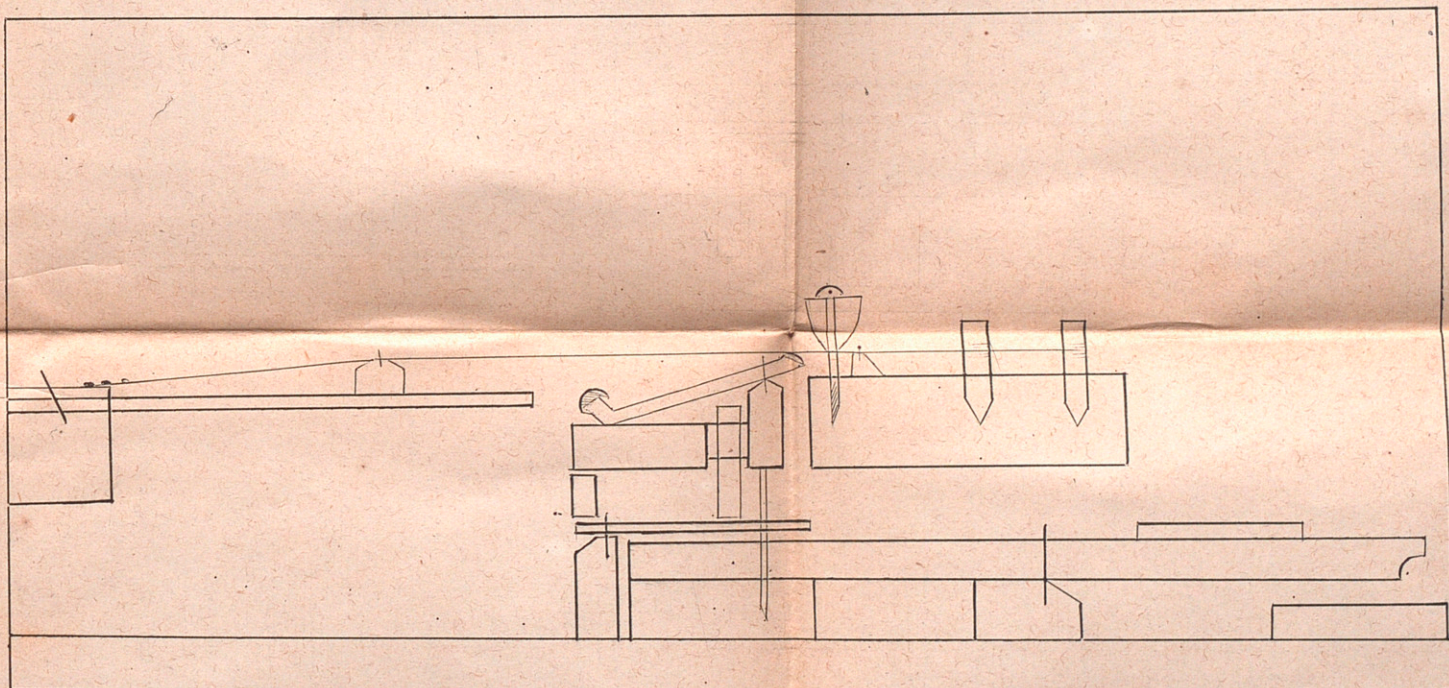
MODELLO N. 2. tolto dal Pianoforte appartenente alla nobile signora Ernesta Mocenni vedova Martelli:



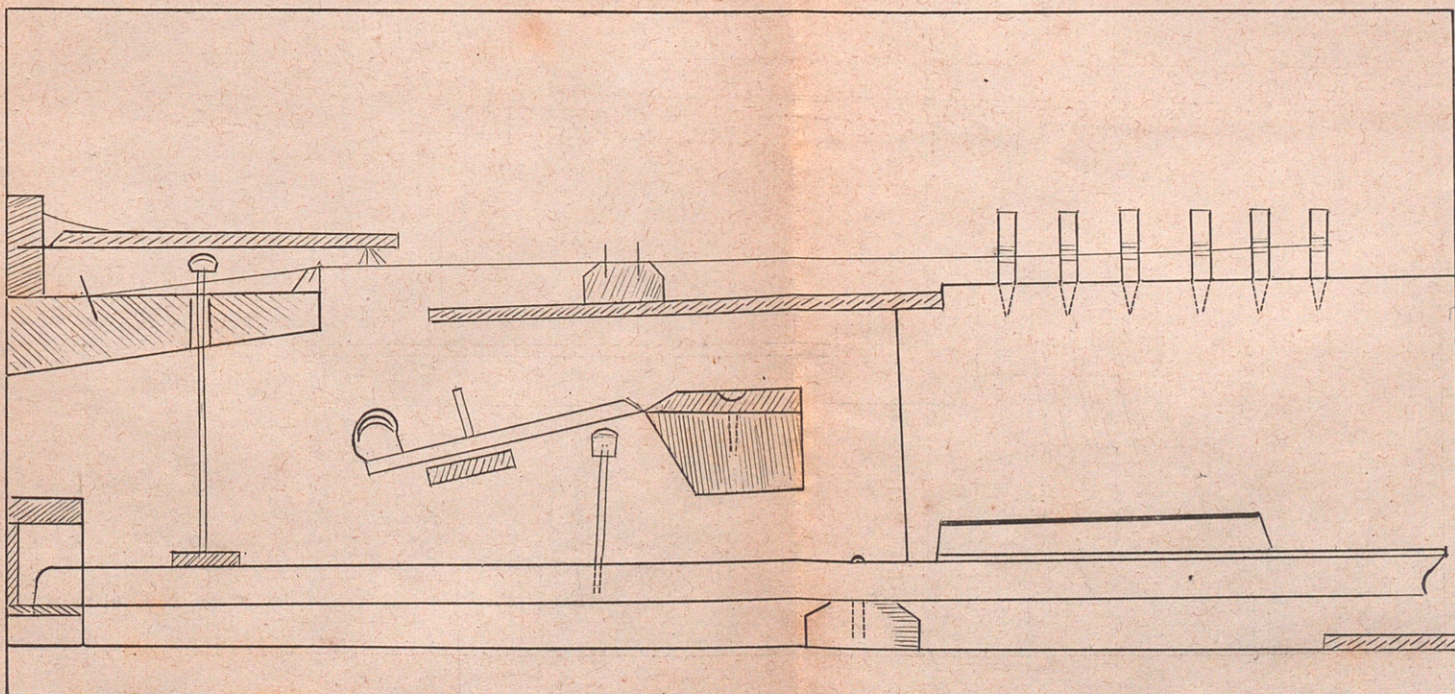
BARTHOLOMEVS DE
CRISTOPHORIS
PATAVINVS INVENTOR
FACIEBAT FLORENTIAE
MDCCXX

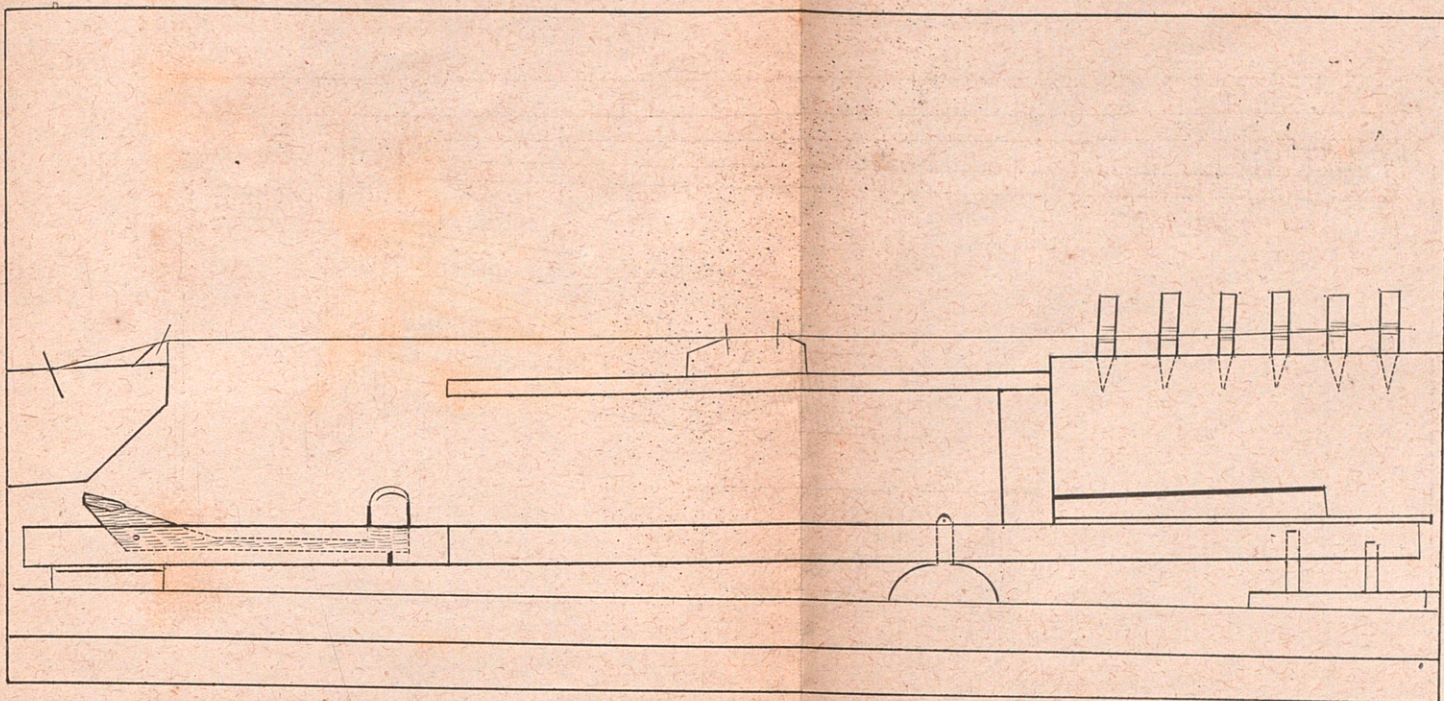


MODELLO N. 4. SCHROETER presentato nel 1721.

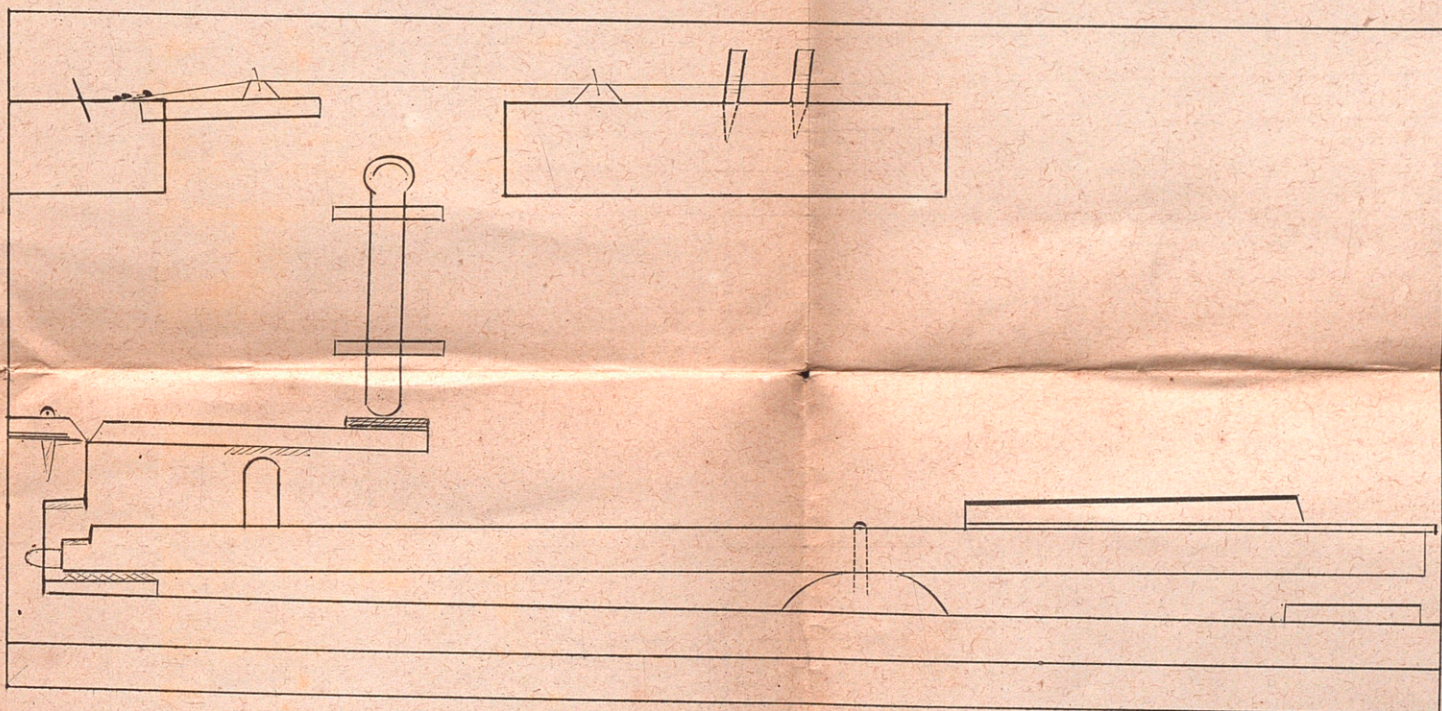


MODELLO N. 5. MASON poeta inglese (1725)

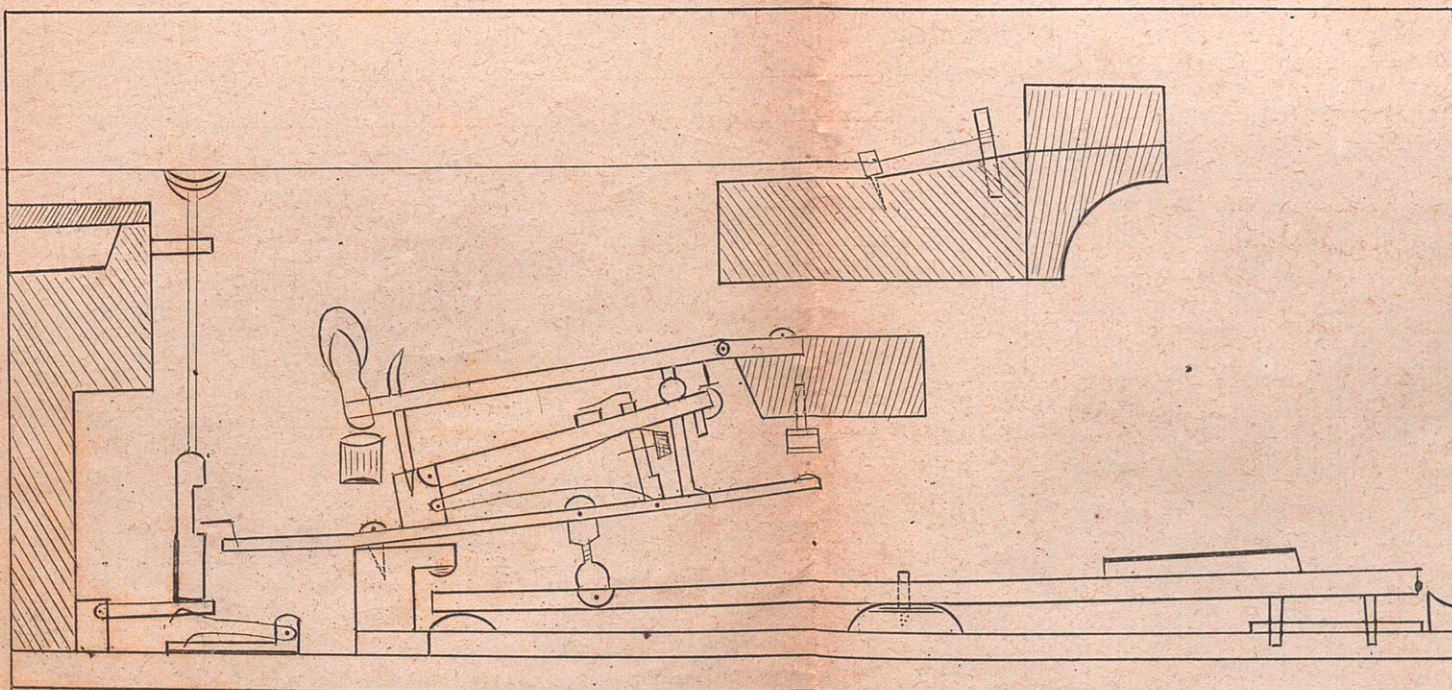


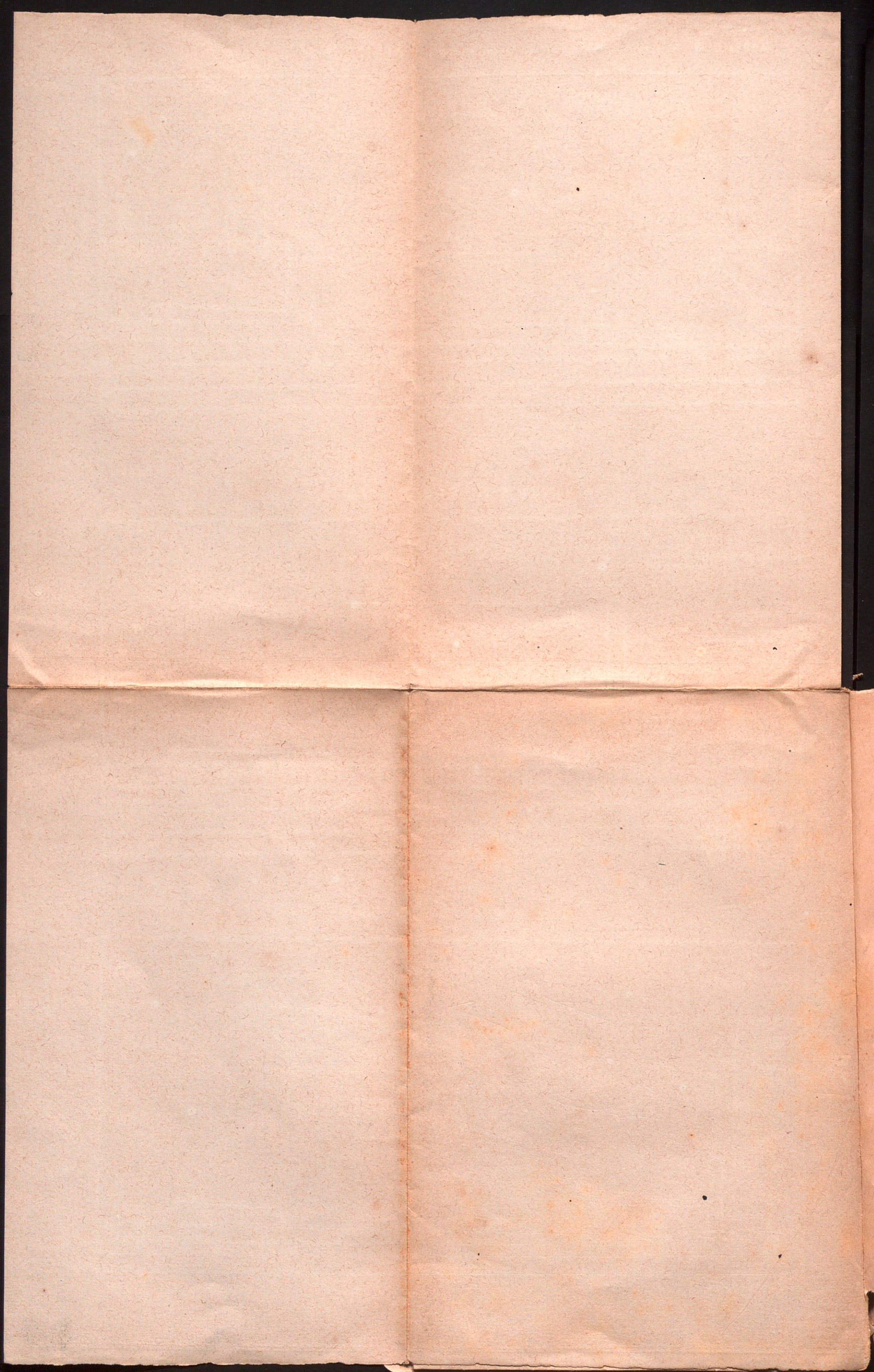


MODELLO N. 7. ZUMPE (1754)



MODELLO N. 8. ERARD (1825)





ORFEÓ CATALÀ
BIBLIOTECA

BARCELONA

Reg. 1110 80
Sig. 78.62(064)
Pan
17-VIII-C/110

AVVISI

Il magazzino di musica e libri relativi dell'editore G. G. Guidi, si è arricchito di una nuova specialità. Oltre alle proprie edizioni classiche in partitura d'orchestra e di quartetto, si è provvisto di un copioso assortimento di Partiture moderne degli autori che sono attualmente più in voga in Germania, quali sono: *Wagner, Liszt, Brahms, Raff* ec. Ad ogni richiesta si spediscono *gratis* i Cataloghi.

Si acquistano Librerie musicali antiche e moderne a *pronti contanti*. Indirizzare le offerte all'editore G. G. Guidi.