

Zeitschrift:	Publikationen der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft. Serie 2 = Publications de la Société Suisse de Musicologie. Série 2
Herausgeber:	Schweizerische Musikforschende Gesellschaft
Band:	48 (2007)
Artikel:	Origini e vicende del prestigioso clavicembalo costruito a Ferrara da Giovanni Battista Giusti nel 1679
Autor:	Tagliavini, Luigi Ferdinando
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-858720

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 31.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Origini e vicende del prestigioso clavicembalo costruito a Ferrara da Giovanni Battista Giusti nel 1679

Non è molto frequente che d'un antico strumento musicale conservatosi sino ai nostri giorni si possano ricostruire le vicende storiche. Se lo si trova sul mercato antiquario, ne è spesso taciuta la provenienza recente. Talora, allorché lo strumento è passato per diverse mani, può essere stato uno degli stessi proprietari a voler cancellare le tracce del proprietario precedente. È ciò che è avvenuto con gli stemmi decoranti due strumenti della mia collezione, stemmi sicuramente o verosimilmente appartenenti alla famiglia del committente che successivi proprietari hanno cancellato, nascosto o modificato. Così, l'elegante decorazione pittorica della faccia interna del coperchio della custodia della spinetta all'ottava costruita a Roma nel 1617 da Silvestro Albana,¹ decorazione al centro della quale campeggia uno stemma, era nascosta da uno strato pittorico recenziore e solo da poco è stata rimessa in luce.² Nel caso dello stemma facente parte della ricchissima decorazione pittorica del clavicembalo del 1725 dovuto al bolognese Giuseppe Maria Goccini, ne erano stati mutati i colori e solo un accurato sondaggio e il recupero delle tinte originarie hanno permesso di riconoscervi lo stemma della nobile famiglia bolognese Gozzadini, alla quale ha potuto essere ascritta, anche sulla base di altri indizi, la committenza dello strumento.³ Si dà ancora il caso che l'autore stesso, se il suo lavoro è stato eseguito nella bottega d'un altro maestro e per conto di questo, abbia dovuto tacere il suo nome o nascondere la sua firma in luogo pressochè inaccessibile. Nella mia collezione, da cui attingo tutti gli esempi qui riportati, vi sono due casi del genere: uno è quello del cembalo costruito a Roma negli anni Ottanta del XVII secolo da Mattia di Gand, che lavorava allora probabilmente nella bottega di Giuseppe Boni ed ha scritto l'attestazione della sua paternità su uno degli squadretti colleganti fondo e fascia

1 Cfr. TAGLIAVINI-VAN DER MEER, *Clavicembali e spinette*, pp. 145-149.

2 Cfr. BOLDRINI-CARNEVALI, *Spinetta di Silvestro Albana*, pp. 18-25.

3 Cfr. TAGLIAVINI-VAN DER MEER, *Clavicembali e spinette*, pp. 94-107.

lunga;⁴ l'altro caso è quello del pianoforte rettangolare costruito nel 1786 per conto della casa Longman & Broderip di Londra da John Geib, che si sentì costretto a nascondere firma e data scrivendole sul fondo, sotto la tavola armonica.⁵ Nella spinetta «all'italiana» costruita a Parigi nel 1681 da Louis Denis l'autore ha messo in bella evidenza il suo nome, il luogo e la data, ma ha nascosto, scrivendola sulla superficie inferiore della tavola armonica, la preziosa informazione che lo strumento era destinato alla propria figlia Maria Angélique, la futura moglie di Louis Marchand.⁶



Clavicembalo di G.B. Giusti di Lucca, Ferrara 1679, con pitture attribuite a Giuseppe Zola

4 Cfr. TAGLIAVINI, *Mattia di Gand*.

5 La descrizione di questo strumento apparirà nella nuova edizione del catalogo della Collezione Tagliavini, in preparazione a cura di John Henry van der Meer e Luigi Ferdinando Tagliavini.

6 Cfr. TAGLIAVINI–VAN DER MEER, *Clavicembali e spinette*, pp. 177–185.

Del tutto opposto è il caso del clavicembalo su cui l'autore ha voluto indicare, nella scritta apposta sul pannello frontale, non solo il suo nome, la data e il luogo di costruzione, ma persino la nazione: «ITALICA BONONIA FECIT JOSEPH MARIA DE GOCCINIS ANNO DOMINI MILLESIMO SEPTINGENTESIMO VIGESIMO PRIMO». Si tratta anche d'uno dei rari casi in cui uno strumento è rimasto sino ai giorni nostri in possesso della famiglia a cui era stato destinato: fu un dono di nozze, in verità un po' tardivo, per Lady Elisabeth Parker, sposata nel 1720 con Sir William Heathcote di Hursley (Hampshire), e rimase presso la famiglia Heathcote sino agli anni Settanta del XX secolo, per poi ritornare nel 1981 nell'originaria «italica Bononia» a far parte della mia collezione. La precisa conoscenza dell'origine di questo strumento ha condotto alla verosimile ipotesi che la committenza sia da ricollegarsi alla presenza a Bologna – negli anni della sua costruzione – di James Stuart, pretendente, quale Giacomo III, al trono d'Inghilterra; questi risiedeva nella città emiliana nel palazzo Belloni (oggi Cantelli) contornato da una vera e propria corte.⁷

Talora, infine, le vicende storiche sono affidate alla tradizione orale o a documenti la cui attendibilità non è dimostrabile o che non sono sicuramente riferibili allo strumento in questione. Del sontuoso clavicembalo costruito a Napoli nel 1584 da *Nicolaus Albana Venetus* conosciamo con sicurezza autore e data, desumibili da una scritta facente parte della decorazione della barra sopra i salterelli; ma non sappiamo con certezza quando e da chi esso fu «normalizzato» (con la trasformazione da uno a due registri, la modifica dell'ambito e delle misure delle corde);⁸ ciò sembrerebbe potersi ricollegare in qualche modo alla vendita, in data 5 dicembre 1659, da parte del cembalaro Angelo Faenza, d'un cembalo «fatto da Nicolò Albano all'anno 1584»;⁹ l'identificazione dello strumento qui citato con quello della mia collezione è tentante, ma si scontra con la tradizione orale che vorrebbe che esso fosse rimasto sin dall'origine a Sorrento, dove sarebbe stato suonato dalla sorella di Torquato Tasso, Cornelia.¹⁰ Infine, tra i documenti di cui non potrà mai essere accertata l'attendibilità citerò la scritta su un foglietto (più precisamente sul verso della metà superiore d'un biglietto di partecipazione di nozze) che ho trovato accluso ad un pianoforte «a tavolo di cucito» attribuibile al vien-

⁷ Cfr. TAGLIAVINI-VAN DER MEER, *Clavicembali e spinette*, pp. 87-93.

⁸ Per una descrizione dello strumento si rinvia alla nuova edizione del catalogo della Collezione Tagliavini, in preparazione.

⁹ Cfr. NOCERINO, *Arte cembalaria a Napoli*.

¹⁰ Informazione trasmessami dagli antichi proprietari.

nese Joseph Klein e databile intorno al 1820,¹¹ scritta ove si afferma che su tale strumento Rossini avrebbe impartito una lezione di canto a Francesca Ciani Camperio, asserzione basata certo su una tradizione orale. La connessione è tutt'altro che inverosimile: Francesca Ciani era sorella dei celebri uomini politici, banchieri e patrioti italo-svizzeri Giacomo (Milano, 1776 – Lugano, 1868) e Filippo (Milano, 1778 – Lugano, 1867), il primo dei quali era in amichevoli rapporti con Rossini;¹² e il Pesarese figura tra le personalità di spicco che frequentavano il salotto che Francesca teneva a Milano.¹³

Si dà il caso che dati relativi ad antichi strumenti musicali tuttora esistenti emergano fortuitamente nel corso di ricerche d'archivio. È quanto accaduto nei confronti dello strumento che, per la maestria della sua fattura e la bellezza delle sue sonorità, considero il «principe» della mia collezione, il «gravicembalo» a tre registri (8' 8' 4') che reca, sul listello frontale, la scritta «IO: BAPTA: IUSTUS LVCEN: FERRAR: MDCLXXIX».¹⁴

Al momento dell'acquisto di questo strumento, nel 1971, il nome del lucchese Giovanni Battista Giusti era noto grazie ad alcuni strumenti da lui firmati conservatisi sino ad oggi. Ma poco o nulla si conosceva della sua vita e della sua attività; ancora nel 1987, data della seconda edizione del catalogo della mia collezione, ci si dovette limitare, nelle *Note biografiche* ivi pubblicate,¹⁵ alla laconica affermazione che «l'attività del cembalaro lucchese Giovanni Battista Giusti è documentata dal 1676 al 1693». Non si sapeva, in particolare, ch'egli avesse operato fuori dalla sua città natale e

11 Per una descrizione dello strumento si rinvia alla nuova edizione del catalogo della Collezione Tagliavini, in preparazione.

12 Si conosce infatti una lettera scritta da Giacomo Ciani il 30 marzo 1828 da Parigi a Rossini, in cui viene usato il confidenziale *tu*: cfr. ROSSINI, *Lettere e Documenti*, pp. 339-340.

13 Francesca Ciani fu moglie di Carlo Camperio, dottore in diritto e in matematica, da cui ebbe vari figli, tra cui Filippo (Philippe, Lodi 1810 – Milano 1882), dottore in diritto all'Università di Ginevra e molto attivo nella vita politica di quella città, e Manfredo (Milano 1826 – Napoli 1899), notissimo esploratore, scrittore e uomo politico. Francesca «era una donna energica e di grandi ideali e fervente patriota libertaria» e diede ai figli un'educazione patriottica e severa, come ci comunica con grande cortesia il professore Andrea Camperio Ciani (professore associato di etologia e psicologia evoluzionistica all'Università di Padova), bisnipote di Manfredo. Sulle famiglie Ciani e Camperio, sui rapporti di Giacomo Ciani con Rossini e sul salotto milanese di Francesca Ciani Camperio cfr. FUGAZZA-GIGLI MARCHETTI, *Manfredo Camperio*, in particolare il saggio DELLA PERUTA, *Autobiografia di Camperio*, in cui viene citato CAMPERIO, *Autobiografia*, ove il passo concernente il salotto di Francesca Ciani Camperio si trova a p. 3.

14 Cfr. TAGLIAVINI-VAN DER MEER, *Clavicembali e spinette*, pp. 64-73.

15 TAGLIAVINI-VAN DER MEER, *Clavicembali e spinette*, p. 73.

risultava pertanto sorprendente che lo strumento in mio possesso fosse stato costruito a Ferrara¹⁶ (*Ferrariae*, come va risolta l'abbreviazione nella scritta sopra citata). Ritenni subito che il fatto d'averlo trovato proprio a Ferrara fosse da ascrivere ad una pura coincidenza, come in effetti è poi risultato.

Già due anni dopo l'apparizione del catalogo della mia collezione un sostanziale contributo alla biografia del cembalaro lucchese veniva offerto da Patrizio Barbieri.¹⁷

Ricerche d'archivio gli hanno permesso d'accertare che Giovanni Battista Giusti, figlio di Antonio, nacque a Lucca tra il 1624 e il 1635; recatosi a Roma, fu lavorante nella bottega di Giuseppe Boni da Cortona dal 1648 al 1656, per passare poi con le stesse mansioni, dal 1657 al 1659, in quella di Girolamo Zenti. La sua attività quale cembalaro indipendente resta documentata dal 1676 al 1693.

Le indagini di due altri studiosi hanno permesso di mettere in luce, dapprima per via congetturale, indi con quasi assoluta certezza, la genesi dello strumento di Giusti facente parte della mia collezione.

Nel 1994 Arnaldo Morelli pubblicava un importante saggio sui rapporti di Giovanni Legrenzi col marchese Ippolito Bentivoglio e l'ambiente ferrarese del suo tempo e rendeva note ben 53 lettere inviate dall'insigne musicista al Bentivoglio e a membri della sua famiglia nell'arco di tempo compreso tra il dicembre 1657 e il gennaio 1689.¹⁸ Come è noto, Legrenzi fu maestro di cappella dell'Accademia dello Spirito Santo di Ferrara, istituzione fondata nel 1597 dalla nobile famiglia Bentivoglio. Tenne tale carica – secondo quanto Morelli ha potuto accettare – dai primi di novembre 1656 sino agli inizi del 1665. Qualche anno dopo si stabilì a Venezia, mantenendo tuttavia continui rapporti con l'ambiente musicale ferrarese, in particolare con Ippolito Bentivoglio e, dopo la morte di questi il 4 febbraio 1685, con la vedova di lui Lucrezia Pio di Savoia. Dal Bentivoglio egli riceveva varie incombenze, non tutte legate alla sua attività di compositore. È qui di particolare interesse l'incarico affidatogli da Ippolito di procurargli legno di cipresso, ebano ed avorio per la costruzione d'un clavicembalo, incarico di cui ci informano sei lettere scritte da Legrenzi a Bentivoglio tra il 16 novembre 1678 e il 15 aprile 1679. In adempienza all'ordine, Legrenzi reperì ed inviò una trave di cipresso «di Candia di longhezza dodeci palmi et larghezza due [...] tanto vecchio e

16 Cfr. TAGLIAVINI-VAN DER MEER, *Clavicembali e spinette*, p. 73, dove si è affermato prudentemente che lo strumento fu costruito «per Ferrara».

17 BARBIERI, *Polyanthea technica di Pinaroli* (1718-32).

18 MORELLI, *Ippolito Bentivoglio*.

stagionato che non può esser meglio»,¹⁹ oltre «a sei pezzi [di cipresso] segati ed uno grande, che cotesto cimbalaro potrà a suo piacimento far segare, [...] dell'istesso trave che era il già trasmessogli»,²⁰ vari pezzi d'avorio e «un pezzo di libre sei d'ebano»;²¹ il 15 aprile Legrenzi, temendo che il cipresso inviato non fosse sufficiente, informava d'aver «procurato ch'il cimba[la]ro resti provisto a sua piena sodisfatione che a tal efetto ho dovuto pregare l'Undeo²² a dargli una cassa di cipresso con

19 Lettere del 3 e del 24 dicembre 1678: nr. 18 e 19 della serie pubblicata in MORELLI, *Ippolito Bentivoglio*.

20 Lettera dell'8 aprile 1679, nr. 21 in MORELLI, *Ippolito Bentivoglio*.

21 Ibid.

22 Il prof. Loris Stella, che sta compiendo approfondite ricerche sui cembalari veneziani, ritiene verosimile l'identificazione in Francesco Maria Undei (Venezia, 1626–1694). Egli c'informa tuttavia che all'epoca operava in qualità di «conza spinette» anche il più giovane fratello, Antonio Undei (1635–?). Benché la figura di Undei occupi un posto marginale nel contesto del presente articolo, la lunga comunicazione inviatami dal prof. Stella – che vivamente ringrazio – è troppo ricca di preziose notizie, (a iniziare dai rapporti tra i fratelli Francesco Maria e Antonio) per non essere riportata qui integralmente.

Francesco Maria Undei, che – come leggiamo nel testamento del 1667 (I-Vas, *Notarile Testamenti*, atti P.A. Bozini) – aveva dovuto sborsare di tasca propria ingenti somme per tirar fuori di prigione il fratello Antonio, ebbe sicuramente rapporti con Legrenzi quando questi fu eletto nel 1685 maestro di cappella in S. Marco. Infatti, secondo una lunga tradizione, nell'accompagnamento della liturgia della Settimana Santa veniva utilizzata una spinetta o più spinette, in luogo degli organi, ed all'uopo la Procura-toria pagava un cimbalaro (talvolta si trattava dello stesso organaro curatore degli organi) per l'accordatura: nella seconda metà del Seicento tale compito era stato affidato a Francesco Maria Undei, precisamente dal 1685 al 1690, con salario annuo di due ducati (cfr. MADRICARDO, *Archivio di Stato di Venezia*, pp. 293 e 299). Francesco Maria apparteneva ad un'importante famiglia di cembalari proveniente da Bergamo, stabilitasi a Venezia sul finire del Cinquecento con il capostipite Donato. Primo-genito di Girolamo Undei e di una certa «Bricita», Francesco Maria era stato tenuto al fonte battesimale della chiesa di S. Marcuola il 28 settembre 1626 dal noto «libraro musicale» Alessandro Vincenti. Gli scarsi elementi biografici sono per lo più desumibili dal testamento sopraccitato, documento questo che abbiamo avuto modo di aprire, per la prima volta, nel 1985. Francesco Maria abitava nel sestiere di Castello in una casa di un certa importanza poichè l'inventario, allegato all'atto, la descrive arredata da «cuori d'oro» laccati, da numerosi quadri nel «portego», con una stanza dotata d'un «horgano fatto in Allemagna» e, nella soffitta, tutti gli «hordegni da lavorar spinette»; nello studio, oltre alla documentazione di crediti e pogni, erano riposti «denari in contanti in ori e argenti alla somma di ducati mille e tre sento». Disponeva di 2000 ducati liquidi e beni immobili, insomma viveva in maniera sufficientemente agiata. Sempre dalla lettura del testamento trapela una certa generosità nell'elargire somme di denaro, non solo a tutti i parenti, ma anche a monache, monasteri, prigionieri di S. Marco e di Rialto e ai quattro Ospedali della città. Francesco Maria riserva una particolare attenzione all'Ospedale della Pietà, tanto da

altri legni d'esquisita conditione».²³ La coincidenza della data e dei materiali richiesti (in particolare l'ebano e l'avorio) hanno fatto subito supporre a Morelli che lo strumento in oggetto fosse il clavicembalo costruito da Giovanni Battista Giusti proprio a Ferrara nel 1679, con corpo e tavola armonica di splendido cipresso e tastiera con coperte d'ebano e avorio, facente parte delle mia collezione. «Il fatto che Legrenzi dovesse procurare i materiali – afferma giustamente Morelli – lascia pensare infatti a un cembalaro non residente a Ferrara, come era probabilmente il Giusti».²⁴ Subito informato da Morelli, appena egli ebbe reperito e studiato le lettere, gli confermai la fondatezza della sua ipotesi.

In realtà, il legno di cipresso inviato in più riprese era tanto da poter «bastare ed in avertaggio per due cimbali non che per uno».²⁵ Ed effettivamente, come si vedrà in seguito, Giusti costruì a Ferrara non uno, ma due cimbali e la «trave [...] di Candia» gli servì per un ulteriore strumento realizzato a Lucca. L'ipotesi che uno dei due clavicembali sia da identificare con quello della mia collezione resta sempre valida.

far supporre abbia avuto contatti professionali con il pio luogo, forse in qualità di cembalaro per la fornitura e la manutenzione degli strumenti a penna. Lascia, infatti, il suo «horgano così conspicuo fatto in Allemagna, [...] acciò sia posto in coro in chiesa per servirsi della musicha», «20 ducati per le pute cantore e sonadore del coro» ed altre somme. I rapporti con l'Ospedale appaiono abbastanza stretti se egli nomina i Governatori quali commissari ed esecutori testamentari e dispone di essere sepolto in quella chiesa, pregando gli venisse fatta, a sue spese, «una pietra con lettere intagliate [...] et con altre parole più proprie che parerà alli medesimi signori Governatori». Dal lettura del secondo testamento del 1694, che ho appena rintracciato, si evince che le disposizioni sono significativamente cambiate sia nello stato patrimoniale che nei legati. In questo sono chiamati quali esecutori testamentari la moglie Angela e lo zio prè Giovanni Domenico Partenio (1633–1701), musicista di primo piano, dal 1685 vicemaestro di Cappella a S. Marco e maestro dal 1692 al 1701. Data la coincidenza cronologica delle nomine, è probabile sia stato lo stesso zio a favorire l'assunzione dell'Undei quale cembalaro della basilica, anche se il nome di qualche altro componente della famiglia di cembalari era già apparso nei registri dei Procuratori. Lascia allo zio, in segno di profondo affetto, una fruttiera donatagli «dal Principe di Toscana, et una coppa d'argento». Quest'ultimo dato documentario ci informa in maniera sorprendente come il cembalaro fosse in stretta relazione con la Corte toscana, forse per la fornitura di qualche strumento. Del resto, come tutti i componenti della famiglia Undei, anche Francesco Maria godeva della stima e dell'amicizia di importanti musicisti, basti ricordare, oltre a Giovanni Legrenzi, Pier Francesco Cavalli che nel testamento scrive: «a Francesco Undeo mio carissimo lascio la fruttiera d'argento et il sordino». Ad un mese dalla dettatura del suo ultimo testamento, Francesco Maria Undei moriva l'11 novembre 1694 per «febbre e catarro»; le esequie furono celebrate dallo zio Partenio.

23 Lettera del 15 aprile 1679, nr. 22 in MORELLI, *Ippolito Bentivoglio*.

24 Cfr. MORELLI, *Ippolito Bentivoglio*, p. 56n.

25 Lettera dell'8 aprile 1679, nr. 21 in MORELLI, *Ippolito Bentivoglio*.

Ulteriori, recenti ricerche hanno fortemente corroborato l'ipotesi che il cembalaro che nel 1678-79 lavora a Ferrara per Ippolito Bentivoglio sia stato veramente Giovanni Battista Giusti.

Ciò è emerso grazie al ritrovamento e alla pubblicazione, da parte di Sergio Monaldini,²⁶ di quattro lettere scritte da Lucca da Giacomo Lucchesini²⁷ ad Ippolito Bentivoglio, tre datate 14 giugno e 15 novembre 1679 e 24 luglio 1680, l'altra non datata, ma certo intermedia alla seconda e alla terza.²⁸ Le lettere vertono su una spinetta a due registri (*Principale e Ottavina*) e a due tastiere che «il Giusti cembalaro» costruiva in quei mesi per il Bentivoglio e che fu spedita a Ferrara, via Bologna, la domenica 21 luglio 1680. Nella lettera del 15 novembre si dice esplicitamente che «venne il Giusti a Ferrara per lavorarli i due cimbali» e si informa pure che «nella spinetta è impiegato il cipresso di Candia che portò da Ferrara datoli dalla Vostra Signoria Illustrissima, dicendomi non haverne portato altro che questo, che serve per la medesima».

Il tipo di spinetta costruito da Giusti è assolutamente eccezionale, non tanto per i due registri, quanto per le due tastiere. Sappiamo quanto rari erano in Italia i clavicembali a due tastiere; ancor più sorprende dunque vederne dotata una spinetta. Risulta, come si vedrà or ora, che ad ispirare Giusti sia stato l'esempio del suo maestro Girolamo Zenti, uno dei più geniali cembalari italiani di tutti i tempi,²⁹ a cui si deve l'invenzione della

26 MONALDINI, *L'Orto dell'Esperidi*.

27 Monaldini legge, a quanto pare erroneamente, «Zucchesini» confondendo, come accade purtroppo abbastanza spesso, la L e la Z maiuscole. Tra le tante vittime di questo infortunio, se pure con lo scambio inverso delle due lettere, va annoverato Giovanni Bernardo Zucchinetti (1730-1801), del quale si conservano manoscritti nell'archivio musicale del convento benedettino di Einsiedeln (Svizzera) un *Concerto a due organi* in Si bem. maggiore e una *Sonata ovvero Concerto a due organi* in Re maggiore (Mss. 55/12 e 55/60), entrambi pubblicati presso l'editore viennese Doblinger sotto l'erroneo nome di «Lucchinetti»: cfr. TAMMINGA, *Music for two organs*, p. 263.

28 Cfr. MONALDINI, *L'Orto dell'Esperidi*, pp. 393-394, 408-409 e 434.

29 Girolamo Zenti si rivela un artefice di dimensioni europee. Nato a Viterbo agli inizi del XVII secolo, in tale città ha costruito nel 1631 il suo primo strumento conosciuto, che è pure la più antica spinetta traversa oggi nota, conservata nel Musée Instrumental du Conservatoire Royal de Musique di Bruxelles (cfr. MAHILLON, *Catalogue*, nr. 1983). Tra il 1638 e il 1653 Zenti è attivo a Roma e nello stesso anno 1653 a Stoccolma; in tale città («in civitate Holmiae») costruisce un clavicembalo elencato e descritto nell'inventario della collezione medicea di strumenti musicali redatto nel 1700 (cfr. GAI, *Conservatorio di Firenze*, p. 7). Ritorna subito a Roma, ove rimane almeno sino al 1660; è in questo periodo, dal 1657 al 1659 - come s'è visto - che lavora nella sua bottega Giovanni Battista Giusti. Nel citato inventario mediceo del 1700 vengono elencati due clavicembali da lui costruiti nell'Urbe rispettivamente nel 1656 e nel 1658 (cfr. GAI, *Conservatorio di Firenze*, pp. 6-7). Nel 1664 la sua presenza è segnalata a Londra, ove egli è a servizio di Carlo II (cfr. LAFONTAINE, *King's Music*). Nel 1664-

spinetta traversa, che fu subito adottata dai colleghi transalpini e designata dai francesi, in omaggio alla sua origine, «épinette à l'italienne».³⁰

Il 14 giugno 1679 Giacomo Lucchesini scriveva da Lucca al Bentivoglio che Giusti «farà [la spinetta] così con l'ottavina, e sospenderà il principiarla per esserli nato un pensiero, mentre sia di gusto di *Vosra Signoria Illustrissima*, di farla con dui tastature, una delle quali suonerà il principale e l'ottava, e l'altra l'ottavina sola, e credo anche il principale si potrà suonar da sè. E questo pensiero gl'è nato sù l'esempio di Girolamo suo maestro, che poco avanti alla sua morte, mentre ne fece una, che riuscì buonissima e n'hebbe diverse commissioni di simili, quali però non potè compire». Nella lettera di Lucchesini del 24 luglio 1680 si precisa che nella spinetta «troverà dui tastature, e suonandosi la più bassa suoneranno tutti due i registri. E per suonare il principal solo basta spinger in dentro la tastatura di sotto. E ciò si fa per via di due legnetti un poco rivoltati in sù, che sono in fine, da tutte dui le parti della medesima tastatura».

Per tornare al clavicembalo della mia collezione, le sue ulteriori vicende sono in parte «leggibili» sullo strumento stesso. Evidentemente, nonostante l'eccellenza e l'eccezionalità della fattura – di cui l'autore era certo fiero, avendo scritto il suo nome o le sue iniziali ben nove volte su elementi dello strumento – la custodia, ovvero cassa esterna, non ha ricevuto la pregevole decorazione pittorica che orna l'interno del coperchio e della ribalta che qualche decennio più tardi. Essa è stata infatti attribuita senza

1666 è nuovamente a Roma, ove costruisce nel 1666 un clavicembalo oggi conservato a New York (cfr. LIBIN, *Keyboards instruments*, p. 18). Nel 1666 Zenti si reca a Parigi ove costruisce nel 1668 una spinetta elencata nell'inventario mediceo del 1700 (cfr. GAI, *Conservatorio di Firenze*, p. 7). Non molto dopo pare doversi collocare la sua morte. Essa è comunque anteriore al 14 giugno 1679, data della già citata lettera indirizzata da Giacomo Lucchesini di Lucca a Ippolito Bentivoglio di Ferrara, nella quale Zenti è detto già deceduto (cfr. nota 28). Dato che Giusti, nell'ideare la sua spinetta a due tastiere per Bentivoglio, trasse esempio da uno strumento costruito da Zenti «poco avanti la sua morte», è più che verosimile che il maestro viterbese abbia terminato la sua attività in Italia. Il profilo qui offerto è tratto dal saggio «Panorama dell'arte cembalaria italiana» di John Henry van der Meer, di prossima pubblicazione all'interno della nuova edizione del catalogo della Collezione Tagliavini.

30 Dopo gli esempi offerti da Zenti e da Giusti (in strumenti, per quanto sappiamo, purtroppo non sopravvissuti) sarà un tedesco, Christoph Bohr, a costruire nel 1713 a Dresda una spinetta traversa a due tastiere, strumento straordinario anche perché dotato di tre registri. Esso si conserva presso il *Musikinstrumenten-Museum der Universität* di Lipsia: cfr. HENKEL, *Musikinstrumenten-Museum*, nr. 56.

esitazione al pittore Giuseppe Zola (Brescia, 1672 – Ferrara, 1743), attivo a Ferrara fin da giovane età.³¹

Nel corso del Settecento il clavicembalo dovette lasciare Ferrara, per passare in proprietà del senatore bolognese marchese Lodovico Bolognini (1705–1767). Ciò è testimoniato da un'etichetta incollata sulla superficie inferiore del telaio del supporto (su cui si veda oltre la descrizione); su di essa figura il nome «MARCHIO LVDOVICUS DE BOLOGNINIS» e lo stemma della sua casata («un Stainbecco azzurro rampante, con un giglio nella spalla donatoli dalla Casa di Francia») corredata dalla parola in francese arcaico «LEAVTE». Il supporto stesso, paleamente posteriore allo strumento, è stato quasi certamente fatto costruire dal Bolognini: le sue cinque gambe terminanti a forma di piede caprino sembrano fare esplicito riferimento all'«arma» della casata Bolognini e lo stile dell'assieme «corrisponde, nel suo robusto spessore e nella tipologia decorativa, ai canoni dell'arte lignaria in auge a Bologna» all'epoca in cui visse il Bolognini.³²

Quanto allo strumento stesso, esso non ha subito fortunatamente alcun intervento che abbia comportato modifiche, se non l'applicazione di leve per il comando dei tre registri, leve fuoruscenti da feritoie praticate nel listello frontale. Di questi elementi recenziatori non sono sopravvissuti che i perni delle leve e le feritoie. Questo «fatto compiuto» ha indotto, nel corso del restauro effettuato nel 1974, a ripristinare le leve, pur reintegrando egualmente il sistema originale d'azionamento, costituito da asticciole verticali inserite all'estremità delle liste-guida, elementi di cui erano sopravvissuti solo i fori d'innesto. Del sistema originario di comando dei registri fa parte inoltre un tirante fissato all'estremità sinistra della lista-guida (quella anteriore) del registro di 4' e passante attraverso una feritoia praticata nella fascia lunga dello strumento; anche quest'elemento, mirante evidentemente a facilitare l'azionamento del 4', è stato ripristinato durante il restauro. Va notato che non v'è analoga feritoia nella cassa esterna, il che mostra che ci si avvaleva di quest'accorgimento, permettente di inserire e disinserire rapidamente l'*Ottavina*, solo quando si suonava con lo strumento fuori cassa. Ciò avveniva di regola allorché si suonava «in concerto» con altri musicisti, che potevano così disporsi attorno al cembalo, liberi dell'impedimento costituito dal copertorio.

31 Cfr. la sezione «Decorazione», dovuta alla penna di Wanda Bergamini, e la bibliografia ivi citata in TAGLIAVINI-VAN DER MEER, *Clavicembali e spinette*, p. 72; essa viene riportata nel presente articolo, nel quadro della descrizione dello strumento.

32 Vengono qui citate le parole di Wanda Bergamini, su cui si veda la precedente nota 31.



Clavicembalo di G.B. Giusti, 1679, con ribalta alzata

Quanto qui asserito permette di concludere che elementi apparentemente estranei allo strumento vero e proprio, quali cassa esterna, coperchio e decorazione pittorica potevano avere un ruolo tutt'altro che marginale nel campo della prassi esecutiva. Cercherò qui di illustrare i vari casi che ricorrono:

- 1 Clavicembali cosiddetti «levatori di cassa», vale a dire dotati d'una custodia esterna a cui sono applicati coperchio e ribalta.
 - a) La pittura sulla ribalta va guardata frontalmente. Se tenuto entro la cassa esterna, lo strumento va suonato a coperchio chiuso e ribalta in posizione verticale, o quasi, di fronte all'esecutore, oppure con coperchio aperto e ribalta ruotata di 180°, quindi con la pittura della ribalta stessa nascosta alla vista. È il caso che si riscontra, nella mia collezione, oltre che nel cembalo di Giusti del 1679, in quello di Nicolò Albana

del 1584.³³ In quest'ultimo la cassa esterna, che sembra risalire all'origine, è dotata d'un'asticciola imperniata all'interno della fascia sinistra, nel vano della tastiera, avente appunto lo scopo di reggere la ribalta alzata (evidentemente senza che essa possa raggiungere la posizione verticale).

- b) La pittura sulla ribalta è orientata come quella del coperchio e va guardata dal lato destro a coperchio aperto. In tal caso, che ricorre nella custodia del clavicembalo di Mattia di Gand, datata 1685,³⁴ un'esecuzione a coperchio chiuso e ribalta alzata davanti al suonatore non sembra essere stata prevista.

In entrambi i casi lo strumento va estratto dalla cassa esterna per l'esecuzione di musica d'insieme.

- 2 Clavicembali privi di cassa esterna, con coperchio incernierato sulla fascia lunga. Si tratta quasi esclusivamente di strumenti tardo-settecenteschi come, nella mia collezione, il cembalo costruito dal fiorentino Vincenzo Sodi nel 1791-92.³⁵ Qui ci si trova in presenza d'una doppia ribalta: quella principale, incernierata al bordo anteriore del coperchio vero e proprio e con decorazione pittorica costituente un prolungamento di quella sul coperchio, da guardarsi dunque lateralmente, a coperchio aperto. La piccola ribalta anteriore funge da «copri-tastiera»; a coperchio chiuso, essa può essere ruotata sì da poggiare sulla ribalta principale e fungere da leggìo; all'uopo essa è provvista d'un apposito listello «fermacarte». Un'esecuzione a coperchio chiuso è qui dunque chiaramente prevista e a coperchio aperto l'intera superficie interna di coperchio e ribalta dev'essere messa in vista. Tuttavia il coperchio incernierato e quindi costantemente connesso allo strumento non rende più possibile l'antico costume di far musica d'assieme con i musicisti disposti intorno al cembalo. Ma ci troviamo ormai nell'epoca del dominio del pianoforte e delle nuove prassi musicali ad esso legate. Questo stesso clavicembalo, uno degli ultimissimi strumenti a coda a corde pizzicate costruiti in Italia, rivela nella sua struttura l'influsso del pianoforte viennese del tempo, modello che Vincenzo Sodi, del resto, seguiva quale costruttore di pianoforti.

33 Per una descrizione dello strumento si rinvia alla nuova edizione del catalogo della Collezione Tagliavini, in preparazione.

34 Cfr. TAGLIAVINI, *Mattia di Gand*.

35 Cfr. TAGLIAVINI-VAN DER MEER, *Clavicembali e spinette*, pp. 114-121.

- 3 Clavicembali con finta custodia, appartenenti cioè al tipo che, con termine inglese coniato da Frank Hubbard, vengono normalmente designati «false inner-outer».

L'esigenza, evidentemente impellente per gli antichi italiani, di poter suonare musica d'insieme disponendo i suonatori e i vocalisti attorno allo strumento senza che vi sia per essi l'ostacolo del coperchio aperto, fa sì che di norma nei cembali di questo tipo, in cui strumento e cassa sono indissociabili, il coperchio non sia incernierato e non possa dunque essere «aperto». Esso può essere semplicemente posato sullo strumento o completamente rimosso. Si può dunque suonare a strumento completamente scoperchiato – ciò che avviene di regola nella musica d'insieme – o a strumento chiuso con ribalta alzata. Per questa ragione solo la superficie interna della ribalta – quella che, a ribalta alzata, viene messa in vista – è dotata di decorazione pittorica, mentre quella della parte principale del coperchio – non essendo mai in vista – resta grezza. Ciò avviene anche in strumenti riccamente e sontuosamente dipinti, come nel clavicembalo Goccini del 1725 della mia collezione, ove sono decorati, oltre alla superficie interna della ribalta, tutte le fasce, il leggio e il listello frontale, ma non la parte interna del coperchio vero e proprio.³⁶ Parimenti nuda si presenta la superficie interna del coperchio, salvo quella della ribalta, nel clavicembalo-pianoforte costruito da Giovanni Ferrini nel 1746, appartenente anch'esso al tipo con finta custodia.³⁷ Si potrà obiettare che qui il coperchio è incernierato; pare tuttavia indubbio che le cerniere siano frutto d'un intervento recenziore.

Descrizione del clavicembalo di Giovanni Battista Giusti di Lucca, Ferrara 1679

Paternità, luogo e data di costruzione sono attestati dalle seguenti scritte:

- Sul listello frontale, a inchiostro: «IO: BAPTA: IVSTVS LVCEN: FERRAR: MDCLXXIX.»
- Sulla leva del primo tasto (Solo), a penna: «+/GBG/1679» e su quella dell'ultimo tasto (Do5), sempre a penna: «53/GBG/1679».

36 Cfr. TAGLIAVINI-VAN DER MEER, *Clavicembali e spinette*, pp. 94–107.

37 Cfr. TAGLIAVINI-VAN DER MEER, *Clavicembali e spinette*, pp. 186–200 e TAGLIAVINI, *Ferrini I*, riveduto e aggiornato in TAGLIAVINI, *Ferrini II*.

Scritte a penna figurano pure sui salterelli della prima (Solo) e dell'ultima nota (Do5), rispettivamente: «+/P/1679» e «53/P/1679» (fila posteriore, 8'), «+/S/1679/GBG» e «53/S/1679/GBG» (fila intermedia, 8'), «+/O/1679/GBG» e «53/O/1679/GBG» (fila anteriore, 4'). Sulla superficie inferiore del telaio del supporto è applicata un'etichetta con stemma (stambecco rampante), il nome «MARCHIO LVDOVICUS DE BOLOGNINIS» e il motto «LEAVTE». Un frammento di un'analogia etichetta sopravvive incollato sotto il fondo della cassa esterna.

La cassa esterna è d'abete, con fasce incollate «ad appoggio». Il fondo è applicato sotto le fasce ed è incorniciato da un listello, tranne che in corrispondenza della fascia lunga. Il coperchio è incernierato mediante due bandelle di ferro scorrenti in cardini infissi sulla fascia lunga ed è congiunto alla ribalta con quattro cerniere di ferro; queste ultime sono montate su piastre a forma di giglio fissate sulle apposite liste. Coperchio e ribalta sono bordati da un listello abbracciante il pannello anteriore e le fasce, ad eccezione della fascia lunga. Il pannello anteriore di chiusura, d'abete, è innestabile nelle apposite scanalature fra il bordo anteriore delle fasce e del fondo e il bordo delle consuete assicelle anteriori adibite al suo sostegno. Nell'assicella destra è incorporata una serratura, con piastra a forma di cuore, entro cui va inserito l'occhiello d'una linguetta di ferro incernierata sulla ribalta. Il pannello di chiusura è provvisto di leggio, ripiegabile all'interno quando il pannello è inserito ed alzabile allorchè il pannello stesso viene tolto e appoggiato sui bordi superiori delle fasce, sopra il somiere.

Il supporto su cui poggia la cassa esterna è costituito da un telaio, la cui sagoma corrisponde a quella del fondo e a cui sono fissate cinque gambe a doppia curva terminanti a forma di piede caprino. Gambe e zoccoli sono dorati. Tra le due coppie anteriori di gambe, immediatamente sotto il telaio, è inserito un cassetto, estraibile lateralmente, sotto la fascia corta. Tale supporto risale verosimilmente al XVIII secolo ed è stato probabilmente fatto costruire dall'allora proprietario marchese Lodovico Bolognini.

Per quanto concerne il corpo del cembalo va rilevato:

- Le fasce e il listello davanti alla tastiera sono incollati contro i bordi del fondo.
- Sulla parte anteriore del fondo vi sono due supporti per il telaio della tastiera.
- Le fasce sono incollate tra loro ad augnatura.

- L'angolo fra la fascia lunga e quella posteriore è di 61°.
- Le fasce hanno una cornice superiore in parte sovrapposta, in parte applicata esteriormente e una cornice inferiore applicata lateralmente; un'altra cornice si trova sul lato interno delle fasce, sopra la tavola armonica.³⁸
- Al momento dell'acquisto dello strumento (1971), alle fasce lunga e corta erano applicate esternamente, all'altezza del somiere e delle liste-guida dei salterelli, due tavolette di rinforzo in legno di cipresso; quella sulla fascia corta presenta sul suo lato interno la dicitura «*Disopra*», relativa alla sua corretta applicazione. Tali tavolette non sono originali; ciò è dimostrato, tra l'altro, dal fatto che la tavoletta applicata alla fascia lunga copriva la feritoia per il passaggio del tirante del registro di 4'. In occasione del restauro (1974) questi elementi sono stati perciò tolti e conservati a parte.
- Le fiancate della tastiera, curvilinee, sono continuazioni delle fasce lunga e corta e sono rivestite da un'impiallacciatura. Ad esse sono incollati i blocchetti laterali.
- Il listello frontale è dotato d'una cornice superiore in parte sovrapposta, in parte applicata esternamente, d'una cornice inferiore applicata anteriormente e di un'altra cornice inquadrante la già menzionata iscrizione. Esso non presenta, a differenza delle fasce, alcuna cornice interna.
- La barra sopra i salterelli è provvista d'una cornice bordante la sua superficie superiore e d'una modanatura lungo il bordo inferiore del lato anteriore.
- Le sedi laterali d'innesto e di sostegno della barra terminano anteriormente a forma di cartiglio arrotolato.
- Le fasce, il listello davanti alla tastiera, le fiancate e i blocchetti laterali della tastiera, il listello frontale, la barra sopra i salterelli, le sue sedi d'innesto e sostegno e le cornici sono in cipresso. Il fondo e i supporti per il telaio della tastiera sono d'abete; il diaframma è di pioppo.

Sulla costruzione interna va rilevato:

- Il fondo, dietro il diaframma, è dotato di sei catene. I chiodi con cui diaframma e catene sono fissati al fondo e le rigature tracciate a secco in loro corrispondenza sulla superficie inferiore del fondo rendono visibile all'esterno la posizione di questi elementi.

³⁸ Si vedano le sagome delle cornici, rilevate da Friedemann Hellwig, in TAGLIAVINI-VAN DER MEER, *Clavicembali e spinette*, pp. 204-205.

- Le fasce sono collegate al fondo da squadretti: quattro per la fascia lunga, otto per quella curva, uno per quella posteriore ed uno all'angolo tra fasce corta e curva.

La tavola armonica, di cipresso, è bordata da una cornice, essa pure di cipresso. Lungo le liste-guida dei salterelli la cornice è incavata nei *soprani* per lasciar posto all'estremità del ponticello del 4'. Non v'è rosetta. Fra il diaframma e la lista anteriore d'appoggio della tavola armonica c'è una distanza di 9 mm, sicchè il vano interno non è totalmente chiuso.

La tavola armonica è provvista delle seguenti catene:

- due catene, la prima (1) più lunga della seconda (2), si trovano tra la lista anteriore d'appoggio della tavola armonica e la fascia lunga e non passano sotto i ponticelli;
- due catene, tra loro parallele (3-4) si estendono, nella parte posteriore, dalla fascia curva verso quella lunga;
- un'altra (6), nella parte anteriore, parallela alle catene (3) e (4), si trova tra la fascia curva e il listello d'attacco del registro di 4'; le catene (3), (4) e (6) passano sotto il ponticello del registro di 8', sotto cui sono incavate;
- nella zona centrale v'è un'ulteriore catena (5), circa parallela alle ultime tre citate, tra la catena (2) e la fascia curva; essa incrocia i due ponticelli e il listello d'attacco del 4', sotto i quali è incavata. Non è assolutamente certo che questa disposizione sia quella originale: c'è infatti traccia d'un'altra catena, ora mancante, incrociante la catena (4).

Sotto la tavola armonica è applicato pure evidentemente il listello d'attacco delle punte del 4'.

Il somiere consta di due strati. Quello superiore, costituente la parte sicuramente originale, è in legno di noce chiaro e poggia su due sostegni d'abete; questi ultimi appaiono rinforzati con due ulteriori sostegni di noce scuro, fra i quali è inserito lo strato inferiore, anch'esso di noce scuro, incollato allo strato superiore. Sulla superficie del somiere una cornice di cipresso scorre lungo le fasce – lunga e corta – e lungo le liste-guida dei salterelli; la parte lungo le liste-guida – analogamente alla cornice sulla tavola armonica – è interrotta nei *soprani* per far posto all'estremità del ponticello del 4' sul somiere.

Le caviglie degli 8' sono ordinate in due file divergenti dai *bassi* ai *soprani*, raggruppate in ogni fila in analogia alla disposizione dei tasti (le caviglie dei cromatici un po' arretrate rispetto a quelle dei diatonici); tale

sistemazione è stata segnata sul somiere mediante quattro rigature a secco. Le caviglie del 4' sono in fila semplice, senza rigatura.

Numeri progressivi, indicanti gli spessori delle corde, figurano scritti in inchiostro nero sul somiere, in corrispondenza delle caviglie di determinate note:

Registri di 8'

Sol ₀	1
La ₀	2
Sib ₀	3
Si ₀	4
Do ₁	5
Re ₁	6
Re ₂	7
Re ₃	8

Registro di 4'

Sol ₀	5
Do _{#1}	6
Sol ₁	7
Do ₂	8

Quattro distanziatori di ferro attraversano le liste-guida dei salterelli, tra il somiere e il diaframma, tra le cave delle note Sol_{#1}/La₁, La₂/Sib₂, La₃/Sib₃, Fa_{#4}/Sol₄.

I quattro ponticelli sono di noce; quelli sul somiere ($4' = n$, $8' = o$) sono leggermente curvi (convessità verso le liste-guida), quelli sulla tavola armonica ($4' = p$, $8' = q$) quasi paralleli alla fascia curva.³⁹ Il ponticello degli 8' è ripiegato a gomito in corrispondenza delle prime nove corde dei bassi (da Sol₀ alla corda più lunga di Do₁). Le prime ventun corde degli 8' (da Sol₀ alla corda più lunga di Fa_{#1}) hanno due punte sul ponticello della tavola armonica.

Le ventun corde dotate di due punte sul ponticello hanno il loro attacco ad un listello di noce rialzato, dotato di modanatura.⁴⁰ Le altre corde degli 8', dalla corda più corta di Fa_{#1} a Do₅, sono attaccate a punte che attraversano la cornice della tavola armonica.

L'ambito della tastiera è Sol₀ La₀-Do₅ (53 tasti). Il telaio è d'abete, con traversa di noce smussata ai due lati lunghi e con lista-guida dei tasti parimenti in noce. Le leve dei tasti, in faggio, sono contrassegnate da una numerazione a penna da + [=1] a 53. Le leve dei diatonici sono per la maggior parte zavorrate in piombo. Le coperte dei tasti diatonici sono

39 Le lettere in corsivo che contraddistinguono i ponticelli si riferiscono alle sagome pubblicate in TAGLIAVINI-VAN DER MEER, *Clavicembali e spinette*, pp. 204–205.

40 Cfr. TAGLIAVINI-VAN DER MEER, *Clavicembali e spinette*, pp. 204–205.

d'ebano, in due sezioni, con una rigatura nella parte anteriore. I frontalini sono pure in ebano, con semicerchi torniti (quelli dei tasti 48 e 53, mancanti, sono stati rifatti nel 1974). Le coperte dei tasti cromatici sono in avorio su noce tinto di nero. Le guide dei tasti consistono in lamine di legno di bosso inserite in coda e scorrenti nelle apposite scanalature della lista-guida (le lamine dei tasti 4 e 9, mancanti, sono state rifatte nel 1974).

Le guarnizioni sono in panno rosso sulla lista posteriore del telaio della tastiera (lista d'appoggio delle code delle leve) e sulla barra sopra i salterelli; in panno verde sulla cornice anteriore del telaio della tastiera (lista delimitante la corsa dei tasti); in panno nero nei punti d'appoggio per i salterelli sulle leve dei tasti.

Le liste-guida dei registri, oblique (convergenti verso i *soprani* rispetto al listello frontale) sono a blocco con pareti di cipresso, separatori di noce e cave con doppie scanalature centrali. Sulle pareti anteriori, a sinistra (lato dei *bassi*), si leggono le seguenti scritte a inchiostro indicanti l'ordine delle liste, da quella verso la tavola armonica a quella verso il somiere:

Principale primo./ Bassi./ 1. (= 8' posteriore)

Secondo Principale./ Bassi./ 2. (= 8' anteriore, ossia lista mediana)

Ottavina./ Bassi./ 3. (= 4', lista anteriore)

Tali indicazioni comportano la seguente disposizione (vista da chi suona):

8' ←

8' →

4' ←

Una feritoia nella fascia lunga in corrispondenza della lista-guida anteriore (4'), chiusa in epoca recenziore e coperta, come già s'è detto, da una tavoletta applicata a rinforzo della fascia, è stata riaperta in occasione del restauro e riutilizzata per il passaggio d'un tirante laterale del registro di 4'.

Le liste-guida sono sprovviste dei consueti blocchetti laterali; ciascuna è tuttavia dotata d'un foro (all'estremità dei *bassi* per l'8' posteriore e il 4', a quella dei *soprani* per l'8' anteriore); si tratta quasi sicuramente delle sedi di asticciole verticali atte a rendere possibile il comando manuale delle liste stesse (come nel cembalo di G.M. Goccini, 1725, di questa stessa collezione⁴¹). Tali asticciole sono state reintegrate nel corso del restauro nel

41 Cfr. TAGLIAVINI-VAN DER MEER, *Clavicembali e spinette*, pp. 94-107.

1974. Inoltre, ogni lista presenta un altro foro (per gli 8' posteriore e anteriore all'estremità dei *soprani*, per il 4' a quella dei *bassi*); questi ultimi tre fori trovano corrispondenza in altrettanti fori praticati sul somiere, certo per l'applicazione di punte fungenti da perni a leve di comando. Di tali leve resta testimonianza in due aperture ai lati sinistro e destro del listello frontale, aperture permettenti la fuoruscita delle teste delle leve stesse. Dato che queste aperture sono evidentemente recenziori, è chiaro che il sistema di leve non può essere originale; esso è stato comunque ripristinato nel 1974.

I salterelli, in legno d'albero da frutto senza zavorre di piombo, sono numerati, in ogni fila, da + (= nr. 1) a 53; sotto i numeri essi recano rispettivamente le indicazioni *P* (= «primo», fila posteriore), *S* (= «secondo», fila mediana) e *O* (= «ottavina», fila anteriore). Sono recenziori nella fila *P* (8' posteriore) i salterelli nr. 22, 26, 28, 45 e 52, nella fila *S* (8' anteriore) i nr. 6, 14, 19, 27, 33 e 40, nella fila *O* (4') i nr. 39 e 47. Mancano i salterelli antichi nr. 32 della fila *S* e nr. 14 della fila *O*: essi sono stati ricostruiti nel 1974.

Le lingue in legno di sorbo, i plettri di penna, le molle di setola, per il cui passaggio i salterelli sono opportunamente perforati. Gli smorzatori sono singoli.

Misure (espresso in centimetri)

Cassa esterna	la.	90.5	
Fascia lunga	1	235.0	sp. 1.30 ÷ 1.40
Fascia corta		1	51.6
sp. 1.35			
Fascia posteriore	1	31.0	sp. 1.30
Fascia curva			sp. 0.70 ÷ 0.80
Altezza senza coperchio		26.4	
Altezza con coperchio e supporto		97.0	
Corpo del cembalo (tutte le misure senza cornici)	la.	86.5	h 23.10
Fascia lunga	1	230.0	sp. 0.27 ÷ 0.42
Fascia corta	1	49.4	sp. 0.27 ÷ 0.42
Fascia posteriore	1	26.1	sp. 0.27 ÷ 0.42
Fascia curva			sp. 0.27 ÷ 0.42
Vano per la tastiera (fra i blocchetti laterali)	la.	78.2	
Distanza della tastiera (superficie			
dei tasti diatonici) dal suolo		83.0	
Fondo	sp.	1.4 ÷ 1.5	
Listello davanti alla tastiera	sp.	1.0	
Catene sul fondo	la.	1.6 ÷ 1.2	h 4.0

Squadretti tra fondo e fasce	h	c. 13.0	prof. c.11.5 sp.c.1.2
Tavola armonica	sp.	0.235÷0.200	
Distanza tra tavola armonica e bordo superiore delle fasce		6.5	
Lista anteriore d'appoggio della tavola armonica	h	5.35	
Altre liste d'appoggio	h	3.50	la. 1.35÷1.50
Intercapedine tra lista anteriore d'appoggio e diaframma		0.90	
Catene della tavola armonica:			
1	la.	0.85 (sopra)÷0.30 (sotto)	
	h	0.20 ÷ 2 ÷ 0.20	
2	la.	1.00 ÷ 0.65	
	h	0.45 ÷ 1.60 ÷ 0.30	
3	la.	0.75 ÷ 0.60	
	h	0.20 ÷ 1.00 ÷ 0.20	
4	la.	0.85 ÷ 0.35	
	h	0.40 ÷ 1.30 ÷ 0.20	
5	la.	1.00 ÷ 0.30	
	h	0.20 ÷ 1.80 ÷ 0.70	
6	la.	0.80 ÷ 0.40	
	h	0.20 ÷ 1.30 ÷ 0.60	
Listello d'attacco del 4' (verso i bassi)	la.	1.85	h 1.20
(verso i soprami)	la.	1.40	h 0.85
Somiere	la.	19.60	÷ 16.10
(davanti)	sp.	3.80	
(dietro)	sp.	3.40	
Ponticello degli 8' sul somiere	la.	1.25 ÷ 1.10	h 1.60 ÷ 1.40
Ponticello degli 8' sulla tavola armonica	la.	1.33 ÷ 1.20	h 1.50 ÷ 1.40
Ponticello del 4' sul somiere	la.	0.90 ÷ 0.70	h 1.10 ÷ 0.90
Ponticello del 4' sulla tavola armonica	la.	0.99 ÷ 0.69	h 0.92 ÷ 0.85
Cornice sulla tavola armonica	la.	0.9	h 0.48
Listello d'attacco per le prime nove corde dei bassi (con cornice)	la.	2.3	h 1.9
Telaio della tastiera	la.	77.4	sp.1.6
	prof.	39.7 ÷ 36.3	
Traversa del telaio	la.	5.8	sp.2.4
Sporgenza della traversa sopra il telaio		0.8	
Leve dei tasti diatonici	1	38.3 ÷ 35	
Distanza tra le punte sulla traversa e il bordo anteriore		16.5 ÷ 15.2	
Coperte	1	11.05 ÷ 10.65	
Sezione anteriore delle coperte, davanti ai cromatici	1	3.85	
Leve dei tasti cromatici	1	34.20 ÷ 31.0	
Distanza fra le punte sulla traversa e il bordo anteriore		14.4 ÷ 13.2	

Coperte	1	7.2 ÷ 6.8
Larghezza di tre ottave («Stichmass»)		51.4
Larghezza totale della tastiera		77.8
Larghezza media delle porzioni posteriori dei tasti diatonici (tra i tasti cromatici): Re		1.7
Mi-Do		c. 1.3
Larghezza media dei tasti cromatici		c. 1.5
Larghezza della parte anteriore dei diatonici		c. 2.3
Liste-guida dei registri	la.	1.6 ÷ 1.7 h 4
Salterelli	1	c. 10.1 la. c.1.2 sp.c.0.4

Lunghezze delle porzioni vibranti delle corde e punti di pizzico

P (8' post.) S (8' ant.) O (4')

Sol ₀	189.6	(19.1)	189.0	(16.9)	111.0	(10.0)
Do ₁	185.4	(17.5)	181.8	(15.7)	81.8	(9.3)
Fa ₁	151.8	(16.5)	146.3	(14.5)	69.1	(7.9)
Do ₂	107.8	(14.6)	99.8	(13)	48.2	(7.2)
Fa ₂	83.7	(13.7)	79.6	(11.6)	37.2	(6.1)
Do ₃	54.2	(11.9)	51.6	(10.4)	25.8	(4.6)
Fa ₃	39.5	(10.3)	37.3	(8.8)	19.6	(4.1)
Do ₄	25.9	(8.8)	24.8	(7.1)	12.7	(2.6)
Fa ₄	19.5	(7.5)	17.8	(6.1)	8.4	(1.9)
Do ₅	13.9	(6.3)	13.2	(4.4)	6.2	(0.9)

Sulla decorazione viene qui riportato il testo scritto dalla compianta Wanda Bergamini per il più volte citato catalogo.⁴²

Lo stile del supporto, evidente aggiunta alla semplice cassa colorata di turchese del clavicembalo ferrarese, corrisponde, nel suo robusto spessore e nella tipologia decorativa, ai canoni dell'arte lignaria in auge a Bologna negli anni in cui dovette entrare in proprietà del marchese Lodovico Bolognini, senatore e gonfaloniere di antica famiglia, di origine lucchese. Ed alla divisa del casato fa riferimento con probabilità la terminazione delle gambe («[...] fa per arma un Stainbecco azurro rampante, con un giglio nella spalla donatoli dalla Casa di Francia»).⁴³ Lo strumento fu esposto fuori

42 TAGLIAVINI-VAN DER MEER, *Clavicembali e spinette*, p. 72.

43 DOLFI, *Cronologia*, p. 187.

catalogo alla *Mostra del Settecento a Ferrara*, tenutasi nel 1971, con l'attribuzione dei paesaggi dipinti all'interno del coperchio e della ribalta al pittore Giuseppe Zola (Brescia, 1672 – Ferrara, 1743), brillantemente avanzata da Eugenio Riccomini, curatore dell'esposizione, e da lui riconfermata in questa occasione. (Per la bibliografia e l'interpretazione della personalità dell'artista in rapporto alla cultura del XVIII secolo ed all'ambito ferrarese si rimanda al catalogo della citata mostra, s. p., nn. 38–57, ed al precedente *Settecento ferrarese*, Milano 1970, dovuto anch'esso ad Eugenio Riccomini).

Benchè il ricco spessore cromatico si conservi soltanto a tratti, come conferma il restauro effettuato da Marisa Caprara, non sono perdute le qualità cromatiche e la felicità del clima che invita ad immergersi nella bellezza rasserenante della natura, con lo stesso piacere al quale avvia la musica, in quella rispondenza che gli stereotipi iconografici hanno fatto procedere di pari passo, a partire dal Rinascimento. I soggetti di paesaggio nella decorazione di spinette, arpiconi e clavicembali ebbero infatti larga diffusione: si pensi alle indimenticabili memorie che ne lasciano dipinti del grande Jan Vermeer, o alla seicentesca immagine della campagna romana che commenta la scena mitologica nel sontuoso strumento, già Rospigliosi, in casa Pallavicini a Roma, tradizionalmente «di Poussin».

Per i riflessi operanti della pittura veneziana pare confacente alla decorazione di questo cembalo una data già entrante nel Settecento; essa fu certo tenuta in gran conto dallo Zola, il quale, a detta di Cesare Cittadella, «per soddisfare alle parecchie incombenze che gli venivano addossate, non curò più tanta diligenza, e fatica, e sicuro nel tratto del suo pennello accelerò la maniera, usando nei suoi quadri maggior vaghezza di tinte».⁴⁴

Lo strumento, giunto in eccezionali condizioni di autenticità e in ottimo stato di conservazione, è stato acquistato nel 1971 a Ferrara ed è stato restaurato nel 1974 dalla ditta Tamburini di Crema (Cremona). Esso ha mirato in modo particolare alla sostituzione d'una sezione della lista d'appoggio della tavola armonica lungo la fascia curva che, nei *soprani*, s'era spezzata in corrispondenza d'uno dei tagli praticati in fase di costruzione per permetterne la piegatura. Le punte d'attacco in essa infisse cedevano di conseguenza alla trazione esercitata dalle corde in tensione. Tale danno risale verosimilmente ad epoca alquanto antica, dato che erano evidenti le tracce di tentativi di riparazione: sostituzione d'una parte della cornice attraversata dalle punte, spostamento delle punte stesse in posizione più arretrata. Probabilmente in occasione di tali interventi erano state praticate tre aperture, in seguito richiuse, nel fondo. Il restauro

44 CITTADELLA, *Catalogo*, pp. 167–174.

del 1974, nel corso del quale sono state, tra l'altro, reintegrate le corde (in ottone) e i plettri (in penna), non ha richiesto altri interventi particolarmente importanti, lo strumento essendosi conservato, nel complesso, in condizioni eccellenti. Alcuni ulteriori dettagli su singole operazioni di restauro sono stati dati nel corso della presente descrizione. Ulteriori lavori di revisione sono stati compiuti nel 1989 da Arnaldo Boldrini e Renato Carnevali di Bologna. Nel 1974 è stato compiuto a Bologna, a cura di Otello Caprara, il restauro della cassa esterna e nel 1986, ad opera di Marisa Caprara, il restauro della pittura ornante l'interno del coperchio.⁴⁵

45 Composizioni di Girolamo Frescobaldi e di Bernardo Pasquini sono state registrate su questo prezioso strumento da Luigi Ferdinando Tagliavini nel CD *L. F. Tagliavini and his collection of harpsichord*: CD ERM. 427-2-DDD (1996), nr. 1-2, 18-19, 24-27.

