

Lorenzo LIPPI

**Il colascioncino antenato del
mandolino cremonese o bresciano
nel XVIII secolo?**

*una nuova fonte iconografica “stradivariana”
e ipotesi di ricostruzione filologica*



Cenni storici

Il colascione è strumento di cui molto si è scritto e poco si sa con certezza, almeno per quanto attiene alla prassi esecutiva; altrettanto poco noto è l'uso del colascioncino (lo strumento di taglia più piccola della famiglia) e del mandolino cremonese o bresciano, di cui ci sono giunte solo pochissime musiche scritte, a fronte di tracce storicamente attendibili di un uso molto diffuso tra il XVIII secolo e l'inizio del XIX.



Del colascione è opinione prevalente che fosse assai presente in ambito popolare e carnascialesco nel centro-sud dell'Italia soprattutto tra il XVII e il XVIII secolo, con testimonianze di utilizzo ancora fino alla metà del XX secolo¹. Fu anche uno strumento tra i più usati nell'ambito della commedia dell'arte. Se ne trovano, oltre ad alcuni esemplari conservati in collezioni di strumenti storici, diffuse citazioni letterarie e iconografiche, ma, ahimé, poche o punte musiche scritte, trattandosi per lo più di uno strumento da usarsi per accompagnamento e improvvisazioni.

Ciò che è meno noto è la diffusione che questo strumento (nella taglia del colascioncino) ebbe nel nord Italia specialmente nel XVIII secolo, in ambiti aristocratici o comunque "colti". A testimonianza di ciò, oltre ad alcune rappresentazioni iconografiche di sapore "salottiero", sono stati già citati da Mariella Sala e Ugo Orlandi² i diversi studi sulle "accademie de' nobili"³, da cui risulta che in questi collegi (per lo più gestiti da religiosi, e specialmente dai Gesuiti) sorti per l'educazione della classe dirigente dell'epoca, fossero impartiti, oltre a quelli ritenuti curriculari, anche insegnamenti facoltativi quali ad esempio discipline d'armi, ballo, retorica e naturalmente musica. Tra gli strumenti insegnati, uno dei più richiesti alla metà del XVIII secolo era il mandolino (all'epoca assai popolare) e, in qualche caso non isolato, anche il colascioncino.

E' poi assai citato il successo che i fratelli Colla ebbero in tutta Europa, nel medesimo periodo, esibendosi nei teatri e nei salotti più importanti con colascioncino e chitarra. A Domenico Colla si deve anche l'unica testimonianza scritta ad oggi nota di musica per questo strumento⁴.

Quanto al mandolino cremonese o bresciano, se ne attribuisce per lo più l'invenzione a Bortolazzi, autore del primo metodo per mandolino in lingua tedesca all'inizio del XIX secolo⁵, in cui questo tipo di mandolino viene citato e lodato esplicitamente, ma questa consuetudine appare poco attendibile.



*Domenico con suo Fratello Bresciano.
Il primo che si di questa Sonata mirabilmente il Colascioncino lo
dise Gualdo. L'altro che è di Bologna. L'accomponimento esse fu
Scritto nell'anno di aprile 1763, nell' Palazzo di San Francesco, dove Juan Sebastian il Re di
Braglia lo vinse, ambidue a domare.*

Cenni organologici

Anche dal punto di vista organologico risulta arduo definire delle caratteristiche certe e univoche del colascione e del colascioncino. Si sa che potevano avere (a seconda del periodo, del luogo e dell'uso) da due

1. Ad esempio in Abruzzo è testimoniato l'utilizzo almeno fino alla metà del '900. Si veda: M.Gioielli, *Notizie sul colascione e la mandola in Molise*, in "Utriculus", IX, n.36, 2005; M.Gioielli, *Quattro colascionate*, in "Utriculus", X, n.39, 2006. Più in generale sulla presenza del colascione in ambito specialmente meridionale e popolare è di recente pubblicazione: Fedele Depalma, *O re de li stromiente*, ed. Grifo, 2010, ma la bibliografia è piuttosto ampia, anche se a volte non molto affidabile.
2. M. Sala, *Associazione mandolinistica a Brescia: una storia tenace* e U.Orlandi, *Il mandolino bresciano*. Entrambi questi studi sono pubblicati in *Il mandolino a Brescia*, a cura di Ugo Orlandi, Edizioni Franciacorta, 2002. Ad Ugo Orlandi, concertista e studioso assai noto, si deve da tempo una tenace opera di valorizzazione del mandolino bresciano, anche attraverso studi storicamente fondati.
3. *Teatro e musica nel '700 estense*, a cura di G. Vecchi e M. Calore, ed. Olschki, 1994; Ugo Vaglia, *L'accademia dei Formati a Brescia nel sec. XVIII*, in *Brixia sacra*, A. III, n.1, 1968; M.T. Rosa Barezzi, *La pratica strumentale nelle feste accademiche del settecento*, in *Cultura Religione e politica nell'età di angelo Maria Querini*, Morcelliana, 1982; Gian Paolo Brizzi, *La formazione della classe dirigente nel Sei-Settecento*, Il Mulino, 1976.
4. *Sonata / Per Colascioncino / Di Domenico Colla*, manoscritto, Dresda, Landesbibliothek
5. Bartolomeo Bortolazzi, *Anweisung die Mandoline*, Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1805.

a quattro corde, anche se, almeno in ambito popolare o comunque fino alla metà del '700, assai più frequenti dovevano essere le montature a due e tre corde, probabilmente accordate per quinte (con eventualmente la terza corda all'ottava). Il caratteristico manico lungo su una cassa di dimensioni molto ridotte (che via via pare diventare più grande) poteva montare, a seconda delle testimonianze, da 16 a 22 legacci; le corde (solitamente in budello, ma non mancano testimonianze di montature in metallo) si legavano da un lato ad un ponticello fisso e dall'altro a piroli solitamente inseriti in un cavigliere "a falchetto". Per lo più le testimonianze esistenti parlano di un uso a plettro, in qualche caso esplicitamente in corteccia (in genere di ciliegio)⁶.

Quanto al mandolino bresciano, è da dire che, analizzando gli strumenti conservati, ha caratteristiche assai simili a queste, salvo che montava per certo quattro corde, di un diapason per lo più intorno ai 30-33 cm., con 9-10 legacci (o tasti) sul manico e accordate per quinte (come un mandolino napoletano o un violino)⁷. Del tutto caratteristico anche in questo caso l'uso di corde in budello e di un cavigliere a falchetto; la rosetta sul piano armonico poteva essere in pergamena, in legno intagliata direttamente nella tavola (apparentemente più comune) o del tutto assente (sempre che in questi casi a volte non fosse presente una rosa in pergamena andata perduta).

La definizione di mandolino cremonese o bresciano si deve al Bortolazzi, e in effetti gli strumenti giunti fino a noi provengono per lo più da queste zone.

Il fatto che questi strumenti (colascioncino e mandolino cremonese o bresciano) fossero diffusi in ambiti e in una zona analoghi, in un periodo che in qualche modo si accavalla (del colascioncino si perdono via via le tracce a partire dalla seconda metà del XVIII secolo e il mandolino bresciano si afferma a partire da quel periodo e fino ai primi decenni del XIX secolo) e abbiano molte caratteristiche organologiche in comune, ha fatto ritenere plausibile l'ipotesi che il mandolino di questo tipo derivi in forma diretta dal colascioncino, permettendo così l'esecuzione della musica da salotto (e da concerto) più in voga all'epoca.

Ugo Orlandi ha anche ipotizzato che lo strumento sia stato in qualche modo inventato dai Colla durante le loro tournée in centro Europa, identificando nel mandolino costruito da François Lupo nel 1760 (e oggi conservato al Museo degli Strumenti Musicali di Milano) il primo esemplare in assoluto di questo tipo, realizzato dal liutaio su specifiche dei Colla stessi.

L'ipotesi è suggestiva e anche sostenuta da documentazione plausibile (anche se non può che restare per forza di cose che una ipotesi), ma quello che appare sicuramente probabile è che intorno alla metà del XVIII secolo il colascioncino fosse diffuso in ambito colto nel nord Italia e che da questo derivi il mandolino cremonese o bresciano, più adatto all'esecuzione delle musiche dell'epoca.



Nuove fonti iconografiche

Il ritrovamento di un quadro, di buona fattura realizzato a Cremona nel 1741, in cui si trova raffigurata la figura di un aristocratico con in primo piano un colascioncino dalle caratteristiche organologiche piuttosto ben definite, credo possa contribuire ad alimentare questa ipotesi e fornisce comunque alcune informazioni assai interessanti e, per quanto mi riguarda, uno spunto di lavoro stimolante.

6. Tra le molte citazioni letterarie settecentesche, riporto quella tratta da: Bartolommeo Lorenzi, *Della coltivazione de' monti*, 1778, Canto Primo, L'inverno, LXXXVI:

Né della scorza tacerò, che sola
Atta è a svegliare il colascion tricolore,
Se mai la sera il villanel consola
Le diurne fatiche al suon concorde.
Per li tasti una man passeggia, e vola
Rapida l'altra, e fa tremar le corde;
Ma l'elastico libro il suon più dolce
Cava dai nervi, che cedendo molce.

7. Si veda, oltre allo studio già citato di Ugo Orlandi, anche: Stephen Morey, *Mandolins of the 18th century*, Cremona, ed. Turris, 1993.

Il quadro, di autore ignoto, riporta la scritta “Cremona - @ 31 Maggio 1741” senza altre indicazioni circa l'autore o il personaggio rappresentato nel ritratto, ma comunque preziosa per il nostro lavoro, identificando un periodo e un luogo certi.

E' il ritratto di un uomo vestito in modo piuttosto ricco, che regge con una mano una penna e con l'altra un foglio su cui è disegnato (a tratto di penna, con dei curiosi sghiribizzi) un uccellino. Il protagonista appare seduto ad un tavolo su cui sono appoggiate tre ciliegie, un compasso, un calamaio e alcuni fogli, in parte certamente di musica. Su questi fogli è adagiato un colascioncino, che risulta di fatto in primo piano e disegnato con una certa ricercata accuratezza.



Il quadro, al momento del ritrovamento, era depositato presso lo studio della restauratrice Mary Lippi di Montepulciano che lo aveva in cura per conto del proprietario e che me lo ha descritto come di discreta fattura e oggetto di successive ridipinture che ne hanno modificato in particolare lo sfondo (oggi quasi uniforme), ma non in modo sensibile la parte relativa al colascioncino. Le foto qui riportate (fornite per gentile concessione del proprietario) sono state scattate in parte prima e durante le operazioni di restauro e in parte al suo termine.

Nel tentativo di identificare il personaggio ritratto, si sono considerati gli indizi presenti che lo descrivono come dedito per diletto o professione alla musica e al disegno. Il compasso può essere collegato al disegno⁸ e curiosa è la presenza delle tre ciliegie e lo stesso disegno dell'uccellino tratteggiato in un modo particolare: a volte simboli come questo rimandano al cognome di chi vi è ritratto. Nulla di ciò ci ha però permesso di arrivare ad una identificazione neppure ipotetica del personaggio rappresentato....



Lo strumento rappresentato

Per quanto ci riguarda, il protagonista del quadro è però certamente rappresentato dal colascioncino, anche perché non ci risultano altre rappresentazioni iconografiche così esplicite e dettagliate del colascioncino in ambito aristocratico.



8. Il compasso è anche una simbologia notoriamente massonica, ma appare del tutto improbabile questo riferimento, non essendo di fatto ancora diffusa la massoneria al nord Italia nel 1741.

Come si è detto, è disegnato in modo piuttosto accurato anche in molti dettagli e specie questi ci inducono ad attribuire importanza al dipinto:

- innanzitutto si tratta di uno strumento a quattro corde in budello (la rappresentazione non è così accurata, come altre volte è accaduto, da poter distinguere eventuali ricoperture dei bassi);
- la struttura generale è molto tipica, con un manico che monta 18 legacci doppi (senza tasti aggiunti sulla tavola), una cassa, in legno chiaro, di dimensioni ridotte e un ponticello incollato con una copertura in osso;
- a proposito dei legacci, si nota con precisione il fatto che sono montati “doppi” (come in uso ad esempio sulle viole da gamba) e questa caratteristica si è riscontrata anche almeno su uno strumento certamente originale (e probabilmente anche molto antecedente al 1741) e di buona fattura⁹. E’ probabile che questa particolarità sia legata al fatto che il manico ha una rastremazione minima e, se lasciati singoli, i legacci difficilmente restano in posizione: un doppio giro è da questo punto di vista più efficiente. Molto interessante e non comune è anche il fatto che un legaccio sia rosso... al di là delle considerazioni che si potrebbero fare sull’uso del budello appesantito con sali metallici, sembra importante che questo legaccio sia il quinto, quasi che si tratti di una sorta di “segnatasti”, semplice, ma molto efficace!
- Il cavigliere a falchetto finisce con uno scudo e porta quattro piroli di colore chiaro decorati con un bottoncino in osso alla sommità;
- la tavola è decorata da una rosetta in pergamena circondata da una corona intarsiata attorno alla buca;
- la tastiera è in ebano con una filettatura in osso e i tipici baffetti che si prolungano sulla tavola, la quale a sua volta prosegue in parte sulla tastiera ed è filettata in ebano.



Alcuni particolari sono disegnati in modo sorprendentemente preciso ed è molto interessante notare come coincidano con caratteristiche stilistiche tipicamente cremonesi (e anzi, ci si passi l’azzardo, addirittura stradivariane...).



•Il cavigliere ha un disegno che ricorda quello di un violino e appare contornato da una riga nera, tipica cifra stilistica dei costruttori cremonesi. Il fatto che termini con uno scudo anziché con un riccio è tipico degli strumenti a pizzico, ma appare anche in qualche violino dell’epoca (si veda ad esempio l’immagine qui riportata del riccio di un violino piccolo del 1735 di Giuseppe Guarneri del Gesù, con scudo e contorno annerito). Lo scudo del colascioncino sembra avere una forma articolata, pure tipica (e peraltro presente in strumenti di Stradivari e tra i suoi modelli di laboratorio conservati nel Museo Stradivariano¹⁰), che rimanda ad una costruzione volutamente “ricca”, come del resto i piroli, insolitamente raffinati.



9. Si tratta di un colascioncino forse addirittura seicentesco, di collezione privata, restaurato e studiato da Tiziano Rizzi, come noto grande esperto di mandolini storici e uno dei primi a studiare, ricostruire e rivalutare il mandolino bresciano; con lui mi sono continuamente confrontato per questa ricerca e a lui si devono le informazioni su questo colascioncino originale che sono servite a formulare parte delle ipotesi costruttive.



- La rosetta, come si è detto, è contornata da una decorazione intarsiata nella tavola che è sorprendentemente simile a quelle usate da Stradivari nelle sue chitarre, con una successione di rombetti e cerchi (o quadratini) in osso immersi in uno stucco nero; la stessa decorazione si trova anche su violini intarsiati dello stesso Stradivari. Il quadro rappresenta con relativa puntigliosità questa decorazione, come pure il filetto bianco/nero che la racchiude. Altrettanto puntigliosa è la rappresentazione della piccola porzione di tavola che resta tra questa decorazione e la buca. All'interno della buca è invece solo accennata la rosetta (con ogni probabilità in pergamena o legno e pergamena), tuttavia l'andamento del tratto ricorda molto alcune delle rosette presenti nelle chitarre Stradivari conservate¹¹.

Se non si può quindi affermare con sufficiente certezza che lo strumento rappresentato sia un colascioncino Stradivari, gli elementi descritti credo ci permettano di ritenerlo comunque con certezza uno strumento di fattura cremonese, di alta qualità e in qualche modo forse di scuola stradivariana, il che, unito alla indicazione “Cremona 1741” riportata sul dipinto, dona alla rappresentazione un indubbio fascino e anche una certa affidabilità (appare molto credibile che il pittore abbia copiato in modo puntiglioso uno strumento effettivamente esistente).

Da uno strumento simile appare molto semplice ipotizzare il passaggio al mandolino cremonese o bresciano: mantenendo tutte le caratteristiche identiche, ma semplicemente accorciando il manico fino a montare 10 legacci, il risultato è in modo sorprendentemente preciso quel tipo di strumento....

Ipotesi di ricostruzione

E' certo che liutai cremonesi intorno al XVIII secolo costruirono spesso mandolini di diverse fogge e dello stesso Stradivari sono conservati strumenti, insieme a disegni e modelli della sua bottega.

L'altra importante famiglia di liutai che si è dedicata frequentemente con certezza alla costruzione di mandolini furono i Bergonzi: ci sono giunti mandolini costruiti da Michelangelo e Zosimo (figli di Carlo I) e di Carlo II (figlio di Zosimo e nipote del capostipite).

Volendo ipotizzare una ricostruzione dello strumento rappresentato e di una versione simile, ma con diapason da mandolino, ho ritenuto di riferirmi anche ad uno strumento originale da cui fosse possibile attingere informazioni costruttive e dimensionali.

Presso il Museo Nazionale degli Strumenti Musicali di Roma sono conservati diversi strumenti interessanti e tra questi due mandolini attualmente in assetto di bresciani, costruiti dai Bergonzi. In particolare si tratta di un mandolino (in origine probabilmente milanese) di Michelangelo e di un altro strumento invece concepito originariamente come bresciano con etichetta Carlo Bergonzi. E' probabile che si tratti di uno strumento costruito da Carlo II, in quanto la foggia è quella di uno strumento già “maturo” (probabilmente costruito tra la fine del XVIII e l'inizio del XIX secolo, epoca di massima diffusione dello strumento). Risulta poi dubbio il fatto che sull'etichetta risulti danneggiata solo la parte che doveva riportare la data di costruzione. Il Museo di Roma contiene anche strumenti provenienti dal mercato antiquario tra fine ottocento e primi novecento: non era infrequente se non proprio contraffare, almeno “valorizzare” gli strumenti attraverso restauri che tendessero a nascondere le vicissitudini e renderli di aspetto più antico. Questo mandolino appare, pur con una struttura molto plausibile e in generale autentica, ricoperto di una spessa vernice scura (trucco spesso usato agli scopi succitati) e oggetto di diversi interventi. Appare plausibile (se non probabile) che la “provvidenziale”



10. Per i modelli conservati al museo stradivariano si vedano: Simone F. Sacconi, *I segreti di Stradivari*, Libreria del Convegno, 1979; Andrea Mosconi, Carlo Torresani, *Il Museo Stradivariano di Cremona*, Cremonabooks, 2001.

11. In particolare, ci sembra, quella conservata all'Ashmolean Museum di Oxford - Collezione Hill n°41.

cancellazione della data di costruzione fosse anche tesa ad attribuire lo strumento a Carlo I (quindi di epoca più antica e opera di un liutaio certamente più celebre e stimato) piuttosto che al nipote, molto meno quotato...

In ogni caso si tratta di uno strumento di indubbio interesse e con evidenti punti di contatto con quello rappresentato nel dipinto.

Ci è stato possibile averlo a disposizione per poche ore al fine di studio; non potendo (e non volendo) effettuare un rilievo con metodi invasivi, si è optato per una scansione del guscio con linea laser successivamente rielaborata via software, da cui è stato possibile ricostruirne la forma. Sono stati rilevati spessori e misure generali dello strumento, anche se la tavola armonica appare di dubbia originalità, pur conservando caratteristiche dimensionali, estetiche e costruttive del tutto plausibili e professionali.

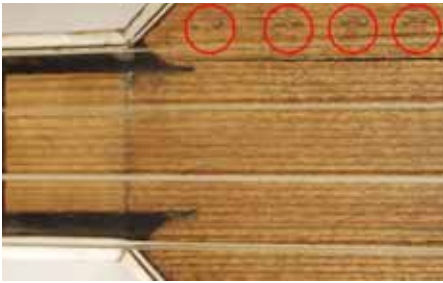


Il ponticello appare quanto meno reincollato e dunque la posizione attuale sembra non corretta. Si è quindi ipotizzato un assetto leggermente differente sulla base delle proporzioni generali dello strumento, della tavola e della incatenatura (piuttosto corrette rispetto alle usanze dell'epoca); in questo sono state di aiuto alcune piccole tracciature che sulla tavola identificano la posizione dei tasti aggiunti, oggi perduti.

Come detto alcune caratteristiche dello strumento appaiono molto simili a quelle del dipinto:

- la forma e le dimensioni sono simili e così l'aspetto generale dello strumento;
- il cavigliere ha uno scudo rettangolare semplice, ma nella costruzione, simile a quella del violino, è del tutto plausibile e stilisticamente compatibile (anche i pirolì, non tutti originali, appaiono molto simili a quelli presenti in strumenti ad arco coevi);





- la porzione di tavola sul manico appare diversa dal resto, e questo potrebbe avvalorare l'ipotesi che il piano armonico sia stato sostituito, probabilmente in epoca comunque antica, ma appare anche possibile che questa sia la costruzione originale. In ogni caso il disegno dei baffetti e la filettatura sono singolarmente simili al dipinto. Attualmente il mandolino monta una tastiera in osso con filettatura nero/bianco/nero e filetto esterno in osso, che prosegue anche sulla tavola. I baffetti sono in ebano e

proseguono contornando la tavola sul manico. Sul dipinto è invece evidente una tastiera in ebano con filetti esterni in osso e filettatura sul piano in ebano. Potrebbe trattarsi di una scelta estetica del pittore per meglio delineare il contorno dello strumento rispetto ad un contorno bianco, ma tuttavia nella ricostruzione si è scelto di adottare questa soluzione (che oltretutto meglio raccorda i baffetti con la tastiera e che, per inciso, è molto simile a quella presente sul mandolino Stradivari del 1680).

Il lavoro in corso

Allo stato attuale della ricerca (agosto 2012) è stato ricostruito il mandolino (con un diapason di 335 mm.) e sono in costruzione due diverse taglie di colascioncini: uno con 18 legacci sul manico (esattamente come sul dipinto) che portano ad un diapason di 540 mm., e uno con 22 legacci per un diapason di 640 mm. come rilevato su uno strumento originale che ci ha fatto da riferimento.

In collaborazione con Mimmo Peruffo di Aquila Corde si è ipotizzata una incordatura in budello nudo per le prime due corde, "demi-filée" per la terza (l'uso di questo tipo di corde è testimoniata da Gabriele Leone nel suo metodo per mandolino) e filata per la quarta. La tensione da applicare, nel ristretto ambito permesso dal comportamento fisico delle corde e dalla tecnologia dell'epoca, sarà da testare; si ipotizza in partenza una tensione relativamente elevata (circa 4/4,5 Kg al cantino, poi a calare) che possa favorire una tecnica a plectro.

Quanto all'accordatura, la presenza di quattro corde sul colascioncino del dipinto (con 18 legacci sul manico), può autorizzare diverse ipotesi che dovranno essere vagliate dalla sperimentazione musicale. E' persino ipotizzabile una incordatura con le medesime corde del mandolino, ottenendo una accordatura una quinta sotto con una tensione leggermente maggiore, compatibile con il fatto di dover suonare a plectro corde di lunghezza molto maggiore.

