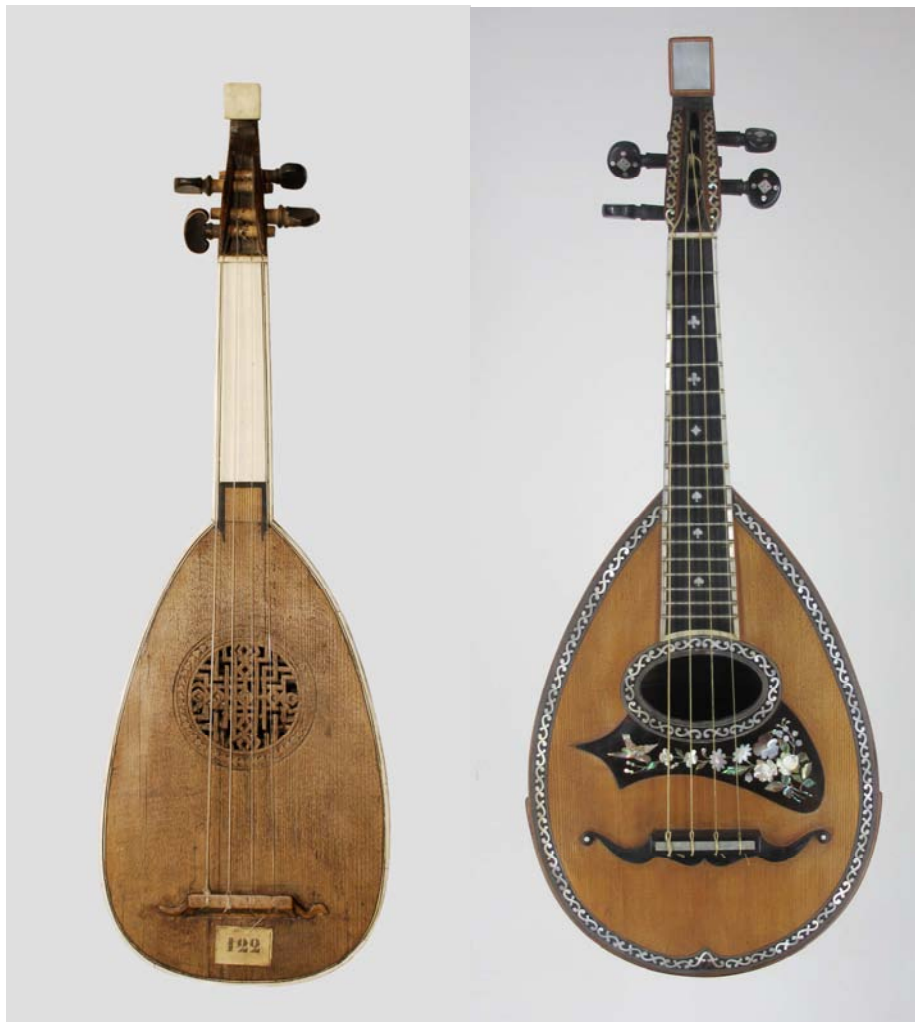


Lorenzo Lippi

Mandolino bresciano o mandolino toscano?

note per una identificazione organologica (e musicale)



*mandolino cremonese-bresciano di Carlo Bergonzi, Cremona (Museo Nazionale degli Strumenti Musicali, Roma)
e mandolino toscano di R.Maurri, Firenze (foto di F. e D. Sinier de Ridder, coll. Alex Timmerman)*

Introduzione

L'identificazione di uno strumento musicale storico con una terminologia condivisa, consente da un lato di evitare ambiguità in ambito storico e musicale, e dall'altra di fissarne sue specificità peculiari.

Tale identificazione, dove possibile, si fonda sul nome dato a quello strumento nel periodo in cui fu in uso; tuttavia può rendersi necessaria una nomenclatura più articolata nei casi in cui quella storica si prestasse ad equivoci (è il caso, ad esempio, della "chitarra barocca" o, più correttamente "chitarra del periodo barocco", che sta a specificare lo strumento a cinque ordini doppi in uso in quel periodo storico, che il solo termine di "chitarra" non sarebbe sufficiente, a volte, ad identificare).

In alcuni casi sono possibili identificazioni più specifiche su altre basi, ad esempio regionali, il che è generalmente ammesso pacificamente quando tale terminologia sia presente anche storicamente. Tipico è il caso del mandolino, che già in epoca antica era in qualche caso identificato più precisamente nelle sue varianti regionali (es. mandolino lombardo o milanese, mandolino genovese...).

Si tratta, beninteso, comunque di una convenzione che consente una comunicazione non equivoca, ma che, per quanto possibile, è bene, a mio avviso, che mantenga salde le radici storiche della nomenclatura originale e riconosciuta all'epoca di diffusione dello strumento.

Altri elementi fondamentali per distinguere ed identificare uno strumento musicale sono la sua struttura (la tecnica costruttiva e in generale la sua "concezione" dal punto di vista liutario) e il suo uso (incordatura, accordatura e tecnica esecutiva). Una definizione organologica seria di uno strumento musicale non può prescindere dall'estetica musicale cui si riferisce e dalla concezione costruttiva che a questa in qualche modo si riferisce direttamente; uno strumento è costruito in un certo modo per rispondere alle esigenze musicali: analizzarne le caratteristiche costruttive permette di immaginarne l'uso e le caratteristiche sonore che si sono ricercate.

Tutte queste informazioni (storiche e organologiche) permettono in genere di identificare con sufficiente chiarezza ed univocità i diversi strumenti e le loro varianti.

Il mandolino cremonese o bresciano

Un caso che, a mio avviso, merita un contributo di chiarificazione è quello del mandolino cremonese o bresciano.

Si tratta di uno strumento in uso a partire dalla metà del XVIII secolo e fino alla prima metà del XIX, la cui origine è ancora incerta (se ne ipotizza una derivazione dal colascioncino¹), ma che ebbe sicura fortuna in quel periodo storico.

L'identificazione organologica è piuttosto definita: cassa piuttosto piccola a costruzione molto leggera come nella tradizione degli strumenti barocchi, montava quattro corde in budello, di un diapason per lo più intorno ai 30-33 cm., con 9-10 tasti (o legacci) sul manico e accordate per quinte (come un mandolino napoletano o un violino). Solitamente aveva il cavigliere a falchetto; il foro armonico sulla tavola poteva anche avere una rosetta in pergamena, o in legno intagliata direttamente nella tavola (apparentemente più comune).

La definizione di mandolino cremonese o bresciano si deve al Bortolazzi², e in effetti gli strumenti giunti fino a noi provengono per lo più da queste zone.

E' più probabile un uso musicale con il plettro, probabilmente in corteccia di ciliegio, piuttosto che con le dita.

Le caratteristiche costruttive rimandano sicuramente ad una estetica sonora tardo settecentesca, con incordatura a tensioni relativamente contenute e suono ricco di armonici.

La caratterizzazione organologica piuttosto definita e la presenza di una nomenclatura specifica documentata dalle fonti dell'epoca, rendono quindi non equivoco e storicamente adeguato il termine di "mandolino cremonese o bresciano" (potendo usare anche solo uno dei due riferimenti territoriali: c'è chi è "affezionato" al termine "mandolino bresciano" e chi a "mandolino cremonese": in ogni caso l'identificazione è chiara).

¹ Segnalo due studi apparsi in *Il mandolino a Brescia*, a cura di Ugo Orlandi, Edizioni Franciacorta, 2002: M. Sala, *Associazionismo mandolinistico a Brescia: una storia tenace* e U. Orlandi, *Il mandolino bresciano*. 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.

Segnalo naturalmente anche il mio studio: Lorenzo Lippi, *Il colascioncino antenato del mandolino cremonese o bresciano nel XVIII secolo? Una nuova fonte iconografica e ipotesi di ricostruzione filologica* - www.lippi.net - 2012

² Bartolomeo Bortolazzi, *Anweisung die Mandoline*, Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1805.



Fin qui pare tutto chiaro e condiviso... il problema sorge, a mio avviso, quando si pretende di identificare con il medesimo termine anche lo strumento, sempre a 4 corde singole in budello (e seta ricoperta) e sempre accordato come il violino, entrato in uso alla fine dell' '800 e simile al mandolino milanese o lombardo a sei corde singole del medesimo periodo.

Nella foto: ricostruzione di mandolino cremonese-bresciano di Lorenzo Lippi

Gli strumenti tra 700 e 800

Una piccola digressione, seppure sommaria, è utile riguardo all'evoluzione degli strumenti tra la metà del settecento e l'ottocento.

Vi è una generale tendenza ad eliminare le corde doppie a favore delle corde singole: così la chitarra da cinque ordini doppi passa a cinque e poi sei corde singole e il mandolino (quello poi chiamato milanese o lombardo) da sei doppie a sei singole. La struttura costruttiva si irrobustisce progressivamente in modo significativo, arrivando alla seconda metà dell'ottocento a strutture paragonabili a quelle moderne, probabilmente anche al fine di montare corde con tensioni maggiori e sicuramente, nel complesso, modificando molto significativamente il suono che va in direzione di una maggior presenza della frequenza base e una minor ricchezza di armonici, come richiesto dall'estetica musicale dell'epoca.

E' quindi evidente che, dal punto di vista organologico, non sono identificabili una chitarra ottocentesca con una del periodo barocco, come del resto accade anche per il mandolino milanese o lombardo e anche per il mandolino napoletano, il quale, pur mantenendo sempre la medesima accordatura, vede modificarsi sostanzialmente la sua struttura organologica e l'incordatura, con risultati sonori e tecnica esecutiva del tutto differenti.

Questi passaggi avvengono in modo graduale: così la chitarra da cinque corde doppie passa dapprima a cinque corde singole e quindi a sei e la sua struttura si irrobustisce (la tecnica costruttiva cambia significativamente) in modo altrettanto graduale. Lo stesso avviene, ad esempio, per il mandolino milanese o lombardo, che dapprima perde il raddoppio degli ordini, mantenendo però una struttura costruttiva simile a quella settecentesca, per

poi irrobustirsi, arrivando alla struttura in uso fino alla metà del '900.

I primi mandolini a sei corde singole conservati a me noti sono di Carlo Guadagnini: se ne conoscono almeno quattro costruiti tra gli ultimi anni del '700 e i primi dell'800³. Questi strumenti, tuttavia, conservano ancora caratteristiche costruttive simili ai loro predecessori ad ordini doppi: ad esempio cassa a doghe molto sottili e piuttosto piccola, così come relativamente sottile è la tavola armonica, e una rosetta in legno e pergamena a chiusura del foro armonico. E' molto interessante notare come gli ultimi epigoni degli strumenti ad ordini doppi, ad esempio di Giuseppe Presbler (figlio del forse più famoso Francesco), costruiti negli stessi anni, hanno una cassa praticamente identica nelle dimensioni e nella costruzione a questi di Carlo Guadagnini⁴, che quindi conservano una struttura ancora legata alla tradizione barocca. Tutto ciò testimonia di una evoluzione senza soluzione di continuità tra il mandolino a sei ordini doppi a quello a sei corde singole.

³ Mi sono noti tre strumenti in collezioni private (di cui uno è di mia proprietà) e uno è conservato presso la collezione pubblica del Conservatorio di Torino.

⁴ D'altronde questi strumenti tardo barocchi risultano decisamente differenti e in qualche modo "anomali" rispetto a quelli costruiti nell'epoca in cui questo strumento era più classicamente in voga: la tipologia più classica del mandolino a sei ordini è certamente più vicina agli strumenti di Francesco che non di Giuseppe Presbler. Qualcuno amerebbe chiamarli quasi "di transizione", ed è curioso che invece proprio questi strumenti siano forse quelli più usati oggi negli ensemble di musica antica.



Il mandolino cremonese o bresciano come descritto sopra, invece, non vive questa evoluzione, di fatto quasi scomparendo dopo i primi decenni dell'800 (al momento è difficile identificare con precisione quando). Quasi tutti gli esemplari conservati si collocano tra la metà del XVIII secolo e la metà del XIX e hanno caratteristiche organologiche simili.

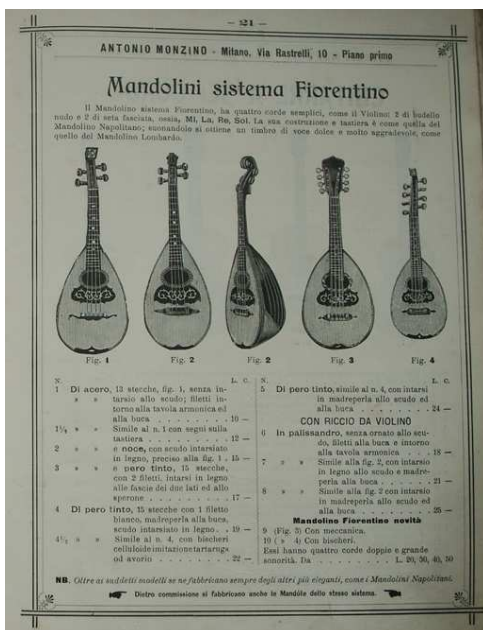
Confronto tra Mandolino a sei corde di Carlo Guadagnini, Torino 1809 (Collezione del Conservatorio di Torino) e Mandolino a sei ordini doppi di Giuseppe Presbler, Milano 1796 (Metropolitan Museum of Art New York)

Il mandolino toscano o fiorentino

Alla fine dell'800, probabilmente a seguito della fortuna che anche il mandolino milanese o lombardo ebbe, come quello romano e napoletano, nel loro cosiddetto "periodo d'oro", comincia ad essere in uso un mandolino

a 4 corde singole accordato come il violino e dunque come il mandolino cremonese o bresciano. Questo strumento è concepito, dal punto di vista costruttivo, in tutto simile al mandolino milanese e nasce col dichiarato intento di rendere accessibile anche a chi suonava il mandolino napoletano o romano uno strumento che per estetica costruttiva e sonora si avvicinasse a quello lombardo coevo.

Diverse fonti dell'epoca identificano questo strumento col termine di "mandolino toscano" o "mandolino fiorentino" o ancora "mandolino sistema fiorentino", in quanto tale strumento fu prodotto inizialmente (e in massima parte) da costruttori toscani.



Si vedano ad esempio alcuni cataloghi di strumenti in vendita presso importanti commercianti (ad esempio Monzino a Milano). Interessante è poi la citazione sul "Manuale teorico-pratico del mandolinista" di Agostino Pisani (Milano, 1899) che recita⁵:

Mandolino toscano. — Un mandolino di recente costruzione è quello detto toscano fabbricato in Firenze da Lybert e Maurri ().*

Qui si tratta veramente di una trovata ingegnosa ed utile.

Il mandolino toscano è foggiato nella forma e nella tastiera similmente a quello romano. Soltanto le corde sono semplici e non doppie, due di seta fasciate e due di budello. In tal modo si è ottenuto di avere il suono dolce e rotondo del mandolino lombardo su di un mandolino a tastiera napoletana, e perciò viene e verrà assai apprezzato dai dilettanti di mandolino napoletano, i quali con la stessa facilità possono suonare sul mandolino toscano; mentre

⁵ Agostino Pisani, *Manuale teorico-pratico del mandolinista*, Milano, Ulrico Hoepli edit., 1899

non lievi difficoltà, in specie dal lato della pratica, s'incontrano, per effetto della tastiera essenzialmente diversa, da chi voglia passare dallo studio del napoletano a quello del lombardo.

() Un certo Pietro Saltucci di Roma, abile suonatore, portò a Lybert un mandolino romano cui aveva applicato le corde da violino.*

Il mandolino così ottenuto, suonava male, ed il Lybert propose allora di costruirne uno colla cassa ed il ponticello sistema lombardo — e così fu costruito e si ottenne uno strumento che è oggi apprezzato e lo sarà ancor più in avvenire, e che chiamasi mandolino toscano. E già conosciuto anche in Francia ed in Inghilterra. Il Lybert li costruisce generalmente in acero riccio perchè più sonoro.



*Nella foto: Mandolino toscano di R.Maurri, Firenze 1897
(foto di Françoise-Daniel Sinier de Ridder, collezione di Alex Timmerman)*

Conclusioni

Il mandolino toscano o fiorentino, dunque, ha caratteristiche organologiche ben differenti rispetto a quello cremonese o bresciano, così come differente è l'estetica del suono (in virtù della diversa concezione costruttiva e probabilmente dell'incordatura).

Non solo: all'epoca del suo utilizzo veniva inequivocabilmente identificato con un nome diverso: non è dato trovare in questo secondo periodo alcuna citazione di tale strumento col termine di mandolino "cremonese" o "bresciano" che invece era a tutti noto col termine di "toscano".

Anche dal punto di vista della tradizione costruttiva c'è una completa soluzione di continuità tra gli strumenti di origine settecentesca e quelli tardo ottocenteschi.

Tutti gli elementi che si ritengono utili all'attribuzione di una nomenclatura riconosciuta ed univoca, vanno quindi in una precisa direzione: si tratta di due strumenti differenti per storia, utilizzo e costruzione, uniti, certo, dalla medesima accordatura e, naturalmente, dalla "famiglia" di appartenenza, quella del mandolino.

Credo quindi sia importante che si definiscano i due strumenti con nomi diversi: "mandolino cremonese o bresciano" quello di origine settecentesca e "mandolino toscano o fiorentino" quello prodotto dalla fine del XIX secolo.

L'auspicio è che questo contribuisca anche ad un più corretto uso in ambito musicale dei due strumenti. Nulla vieta naturalmente di eseguire le musiche di De Visée su di una chitarra ottocentesca o moderna, ma è innegabile che sia più corretto (e, a mio avviso, più interessante) suonarle su una chitarra a cinque ordini doppi del periodo barocco, così come Vivaldi ascoltato su un mandolino milanese o lombardo a sei corde singole della fine dell'800 sia diverso, e a mio avviso meno corretto e meno gradevole, che se suonato su uno strumento a ordini doppi settecentesco.

Allo stesso modo, quando si intenda eseguire musica del periodo in cui è stato in voga il mandolino cremonese o bresciano, è certamente scorretto (e meno gradevole) suonarla su un mandolino toscano.

Lorenzo Lippi
Milano, 2014