

Lorenzo Lippi

I mandolini a sei corde singole di Carlo Guadagnini tra fine '700 e inizio '800: mandolino "torinese"?

Estratto dagli atti del convegno "Il mandolino a Milano e in Lombardia nei secoli XVIII e XIX" - maggio 2022. ()*



Mandolino "torinese", copia da Carlo Guadagnini - Lorenzo Lippi 2022

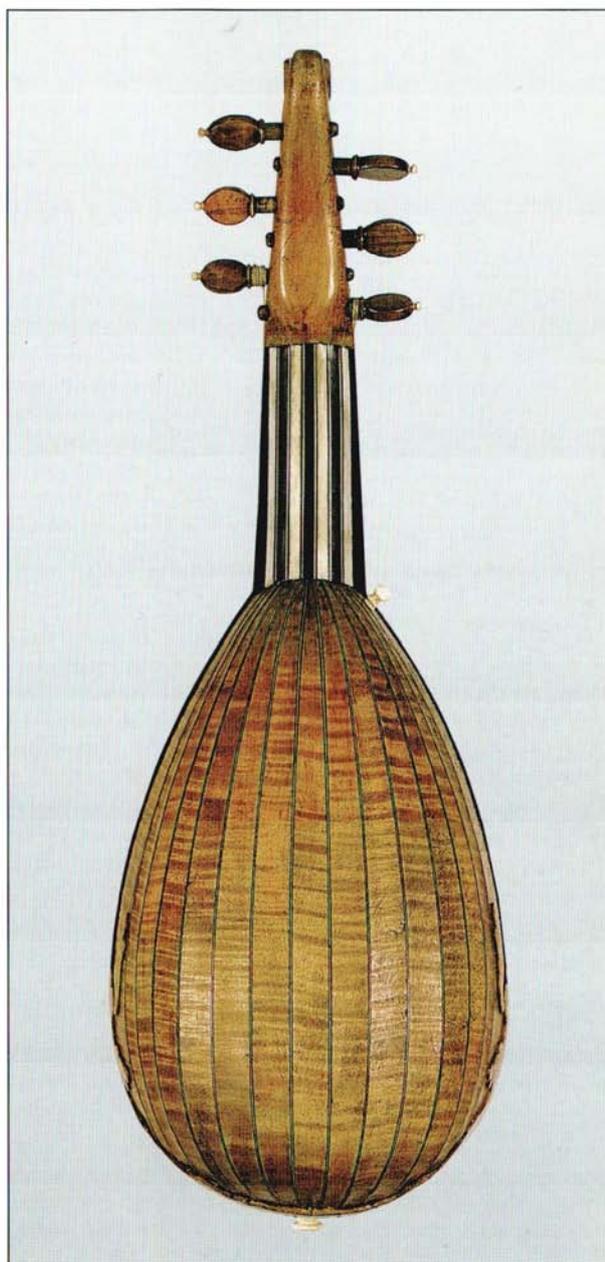
(*) Il convegno si è tenuto a Milano tra il 12 e il 15 maggio 2022 a cura di Tiziano Rizzi e Ugo Orlandi.

Il mandolino milanese a sei corde singole viene più comunemente identificato con lo strumento diffuso nella seconda metà dell'ottocento; meno noto è il fatto che nasce, come evoluzione dello strumento barocco a sei ordini doppi, alla fine del '700. Anni fa mi capitò di acquistare un mandolino a sei corde singole, molto malridotto, ma che portava una etichetta Carlo Guadagnini 1800 che mi incuriosì particolarmente ¹.



¹ Lo strumento mi fu segnalato dai colleghi di www.liuteriadinsieme.it, che ringrazio.

Successivamente individuai almeno altri tre strumenti attualmente conservati con caratteristiche molto simili: il più antico risale al 1792 è in una collezione privata ed è il più ricco dal punto di vista decorativo ².



² L'immagine è tratta da: Lorenzo FRIGNANI, *Chitarre e mandolini*, Pieve di Cento, 1998.

Un altro, di collezione privata ed esposto al “Museo della Musica” a Venezia, è del 1794 ³.



Esiste poi un altro mandolino di Carlo Guadagnini presso una collezione privata, datato 179? (l'ultima cifra sembra uno zero, ma non è chiara), molto simile a questi a sei corde singole, ma attualmente nell'assetto di mandolino cremonese/bresciano a quattro corde singole. Risulta tuttavia una modifica piuttosto grossolana, successiva all'assetto originale a sei corde. Anche la tavola armonica appare sostituita e in generale lo strumento è in pessime condizioni. Interessante però la custodia originale.



³ L'immagine è tratta da: www.museodellamusica.com di Artemio Versari.

L'ultimo, del 1809, è conservato presso il museo del Conservatorio di Torino e sembra appartenesse alla casa reale italiana. Questo mi è stato possibile visionarlo con una certa attenzione e rilevarlo.



Non credo sia un caso che Carlo Guadagnini sia noto come uno dei più importanti liutai che cominciò a costruire chitarre a corde singole, assecondando la tendenza generalizzata ad abbandonare gli ordini doppi a favore delle corde singole sviluppatasi verso la fine del '700 (e nell'alveo della quale probabilmente si deve anche la fortuna, seppur effimera, del mandolino cremonese o bresciano).

Il fatto che si possa attribuire anche a lui la diffusione di questo mandolino a corde singole (non foss'altro per il fatto che è provato fosse una produzione costante e relativamente frequente) è testimoniato anche dal noto metodo per mandolino cremonese o bresciano a 4 corde singole di Bartolomeo Bortolazzi del 1805⁴, il quale scrive: "Esistono anche mandolini a 6, 8 e più corde (chiamati anche Mandola, Mandora). Quelli a 6 corde sono milanesi e torinesi; quelli provvisti di 8 corde, sono quelli napoletani".

Questi strumenti, dunque, qualora volessimo distinguerli da quelli successivi più noti milanesi, potremmo azzardarci ad identificarli anche come "mandolini torinesi".

Colpisce, di questi strumenti, la somiglianza sorprendente con i modelli a sei ordini doppi costruiti da Giuseppe Presbler nei medesimi anni⁵. Confrontandone le misure della cassa, sono estremamente simili e la costruzione di questi strumenti Guadagnini è molto legata alla tecnica barocca: spessori ridotti e struttura leggera e poco rinforzata, contrariamente agli strumenti più noti di fine ottocento, molto strutturati.



⁴ Bartolomeo BORTOLAZZI, *Anweisung die Mandoline*, Leipzig, Breitkopf & Härtel, ca. 1805.

⁵ In musei e collezioni private sono conservati diversi strumenti di Giuseppe Presbler con le caratteristiche citate; a titolo di esempio qui sono riportate immagini dello strumento conservato al Metropolitan Museum of Art di New York (Accession Number: 1989.344.2).

Anche ad un esame superficiale è poi facile notare come le dimensioni generali e la forma del guscio siano molto simili, così come entrambi siano dotati di un cavigliere a collo di cigno (anche se ovviamente di dimensioni molto diverse per il numero di pirolì usati), portino rosette a più strati in legno di pero e persino la foggia del ponticello sia molto simile. A proposito del ponte è curioso notare come negli strumenti conservati più antichi, pur più ricchi e orientati ad una estetica "barocca", almeno il primo, Guadagnini abbia usato un ponticello di foggia più semplice, simile a quelli usati su alcune sue chitarre, mentre successivamente adotta un disegno dei "baffi" davvero simile a quello di Presbler, quasi a rimarcare una continuità anche nell'estetica tra quegli strumenti a ordini doppi e i suoi a ordini semplici. Dal punto di vista decorativo, gli strumenti conservati sono comunque diversi tra loro, salvo alcuni elementi, quale ad esempio un motivo decorativo in fondo alla tastiera che si trova identico sia nel mio mandolino che in quello di Venezia.

Una costante è la filettatura in osso del contorno della tavola. Anche il profilo della tavola appare leggermente modificato tra gli esemplari più antichi e quelli già ottocenteschi.

Per consentire una ricostruzione il più possibile fedele, essendo il mio strumento molto manomesso in alcune parti, ho deciso di confrontarlo con lo strumento conservato a Torino, solo leggermente più tardo del mio, ma piuttosto simile e in ottimo stato di conservazione e che ho potuto rilevare, per quanto possibile. Avendo la rosetta, il rilievo della parti interne non è stato agevole e nemmeno completamente possibile, tuttavia, tramite l'uso di un endoscopio, di uno spessimetro a calamita e di un diapason per la posizione delle catene, sono stati raccolti dati almeno parziali.

Il mio mandolino era in condizioni davvero precarie, soprattutto per il manico e il cavigliere, "restaurati" in modo a dir poco approssimativo, sostituendo i filetti in osso con plastica addirittura inchiodata, la tastiera con pezzi di abete sommariamente incollati e tutto il manico quasi totalmente riempito di stucco da muro.

In questo contesto, appariva non originale anche la tavola, sia a me, sia a colleghi autorevoli interpellati, data la qualità scarsissima dell'abete impiegato (vena molto larga, taglio non rigorosamente di quarto, presenza di grossi nodi aperti o stuccati). La prima ipotesi è stata quindi quella che la tavola fosse stata sostituita, salvando però la rosetta e il ponte che apparivano certamente originali.



Scollando la tavola, volendo prevedere un restauro dello strumento, è stato però sorprendente notare come questa fosse certamente quella originale, data l'incatenatura, molto particolare e corrispondente alle informazioni recuperate sullo strumento di Torino, e la qualità ottima del lavoro.



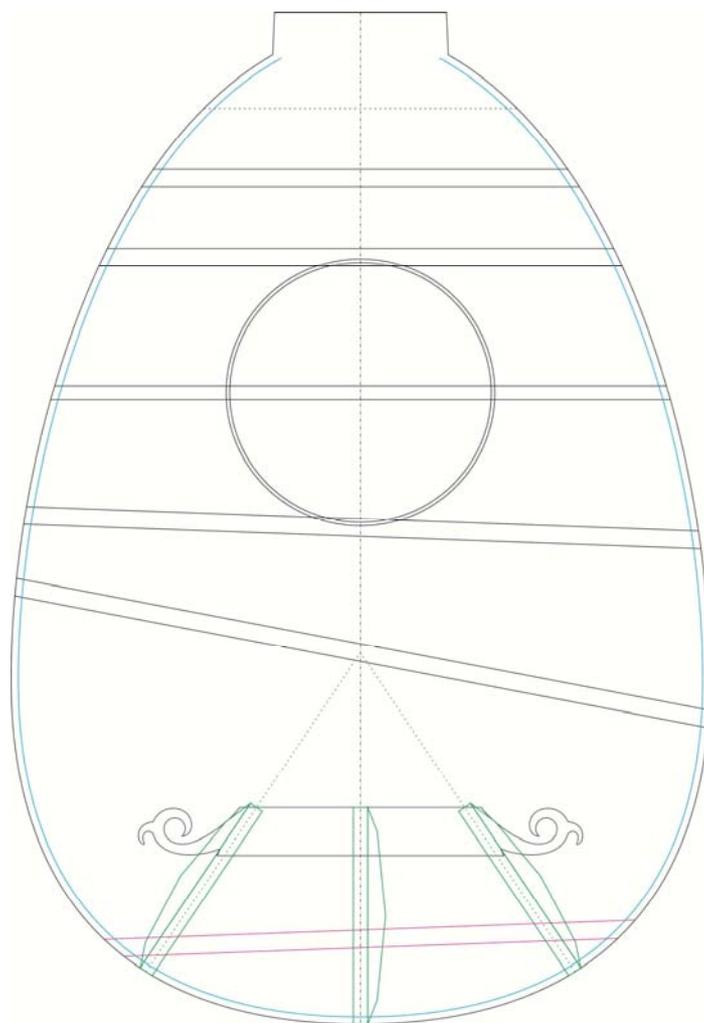
Sorprendente è stato quindi il constatare come Guadagnini, liutaio di fama già all'epoca, avesse scelto una tavola così scadente, ai nostri occhi.

La scoperta è stata però la svolta decisiva nel progetto di ricostruzione⁶ perché ho potuto acquisire informazioni precise e inequivocabili circa la struttura dello strumento. Il guscio è costruito con doghe in acero molto sottili (tra 1,4 e 1,6 con punte a 1,8) e con metodi e criteri certamente antichi. Il guscio non ha controfascie, ma dei pilastrini su cui appoggiano le catene principali.



⁶ Sono stato assistito in questa ricostruzione da una mia ex-allieva, oggi giovane collega di Biella, Carolina Venturin (www.liuteriaminuta.com).

Anche la tavola appare piuttosto sottile (intorno a 1,5/1,8 mm) e interessante è l'incatenatura. Se la disposizione delle catene sopra il ponte è abbastanza usuale, colpisce la presenza di una catena di dimensioni piuttosto rilevanti tra il ponte e la controfascia interna. Non quindi un "sottoponte", piuttosto frequente negli strumenti a pizzico specie ottocenteschi (sia chitarre che, a volte, mandolini, ad esempio il Carlo Bergonzi ⁷ che ho preso a modello per la mia ricerca sul mandolino bresciano ⁸), ma un rinforzo che ricorda in qualche modo la "catena dei bassi" presente nei liuti. Confesso che sono rimasto un po' spiazzato da questa scoperta, anzi: da questa conferma, perché già nell'analizzare lo strumento di Torino per quel che potevo, avevo individuato una cosa simile che faticavo a identificare con precisione. Nella ricostruzione ho scelto di produrre due strumenti: uno del tutto simile nell'incatenatura agli originali analizzati e un altro con tre piccole catene "a raggiera" al posto di questa ultima catena sotto il ponte, secondo uno schema credo più usuale su strumenti lombardi di questa epoca.



⁷ Museo Nazionale degli Strumenti Musicali – Roma, N° inv.: carta 122, metallo 221.

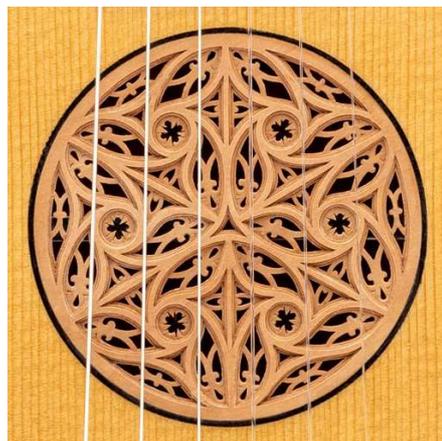
⁸ Lorenzo LIPPI, *Il colascioncino antenato del mandolino cremonese o bresciano nel XVIII secolo? Una nuova fonte iconografica "stradivariana" e ipotesi di ricostruzione filologica*, www.lippi.net, 2012.

Una piccola modifica che mi sono permesso rispetto agli originali è stata quella di allungare leggermente il cavigliere in modo da avere il primo piolo leggermente più arretrato, in quanto gli originali avevano entrambi questo piolo molto vicino al capotasto, il che a mio avviso è motivo di scomodità per l'avvolgimento della corda, ma soprattutto di debolezza del cavigliere avendo un foro relativamente grande in una posizione con "poco legno" (quello del mio strumento è infatti rotto principalmente in quel punto).

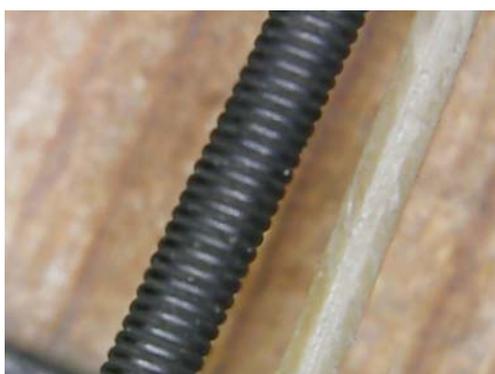
Le rosette, in tre strati di impiallacciatura di pero, sono state realizzate da Elena Dal Cortivo⁹ e ho scelto di riprodurre quella di Torino, peraltro abbastanza simile nello stile a quelle di Presbier, in quanto quella del mio strumento (probabilmente una versione economica, data anche la qualità della tavola armonica) era davvero povera.



⁹ www.parchmentroses.com.



Curioso è il colore all'interno del cavigliere, di un rosso mattone che io trovo molto elegante, contrariamente al più usuale nero. Ho scelto di distinguere tra loro le mie due copie (per riconoscere quale abbia l'incatenatura Guadagnini e quale quella più comune nei lombardi) usando piroli di essenze diverse (ebano e bosso) e ruotando la rosetta di 180 gradi, ma per il resto (quindi nelle parti essenziali) sono perfettamente simili, salvo, appunto, l'incatenatura. I piroli degli strumenti originali sono piuttosto grossi. Credo che nelle successive copie che produrrò, in cui vorrei far tesoro di queste prime esperienze, ne ridurrò leggermente il diametro, a facilitare l'accordatura e soprattutto per non indebolire troppo il cavigliere che così è davvero molto sollecitato, avendo una struttura piuttosto esile, anche se un pirolo di dimensioni maggiori rende più fluido e stabile il suo movimento. Per quanto riguarda le corde, in occasione della mia visita a Torino, ho trovato il mandolino montato con corde apparentemente "strane". Come d'abitudine in questi casi, ho cercato di fornire informazioni a Mimmo Peruffo ¹⁰ e ho così effettuato alcune fotografie con un microscopio digitale.



L'opinione di Mimmo è che si tratti di corde "demi filée" che sarebbero perfette per questa incordatura e che non si può escludere siano corde relativamente antiche. Non mancheremo di fare quindi una nuova visita a Torino con l'amico Peruffo per studiare anche questo particolare che si potrebbe rivelare interessante.

¹⁰ Mimmo Peruffo, oltre che il più noto studioso di corde storiche è il titolare di Aquila Corde (aquilacorde.com).

Ho scelto di verniciare il manico di nero con una laccatura a gommalacca, più resistente, poi ricoperta di una vernice ad olio, utilizzata anche per il guscio. Non mi è stato possibile per ora effettuare indagini risolutive per identificare con certezza la vernice che ricopre il mio strumento originale (peraltro anch'essa molto manomessa): ho fatto delle indagini UV, che però hanno dato risultati ambigui, data la probabile sovrapposizione di vernici successive ma che sembrerebbero indicare più probabile una vernice ad olio. Inoltre, la stesura che si può intuire e la circostanza che Carlo Guadagnini costruisse anche violini (se la sua produzione di violini non fu enorme, tuttavia in famiglia la tradizione era ovviamente molto radicata), non mi fa escludere una verniciatura ad olio anche nell'originale, per quanto riguarda almeno il guscio. Peraltro una vernice simile, identificata in genere come ad olio, si trova anche sulle sue chitarre dell'epoca ¹¹; occorreranno però ulteriori indagini più approfondite. La tavola non è verniciata, come d'uso nella maggior parte degli strumenti a pizzico di questo periodo e in specie per i mandolini. Io l'ho protetta con un sottile strato di vernice ad olio stesa con uno straccio, giusto a protezione dallo sporco. In precedenza il legno della tavola e del guscio è stato trattato con nitrito di sodio e sali metallici per una leggera mordenzatura.

Lo strumento ha riscosso interesse presso i mandolinisti attenti ad un approccio filologico, in quanto va a riempire un vuoto che finora si aveva tra gli strumenti barocchi e quelli di fine ottocento, entrambi diversi da questo come tecnica esecutiva e timbro, e appare perfetto per l'esecuzione di un certo repertorio di primo ottocento.

Le prove che in questa occasione sono state fatte dai musicisti che li hanno impiegati, sembrano indicare uno strumento comodo da suonare, con grande proiezione e con un tipo di suono e di transitorio di attacco che potremmo paragonare a quello del mandolino bresciano (pur con le ovvie differenze). Sono strumenti impressionati per la capacità di rendersi ben presenti anche in ensemble dalla potenza sonora molto maggiore e persino con l'orchestra. In questo senso gli strumenti a corde singole sembrano persino emergere più di quelli a ordini doppi.

Le due incatenature, pur così differenti, non sembrano aver dato risultati sonori particolarmente dissimili, il che personalmente un po' mi ha stupito: il giudizio dei musicisti (e, per quanto vale, il mio) è che si tratti di strumenti molto simili, senza differenze eclatanti, con una leggera preferenza per l'incatenatura con la raggiera, che sembra dare un suono leggermente più dolce ed equilibrato... Sarà interessante vedere se un simile mandolino troverà spazio nello strumentario dei musicisti di oggi più attenti ad un approccio filologico e se potrà fornirci chiavi interpretative originali di quel repertorio. A completamento della mia ricerca, sto costruendo una copia filologica di una chitarra di Carlo Guadagnini del 1813: mi è parso quasi inevitabile voler ascoltare un

¹¹ Lorenzo FRIGNANI – Anna RADICE – Tiziano RIZZI, *La chitarra in Italia. Tra la fine del Settecento e l'inizio dell'Ottocento*, Modena, LF Edizioni, 2015.

duo composto da strumenti dello stesso autore e perfettamente complementari nel repertorio musicale; del resto Carlo Guadagnini è noto e apprezzato soprattutto per le sue chitarre. Avendo avuto occasione di studiarle per questo progetto, le ritengo frutto di un grande ingegno e ricche di soluzioni davvero innovative per l'epoca, pur nella loro semplicità stilistica. Come per i mandolini, di cui si può seguire una evoluzione stilistica pur con i pochi esemplari conservati, anche nelle chitarre di Carlo Guadagnini è evidente una continua ricerca di soluzioni differenti, a volte persino audaci ¹², che rendono lo studio di questo autore davvero appassionante e fonte di continue ispirazioni.

Una curiosità può risultare il fatto che in una celebre stampa che rappresenta Bortolazzi ¹³, sono disegnati due strumenti evidentemente cari al musicista: un mandolino cremonese/bresciano e una chitarra che appare molto simile a quelle costruite da Carlo Guadagnini, quasi a conferma che la citazione che viene fatta nel suo metodo degli strumenti "torinesi" sia riferita alla conoscenza del lavoro di Carlo Guadagnini e lascia aperta l'ipotesi (solo suggestiva) che suonasse su uno strumento di questo autore.



¹² Grazie a Lorenzo Frignani, ho potuto rilevare ad esempio una chitarra che monta una tavola armonica con la venatura non parallela all'asse dello strumento, ma notevolmente inclinata verso il lato dei cantini (probabilmente volendo ottenere una diversa rigidità tra il lato dei cantini e quello dei bassi). Soluzioni simili si trovano anche in chitarre di Torres, comprensibilmente acclamato come il padre della chitarra moderna, diversi decenni dopo...

¹³ Gottfried SCHEFFNER, *Portrait of Bortolazzi, after original artwork by Joseph Kaltner* (Paris, Bibliothèque Nationale, Richelieu, Musique magasin, Est Bortolazzi 001). Da: Rogerio BUDASZ, *Bartolomeo Bortolazzi (1772-1846): Mandolinist, Singer, and Presumed Carbonaro* in *Revista Portuguesa de Musicologia*, 2015.



Chitarra copia da Carlo Guadagnini - Lorenzo Lippi 2023

