

CONSERVATORIO DI MUSICA DI PERUGIA

DIPLOMA ACCADEMICO DI SECONDO LIVELLO

OBOE

A. A. 2018 – 2019



TESI DI LAUREA

*Gli oboi di Carlo Palanca:
l'importanza del costruttore attraverso
uno studio analitico e pratico degli
strumenti superstiti*

Relatore

prof. ssa Nancy Greene

Candidato

Giacomo Silvestri

*Alla mia famiglia, alla mia Valeria, ai miei amici,
per essermi vicini ogni giorno in questo difficile cammino.*

Ringraziamenti

Desidero ringraziare innanzitutto la mia insegnante *Nancy Greene* con cui concludo un percorso di studi esaltante che mi ha fatto innamorare della musica e sognare la vita da musicista, incoraggiandomi in ogni progetto intrapreso.

Vorrei ringraziare poi i maestri *Alfredo Bernardini* e *Paolo Pollastri* che, con disponibilità inimmaginabile, mi sono stati al fianco in questo lavoro di ricerca e ricostruzione, senza riserve e con insegnamenti assolutamente unici.

Un grande ringraziamento va anche a *Danilo Tamburo* per essersi fidato di me nell' intraprendere questo lavoro di costruzione di oboi antichi, mettendo le sue doti eccellenti a disposizione delle mie richieste. Altrettanti ringraziamenti per *Silvia Trabalza* che ha preso parte attiva nella realizzazione delle chiavi del primo strumento musicale costruito nella città di Bevagna.

E un grazie a tutti coloro che mi sono stati di aiuto nel reperimento di dati e fotografie, dando vita di fatto alla mia ricerca: *Noburo Morishige, Giuliano Partente, Maria Castellino, Claudia Wache, Lorenzo Lorenzini, Marc Ecochard, Philippe Canguillem, Andrea Mion, Elise, Mario Dani, Jaime González, Saúl Pérez-Juana del Casal, Roberto Marchi, Ottaviano Tenerani, Matteo Sartorio, Allegra Alacevich, Adrian Von Steiger, Marc Bonastre Riu, Sybe Wartena, Robert Adelson, Matteo Nardella, Martin Kirnbauer, Filippo Calandri, Elisabeth Wiss-Sicard, Anja Van Lerberghe, Angelo Maiuli, Alessandro Zolt, Cristoph Heinemann, Danilo Righi, Rosetta Ferrara, Serenella Silvestri, Giovanni Angeli, Lorenzo Proietti, Onno Verschoor.*

INDICE

1. INTRODUZIONE	1
1.1 <i>La vita</i>	1
1.2 <i>I contatti</i>	3
2. CARATTERI E FASI DELL'OPERA DEL COSTRUTTORE	8
2.1 <i>Contesto storico</i>	8
2.2 <i>La tornitura</i>	9
2.3 <i>Il macrotipo C</i>	11
2.4 <i>Il diapason</i>	11
2.5 <i>Le ance</i>	13
2.6 <i>La firma</i>	15
3. IL CENSIMENTO	17
3.1 <i>Criteri di catalogazione e lista delle abbreviazioni</i>	17
3.2 <i>Gli strumenti</i>	18
4. IL PALANCA RICOSTRUITO	46
4.1 <i>L'organizzazione del lavoro</i>	46
4.2 <i>Le ance</i>	48
5. CONCLUSIONI	50
6. BIBLIOGRAFIA E SITOGRAFIA	51

1. INTRODUZIONE

Con questa tesi si è cercato di fare luce sull'attività di uno dei più prolifici costruttori italiani di strumenti a fiato del Settecento, per molto tempo sminuito ed ignorato: Carlo Palanca. Con l'occasione di poter realizzare una copia insieme al costruttore Danilo Tamburo, si è deciso di andare più a fondo nella figura del Palanca innanzitutto realizzando un nuovo censimento dei suoi oboi. L'ultimo risaliva al 1985 ed elencava 13 strumenti¹, divenuti 27 con il presente studio e corredati, laddove possibile, di foto e misure registrate *in loco* o ricevute dagli archivi museali. In virtù dei dati raccolti, si è potuto procedere a dei confronti da cui sono scaturite riflessioni sulle caratteristiche e le fasi dell'arte del costruttore, con dettagli sul diapason, la tornitura e perfino le ance. Come coronamento del lavoro di ricerca si è fornita una narrazione della ricostruzione del Palanca di Danilo Tamburo, con particolare enfasi sullo stato attuale dell'arte e sulle prospettive di sviluppo. Non poteva mancare una presentazione dello stato delle conoscenze sulla vita del Palanca e specialmente sul suo *output* di costruttore, con riferimento ai musicisti con cui ebbe contatti e ai costruttori coevi.

La vita

Carlo Alberto Felice nasce nel 1691² a Palancato, frazione di Boccioleto (VC) in Valsesia, da Giovanni Lorenzo Pitteti e Anna Maria Lancia; è il secondo di otto fratelli ossia Angela Maria (1690-1763), Aymo Ignazio (1695-c.1761), Biagio (1697-c. 1748), Francesca Maria (1700-?), Giovanni Lorenzo Bartolomeo (1702-1719), Giovanni Lorenzo (c.1706-1723) e Anna Maria Domenica (1707-1778)³. Il nucleo familiare si trasferì presto a Torino dove assunse il cognome "Palanca" identificativo del luogo di provenienza. Come ci testimonia il censimento di Torino del 1705⁴, la famiglia risiedeva nella casa del marchese di Pianezza in

¹ BERNARDINI ALFREDO, *Carlo Palanca e la costruzione di strumenti a fiato a Torino nel Settecento*, «Il flauto dolce», n. 13, ottobre 1985, pp.22-26.

² La data di nascita è desunta dalle indicazioni di un censimento della città di Torino del 1705 in cui si legge che Carlo aveva 14 anni. A.A.V.V., *Gli artisti a Torino dai censimenti 1705-1806*, Paravia, Torino, 1996, p. 21.

³ Di questi, le due sorelle Angela Maria e Anna Maria Domenica furono pittrici in Torino. Specialmente la prima delle due fu molto apprezzata come pittrice di *bambocciate*. ALACEVICH ALLEGRA, *Angela Maria e Anna Maria Domenica Pitteti Palanca: sorelle e pittrici di un genere tutto particolare*, «La Civetta», anno X N. – 6, Dicembre 05/Gennaio 06, p. 2.

⁴ A.A.V.V., *Gli artisti a Torino dai censimenti 1705-1806*, p. 21.

isola S. Emanuel; sempre il censimento ci da testimonianza della professione del capofamiglia Giovanni Lorenzo che, ad anni 60, *fa flutte* (ossia costruisce flauti) insieme al figlio Carlo, quattordicenne, messo *a bottega*. Secondo Francesca Odling, autrice del saggio *La costruzione degli strumenti a fiato a Torino fra '700 e '800*⁵, questa sembra essere la prima testimonianza di liuteria di fiati della città sabauda.

Secondo il testamento del 1783⁶, Carlo fu coniugato due volte: la prima, con tale Teresa Tesio dalla quale ebbe tre figlie (Anna Caterina, Barbara e Franca), la seconda con Clara Filippa.

L'attività di costruttore non era la sua occupazione principale, al contrario egli ebbe una lunga carriera presso la Real Cappella e Camera di Torino come suonatore di bassa d'hautbois (fagotto)⁷: il suo incarico si estese dal 7 Marzo 1719 al 7 Maggio 1770⁸, quando gli fu accordata la *giubilazione* per non essere più “al caso di prestar (...) sua servitù”⁹. Dopo il pensionamento gli fu accordata la prosecuzione dello stipendio, come annunciato dal documento di giubilazione e testimoniato dagli atti della Tesoreria Generale della Real Casa degli anni 1775, 1780¹⁰. Non è stato possibile individuare una parentela con Giacomo Palanca, oboista collega di Carlo, menzionato nei registri di controllo finanze (fig. 1).

Per quanto riguarda la sua attività di costruttore, si hanno appena tre testimonianze di ordini di strumenti: nel 1748 viene citato per il pagamento di “(...) tre flagioletti e due piffari per ballo provenzale”, nel 1755 per la commissione di due “faliautini per il servizio dell'orchestra”. L'unica testimonianza di ordinazione di oboi è quella ricevuta nel 1773 dall'orchestra della corte di Lisbona da parte di tale Pinto da Silva il quale richiedeva due oboi con un corpo di ricambio ciascuno e una “mezza duzzina d'angie”, destinati

⁵ ODLING FRANCESCA, *La costruzione degli strumenti a fiato a Torino fra '700 e '800*, in Quaderni della Regione Piemonte, Torino, Ottobre 1997.

⁶ Archivio di Stato di Torino, *Insinuazione di Torino anno 1784*, lib. 1, vol. 4, pp. 1619-1621.

⁷ BERNARDINI, *Carlo Palanca e la costruzione di strumenti a fiato a Torino nel Settecento*, p. 22.

⁸ Archivio di Stato di Torino, *Patenti controllo generale di finanze, 1717-1801*, lettere P-R, p. 11.

⁹ BERNARDINI, *Carlo Palanca e la costruzione di strumenti a fiato a Torino nel Settecento*, p. 22.

¹⁰ MOFFA ROSY, *Storia della Regia Cappella di Torino dal 1775 al 1870*, Centro Studi Piemontesi, Torino, 1990, pp. 222, 224, 227.

al'oboista Francesco Saverio Buontempo¹¹. Stando a quanto emerge da una successiva lettera di Da Silva, la fornitura non fu evasa in maniera soddisfacente: infatti l'autore si lamenta del fatto che gli strumenti arrivati fossero un misto di pezzi vecchi e nuovi. Questa lettera è di grande interesse perché testimonia il fatto che, alla data dell'ordinazione, Carlo non doveva essere più in grado di costruire bene i suoi strumenti. Può darsi che egli non godesse più di buona salute: sappiamo infatti che, sul punto di sottoscrivere il proprio testamento, egli aveva “mano tremula” e “mancanza di vista”.

Così si legge nel *Liber Defunctorum 1730-1798* della Cappella Reale di Torino: “il sig. Carlo Palanca, vedovo, suonatore della Real Cappella, munito dei S.ti sacramenti, morto in età di anni 95 circa, li 23 e sepolto il 24 Dicembre 1783 nella chiesa parrocchiale e trasferito nel cimitero di Dora.”¹².

Palanca Carlo, / Suonatore d'Flautbois nella Cappella Reale, e Curato.	1780 = 4 = Maggio.			
Giubilazione di L. 700.	1781 = 8 = Febbraio.			
Giacinto, / Suonatore d'Flautbois della Real Cappella.				

Figura 1: Patenti controllo generale di finanze 1717-1801, Archivio di Stato di Torino. Particolare della voce “Palanca”.

I Contatti

Durante una vita tanto lunga egli ebbe modo di conoscere e di farsi conoscere da molti musicisti anche eminenti i quali, in certi casi, lo affiancarono nell'attività di suonatore e di costruttore, in altri semplicemente ne diffusero la fama portando in giro per l'Italia e per l'Europa i pregevoli strumenti. Di seguito, un breve riassunto di chi furono questi personaggi, così che si possa avere un'idea dell'*output* del nostro Carlo Palanca.

¹¹ BERNARDINI, *Carlo Palanca e la costruzione di strumenti a fiato a Torino nel Settecento*, p. 22.

¹² Archivi della Cappella Reale di Torino, *Liber Defunctorum 1730-1798*, folio 251. Si ringrazia Alfredo Bernardini per la segnalazione.

Alessandro Besozzi¹³(Parma/Piacenza 1702-Torino 1776/7). Suonò nella Guardia Irlandese di Parma dal 1714 al 1728 quando divenne *virtuoso d'oboé* presso il duca Farnese e poi alla corte sabauda dove rimase fino alla morte, salvo brevi interruzioni. Nel 1735 si recò con il fratello fagottista Paolo Girolamo a Parigi per suonare ai *Concerts Spirituels* con un successo incredibile. La sua fama era tale che nel 1776 fu nominato *Primo virtuoso di camera, direttore generale della musica instrumentale e suonatore di Hautbois* con lo stipendio vertiginoso di 525 lire all'anno¹⁴. Una lettera scritta da Pinto da Silva a Piaggio da Genova collega Alessandro a Carlo Palanca, facendo trasparire che egli fosse il garante dei suoi strumenti:

(...) da Torino si desiderano due Oboé di Palanca, ed approvati dal s. r. Besozzi (...) e ciascuno venga con mezza duzzina d'angie, e tutto sia fatto coll'intelligenza del s. r. Besozzi e con quella prestezza che si puole.¹⁵

Sebbene non sia menzionato il nome, è molto probabile che si trattasse proprio di Alessandro poiché i due si conoscevano per essere colleghi alla Cappella di Corte. Abitando entrambi a Torino è facile immaginare abbiano lavorato insieme nella costruzione di oboi. Morì a Torino tra il 1776 e il 1777.

Così come è verosimile che Alessandro avesse degli strumenti di Palanca, è plausibile che anche gli altri musicisti della famiglia Besozzi ne avessero; ne consegue che essi abbiano, con le loro celebri carriere musicali, diffuso la fama del costruttore boccioletese. Quello che segue è un elenco riassuntivo degli altri membri della famiglia e delle loro peregrinazioni, per definire la diffusione degli oboi del Palanca.

Paolo Girolamo (Parma 1704-?1778), fagotto: Parma, Torino, Parigi. Carriera al fianco del fratello Alessandro.

Antonio (Parma 1714-Torino 1781), oboe: Parma, Napoli dal 1731, Dresda dal 1738, Parigi nel 1757, Stoccarda 1758-59.

Gaetano (Piacenza 1725-Londra 1798), oboe: Parma, Napoli fino al 1765, Parigi, Londra dal 1793.

¹³ <http://www.treccani.it/enciclopedia/ricerca/besozzi/>, ultima consultazione 19/11/2019.

¹⁴ MOFFA, *Storia della Regia Cappella di Torino*, p. 223.

¹⁵ BERNARDINI, *Carlo Palanca e la costruzione di strumenti a fiato a Torino nel Settecento*, p. 22.

Carlo (Napoli 1738-?), oboe: Napoli, Dresda nel 1754 e dal 1760-92, Parigi nel 1757, Stoccarda 1758-60 c.ca, Salisburgo di passaggio nel 1778.

Francesco (Dresda 1766-1816), oboe: Dresda.

Girolamo (Napoli 1745-50 c.ca-Parigi 1788), oboe: Napoli, Parigi dove una *affiche* dei *Concerts Spirituels* del 1788 nomina un concerto suo e di un tale J. Garnier, forse Francois-Joseph Garnier, autore del Metodo per Oboe del 1798 legato al celebre costruttore Cristophe Delusse.

Francesco Saverio Buontempo¹⁶ (Napoli 1740-Lisbona 1795). Oboista alla Cappella di Corte di Lisbona dal 1765, era il destinatario degli oboi di Palanca ordinati da Pinto da Silva a Piaggio da Genova nel 1773 e ricevuti prima del 1776.

Sante Aguilar¹⁷ (Napoli?-Bologna 1808) Fu celebre oboista dell'orchestra del Teatro Comunale dal 1763 poi della cappella di S. Petronio dal 1774, membro dell'Accademia Filarmonica Bolognese dal 1776 e insegnante di oboe e corno inglese presso il liceo musicale di Bologna dal 1804. Probabilmente per lui è il minuetto K122 di Mozart del 1770¹⁸. Di lui si ha un bellissimo ritratto del 1767, conservato presso la sala Bossi del Conservatorio di Bologna, in posa con un oboe identico ad un Palanca. Considerando la dovizia con cui è stato raffigurato lo strumento, si può confidare nella sua veridicità: infatti si riescono ad individuare la firma e i particolari delle chiavi ottagonali tipiche del costruttore.

Johann Markus Perwein (?-?) Fu oboista della cappella musicale della corte Oettingen-Wallerstein affiancato da **Johann Michael Weinhöppel** (1764-1840); in due inventari degli strumenti posseduti dall'orchestra (1785 e 1794), si legge che i due suonavano oboi di Balanka, ossia Palanca.¹⁹ Markus Perwein è di notevole interesse perché conobbe i Mozart e intrattenne contatti con loro, tanto che in una lettera del 15 Ottobre 1777, Leopold consiglia al figlio di proporre il suo concerto K314 al Perwein, per averne qualche guadagno.²⁰

¹⁶ *Ibidem*, p. 22-23.

¹⁷ [http://www.treccani.it/enciclopedia/sante-aguilar_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/sante-aguilar_(Dizionario-Biografico)), ultima consultazione 19/11/2019.

¹⁸ HAYNES BRUCES, *Le Hautbois de Mozart*, trad. di Marc Ecochard, «La Lettre du Hautboiste», secondo anno, Luglio 1999, pp. 45.

¹⁹ GRÜNSTEUDEL GÜNTHER, *Die Oettingen-Wallersteiner Hofkapelle*, Wissner-Verlag, Augsburg, 2017, pp. 270, 278.

²⁰ WIESE HENRIK, *Preface to Mozart Oboe Concerto*, Breitkopf & Hartel, Monaco, primavera 2009.

Secondo Alfredo Bernardini, un oboe come quelli di Palanca doveva essere in uso anche dei due oboisti **Luigi Livraghi** (1720-1803) attivo a Mantova e **Pietro de Simoni palermitano** (1758-1811) attivo a Salisburgo, e lo si può desumere dalla musica che per loro scrisse il compositore Luigi Gatti.²¹

²¹ BERNARDINI ALFREDO, *Luigi Gatti e l'oboe*, in *Luigi Gatti – La musica a Mantova e a Salisburgo tra Sette e Ottocento*, a cura di Alessandro Lattanzi, Libreria Musicale Italiana, 2017.



Figura 2: Da sx a dx, Gli oboisti Alessandro Besozzi (?), da collezione privata e Sante Aguilar, Sala Bossi del Conservatorio di Bologna.



Figura 3: Angela Maria Pitteti (Palanca), *Suonatore di flauto*. Anticamera della Loggia, Palazzo della Cisterna a Torino.

2. CARATTERI E FASI DELL'OPERA DEL COSTRUTTORE

Contesto storico

La ragione di un tale interessamento per il costruttore Carlo Palanca è legata strettamente al contesto in cui egli si trovò ad operare. L'Italia della metà del Settecento, dal punto di vista strettamente oboistico, si trovò ad essere una vera e propria locomotiva d'Europa con grandi virtuosi che viaggiavano per le corti e le orchestre più importanti a dispensare, suonando, meraviglia. Tale fenomeno rivoluzionò la maniera di intendere l'oboe sia nell'immaginario degli ascoltatori che nello stile dei compositori. In un periodo di cambiamento ed innovazione come questo, il Palanca provvide a fornire uno strumento all'altezza delle nuove sfide. Se consideriamo lo stretto legame che egli ebbe con la famiglia Besozzi, e la musica scritta dai suoi membri, si capisce in che direzione andò l'evoluzione dell'oboe. Non più strumento di carattere patetico divenne esempio di brillantezza, con salti vertiginosi di tessitura ed estreme vette di *bravura*. L'oboe pertanto divenne tendenzialmente più stretto passando da un alesaggio minimo di 6 mm ad uno di 5mm scarsi e acquisì delle pareti più sottili che gli conferirono un suono più brillante ed una predisposizione ad un diapason più alto²². Anche il profilo cambiò, diventando più snello, proporzionato e meno ridondante nella tornitura.

A proposito dell'attività di Palanca, è interessante l'annotazione di Alfredo Bernardini che afferma

(...) è possibile immaginare un certo isolamento dell'attività di Palanca dalle influenze straniere, mentre è supponibile una sua influenza su costruttori esteri.²³

Se si confrontano gli oboi dei costruttori del periodo come Panormo, Magazari e dei giovani Cristophe Delusse, Augustine Grenser e Jakob Grundmann con quelli di Palanca si notano tali somiglianze da pensare che questi conoscessero ed imitassero gli strumenti del costruttore torinese.

²² HAYNES BRUCE, *The Eloquent Oboe – A history of the Hautboy from 1640 to 1760*, Oxford University Press, Oxford, 2007, pp. 396-401.

²³ BERNARDINI, *Carlo Palanca e la costruzione di strumenti a fiato a Torino nel Settecento*, p. 24.

La tornitura

Nonostante sia stato uno dei costruttori più prolifici ed importanti del Settecento italiano, in Carlo Palanca risulta davvero difficile individuare uno stile costruttivo identitario per la incredibile varietà di forma che presentano i suoi oboi. In verità si potrebbe proprio dire che la varietà, talvolta la stranezza, è il suo segno di identità. In questo eterogeneo insieme di strumenti tuttavia, si possono individuare piccoli tratti comuni che l'autore ha scelto di utilizzare per ipotizzare un *cursus* nella produzione del costruttore torinese. Da questa analisi sono emerse tre categorie di strumenti: A, B, C e tre ipotetiche fasi di produzione: giovinezza, maturità, vecchiaia.

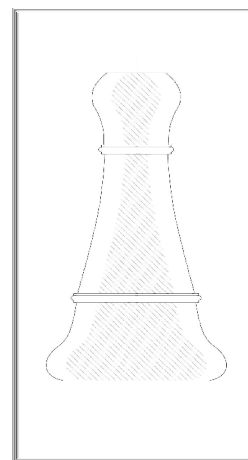
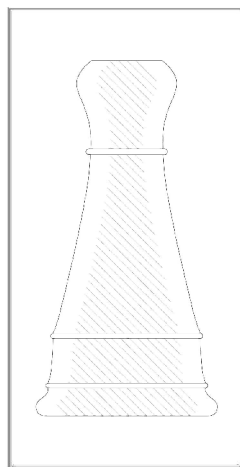
Pochi elementi si possono utilizzare per tentare di datare un oboe del Settecento, e in nessun caso si è certi di indovinare; nel di caso di Palanca, che non datava mai i suoi oboi, si è scelto di considerare:

- La ridondanza della tornitura
- Lo stile delle chiavi

Posto che il Palanca non era avvezzo a standardizzare il proprio lavoro, l'autore ha pensato di concentrare l'occhio su due aspetti veramente tipici del profilo di un oboe antico e cioè la campana e la *cipolla* superiore e centrale; come seconda discriminante si è guardato alle chiavi e in particolare alla forma delle *tapparelle*.

Dall'analisi degli strumenti di cui si ha conoscenza sono emersi due macrotipi di campana: **Tipo A**

Tipo B



La campana di tipo A presenta una tornitura snella e slanciata ed in particolare mostra un piede ben smussato, quasi piatto e quasi sempre guarnito in avorio o in corno; la cipolla della mortasa della campana è piuttosto stretta e si slancia verso il corpo centrale di cui incontra il profilo. Nell'ultimo quarto della sua lunghezza, presenta sempre un gradino più o meno definito, secondo la cura con cui è stato realizzato lo strumento. Secondo l'autore questo modello ricorda le campane degli oboi tipici della seconda metà del Settecento, e potrebbe pertanto far riferimento ad una fase matura della produzione di Palanca.

Di solito questo genere di campana si trova abbinata a cipolle molto slanciate e ad una tornitura liscia, senza particolari abbellimenti. Questo elemento sostiene l'ipotesi della maturità di questo stile: è noto, infatti che dai primi del Settecento verso la fine del secolo, il profilo degli oboi è diventato sempre più snello e lineare. Per opinione dell'autore, gli strumenti che presentano questo tipo di campana sono anche i più belli e curati che siano giunti a noi, pertanto potrebbero segnalare una mano esperta di lungo corso. Anche l'oboe del famoso Sante Aguilar, raffigurato con dovizia di particolari, appartiene a questa categoria A (fig. 2).

La campana di tipo B presenta invece una tornitura più essenziale e con un evidente arrotondamento del piede finale; non è mai guarnita con anelli in avorio o osso e presenta sempre un gradino nell'ultimo quarto della sua lunghezza. La cipolla della mortasa è più tozza, così come quelle del corpo centrale e superiore. Tutto ciò fa pensare ad un tipo di tornitura più antico, meno slanciato e più ridondante, ponendo presumibilmente gli strumenti con queste caratteristiche in una fase più acerba/giovanile del Palanca.

La foggia della chiave è invece piuttosto fissa, salvo le piccole differenze di dimensioni date dalla fattura a mano. La chiave di mib presenta sempre la forma di ghianda sul lato del tocco e una tapparella ottagonale; la grande chiave ha sempre una farfalla più o meno limata con tapparelle *ottagonali* o *tonde*; il perno della tapparella è sempre rovesciato. Secondo l'opinione dell'autore, ogni altra foggia delle chiavi è da considerarsi non autentica. Per una semplice questione statistica, questo modello di chiave con tapparelle ottagonali è da considerarsi

tipico di Palanca. Si noti che tutti gli oboi di tipo B presentano questa foggia di chiave.



Analizzando questi aspetti degli oboi di Carlo Palanca si rimane colpiti di come, da precursore, sia stato ispiratore di quei costruttori che oggi vengono considerati campioni dell'oboe classico: le tapparelle ottagonali, il profilo snello e slanciato, la campana di tipo A, sono caratteri standard (stavolta sì!) dei grandissimi Grenser e Grundmann, Milhouse e Delusse.

Il macrotipo C

Da questa divisione per tipo di tornitura, rimangono esclusi alcuni esemplari che si possono definire anomali, talmente diversi e curiosi da sembrare costruiti da un'altra mano. L'autore si riserva di non tentare di categorizzare questo piccolo insieme di esemplari i quali potrebbero essere considerati esperimenti di bottega o recupero di errori di tornitura.

Piuttosto interessante è invece notare che alcuni strumenti risultano realizzati con meno cura dei particolari e minor qualità di lavorazione: è possibile credere che questi facciano parte dell'ultimo periodo di lavorazione di Palanca durante il quale, come ci attestano le fonti, egli non doveva essere più stimolato o capace di rifinire i suoi strumenti. Sappiamo infatti che rimase cieco e dalla "mano tremula" in vecchiaia. E' possibile che, in questo periodo della sua vita, egli si sia affidato a qualcun altro per adempiere ai suoi ordini, senza particolare cura del risultato (come ci testimonia lo scambio epistolare tra Pinto da Silva e Piaggio da Genova).

Il diapason

L'autore non ha ritenuto opportuno scegliere il diapason come criterio di datazione degli strumenti, poiché nel Settecento questa caratteristica era ancora associata alla zona geografica e ai desideri della committenza. Si può dire

comunque che il corista di questi strumenti non è meno vario degli stili di tornitura, ad indicare una gran varietà nella clientela di Palanca e a testimoniare la sua notorietà.

Per ordinare questo insieme, tutto ciò che si può fare con i dati in nostro possesso è tentare di associare la lunghezza totale degli strumenti con un diapason: per fare ciò si partirà da quegli oboi di cui si è potuto verificare il corista con una prova attendibile. Le misure non sono sempre coerenti ma è molto probabile che ciò sia dovuto alle modifiche effettuate nel corso dei secoli agli strumenti: era infatti molto comune la pratica di alterare la dimensione dei fori (e in certi casi l'alesaggio della cameratura) per modificare il diapason.

Tabella dei coristi accertati:

Oboe	Lunghezza totale (mm)	Diapason registrato (Hz)
Bernardini – A	565.9	420
Bernardini – B	563.0	430
Berlino	575.0	430
Bologna – C	547.8	c.440
Bologna – A •	554.0	438
••	560.5	430
•••	567.2	420
Bruxelles	486.0	415-420
Ecochard	590.8	405
Milano	548.0	430
Parigi	574.3	415-420

Per una descrizione accurata delle fonti di questi dati, si rimanda al successivo capitolo sulla catalogazione degli oboi.

Di questi, l'autore ha potuto verificare solamente i seguenti modelli, ricevendo conferma di quanto registrato:

- Bernardini – A
- Bernardini – B
- Berlino

E' possibile dunque tentare di desumere il diapason degli altri oboi di cui non si ha indicazione certa? Sì, se si accetta un certo livello di approssimazione. Dalle analisi e i confronti effettuati, l'autore ha associato i coristi noti ad un ordine di lunghezza di riferimento, che non vuole essere perentorio ma solo indicativo.

Diapason (Hz)	Ordine di lunghezza totale (mm)
405	585-595
415	575-585
420	565-575
430	555-565
440	545-555

Laddove nella schedatura non sia stato possibile verificare con certezza empirica il diapason, l'autore ha fornito una misurazione ipotetica identificata dall'abbreviazione "pres." (presunto).

Volendo basarsi solamente sulle misure di lunghezza totale degli oboi, sono stati individuati due estremi di diapason:

- Tokyo 6: pres. 400 Hz, L.T. 597.6 mm
- Pollastri: pres. oltre 440 Hz, L.T. pres. 543.0 mm (vedi scheda).

Le ance

Anche per quanto riguarda le ance, la figura di Carlo Palanca non smette di riservarci sorprese ed attesta ancora più l'innovazione della propria attività.

Il materiale di cui siamo in possesso a tal proposito è estremamente ricco, comprendendo fonti iconografiche, fonti scritte ed esemplari sopravvissuti in buone condizioni. Dal confronto tra le informazioni raccolte si può benissimo individuare quale fosse l'ancia usata sugli oboi Palanca.

Fonti iconografiche. Il preziosissimo ritratto già citato dell'oboista Sante Aguilar, mostra con estrema precisione l'ancia montata sull'oboe, tanto che dalle proporzioni del dipinto si è potuto desumerne le misure²⁴:

- Larghezza della punta 7.2 mm

²⁴ BERNARDINI ALFREDO, *Vier Oboistenporträts als Quelle zum Studium der Zwei-Klappen-Oboe*, «Oboe-Klarinette-Fagott», nr. 2 von annual 1988, pp. 30-42.

- Lunghezza della paletta 24.0 mm
- Lunghezza esposta dell'ancia 34.0 mm (?)
- Lunghezza dello scarto 12.0 mm

Essendo già questo un ottimo punto di partenza, si è potuto realizzare un confronto con ance giunte a noi proprio con degli oboi Palanca: la collezione di Tokyo del *Musashino Academia Musicae Museum* ci restituisce due oboi a sei diapason con sei ance antiche, frutto della mano del costruttore o del famoso Alessandro Besozzi²⁵.

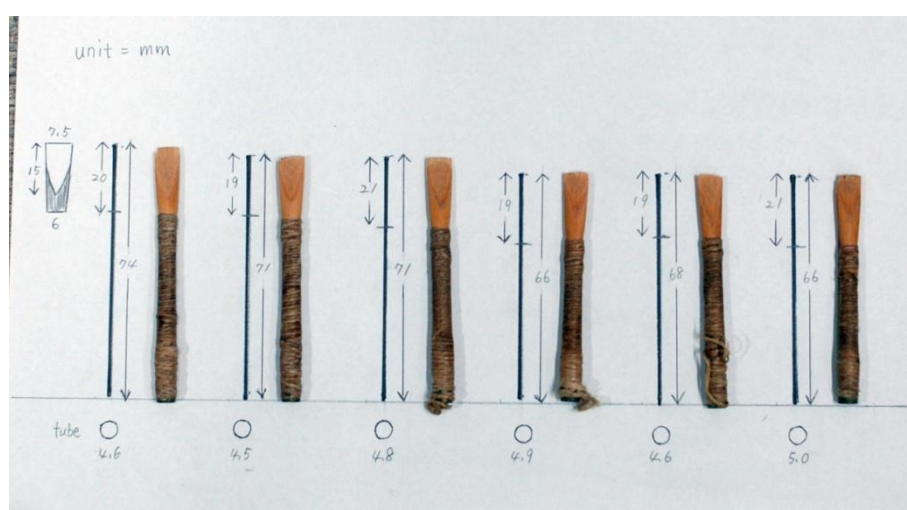


Figura 4: Le ance della collezione di Tokyo, Musashino Academia Musicae.

Dalle misurazioni effettuate (cortesia di Noburo Morishige) si può individuare un vero e proprio tipo standard:

- Larghezza della punta 7.5 mm
- Lunghezza della paletta 21 mm
- Lunghezza dello scarto 15 mm

Come si può vedere, i dati coincidono quasi completamente con le misurazioni desunte dal ritratto di Aguilar con poche differenze circostanziali: notiamo solamente due aspetti discordanti e cioè la lunghezza della paletta e la lunghezza dello scarto. Secondo l'opinione dell'autore, potrebbe essere che le ance di Tokyo, con l'uso, siano state accorciate per allungarne la vita o per innalzare il diapason;

²⁵ HAYNES, *The Eloquent Oboe*, p. 115.

questa operazione potrebbe aver ridotto la paletta dai 24 mm riportati dal ritratto ai 20 mm (media) delle ance in oggetto e potrebbe aver reso necessario un allungamento dello scarto da 12 mm a 15 mm per compensare. E' altrettanto probabile che le ance siano state concepite così dalla mano che le ha realizzate e che dunque siano da prendere come alternativa alle misure di Sante Aguilar.

Quali siano le doti di funzionamento di queste due soluzioni proposte, sarà discusso più avanti nel capitolo dedicato alla ricostruzione dell'oboe di Palanca.

Altrettanto interessante è la possibilità di misurare i tubi di queste ance nella loro lunghezza e nella loro conicità: probabilmente per la presenza di una paletta molto stretta e corta, i tubi sono tutti piuttosto lunghi, da 45 mm a 54 mm, e il loro diametro di uscita varia anch'esso da 4.6 mm a 5.0 mm. Posto che tale misura dipende strettamente dall'oboe a cui il tubo era destinato, potremmo dire che la tendenza fosse quella "più lungo il tubo, più stretta la cameratura" in concordanza con quanto si può osservare nelle dimensioni degli oboi del costruttore. Aggiungiamo infine che il diametro dei tubi in questione è sempre leggermente minore dell'alesaggio minimo del corpo superiore dello strumento di appartenenza, per consentire un equilibrio ottimale dei rapporti tra gli armonici.

Considerando la varietà delle ance giunte a noi dal periodo 1730-1770, (larghezza della punta varia da 7.2mm a 11.8mm!)²⁶ e l'assoluta mancanza di norme prescrittive in quest'ambito, possiamo supporre senza timore che gli oboi Palanca fossero suonati anche con ance più larghe, più corte e su tubi con le conicità più disparate; certo è che la musica per oboe di questi anni stava cambiando in direzione di una tessitura più acuta e che i musicisti del tempo potrebbero aver preferito ance piuttosto strette che larghe.

La firma

Diversamente dal resto degli aspetti della produzione, la firma è sempre la stessa:

CARLO/PALANCA

In alcuni esemplari tuttavia è possibile trovare, al di sotto del nome, il simbolo *. Non è chiaro all'autore quale sia il motivo di questa stravaganza che è troppo rara sia per essere segno di una certa fase di produzione che di una diversa mano nella bottega del maestro. Può darsi che il Palanca usasse aggiungere la *stella* alla

²⁶ HAYNES, *The Eloquent Oboe*, p. 112.

firma, per indicare quali corpi dovessero essere necessariamente accoppiati insieme. Infatti possiamo notare questo segno su:

- gli oboi di Tokyo in tutti i corpi,
- sull'oboe di Bruxelles in tutti i corpi meno la campana
- l'oboe Bernardini A su c.c. e campana
- l'oboe di Bologna C su c.c.;
- l'oboe di Modena su c.s.

Un'altra ipotesi è che la stellina venisse apposta solo su strumenti di fattura particolare: più pregiata nel caso di Tokyo e Bernardini A, più curata nel caso di Modena, Bologna e Bruxelles.

In ultima analisi può darsi che essa marchiasse gli strumenti destinati ai clienti più importanti.

In ogni caso i dati in nostro possesso non consentono di dare una risposta certa a questo interrogativo.

3. IL CENSIMENTO

Maturata la conoscenza di tutti questi aspetti dell'opera di Palanca, è stato quasi naturale provvedere ad un censimento di tutti gli oboi di cui si avesse notizia. Particolare attenzione è stata dedicata alla raccolta di immagini e misurazioni, necessarie a fornire un quadro il più nitido possibile sull'opera del costruttore. Laddove queste informazioni fossero in possesso dei proprietari della collezione, è stata riportata la fonte; dove invece non vi fosse materiale disponibile, l'autore stesso ha provveduto alla raccolta di foto e misurazioni (si vedano in particolare i casi di Modena, Roma, Bologna, Salisburgo e San Martino in Rio).

Gli oboi sono elencati in ordine alfabetico secondo la collocazione e di essi vengono indicati:

- Lunghezza totale e parziale espressa in mm;
- Diametro dei tre corpi;
- Diapason espresso in Hz;
- Foggia delle chiavi;
- Materiali;
- Firma;
- Tipologia (A, B, C);
- Considerazioni generali sullo stato di conservazione e di funzionamento e, dove noto, notizie circa la storia dello strumento o della collezione.

Lista delle abbreviazioni

- c.s. corpo superiore,
- c.c. corpo centrale,
- c. campana,
- ten. tenone,
- c. circa (in riferimento al diapason),
- pres. presunto,
- orig. originale,
- agg. aggiunto,
- inv. inventario.
- pal. paletta, ossia lunghezza della paletta nelle ance.

Collezione privata di Alfredo Bernardini, Salisburgo.

Lunghezza Tot.: 563.6

C.S. Lunghezza, Diametro: 233.5, min. 5.4 max. 10.2 (?)

C.C. Lunghezza, Diametro: 234.6, min. 11.4, max. 15.5 (?)

C. Lunghezza, Diametro: 144.0, min. 19,8, max. 41.0/41.4

Diapason: 430 Hz

No Chiavi, Materiale, Foggia: 2, Ottone, Ottagonale

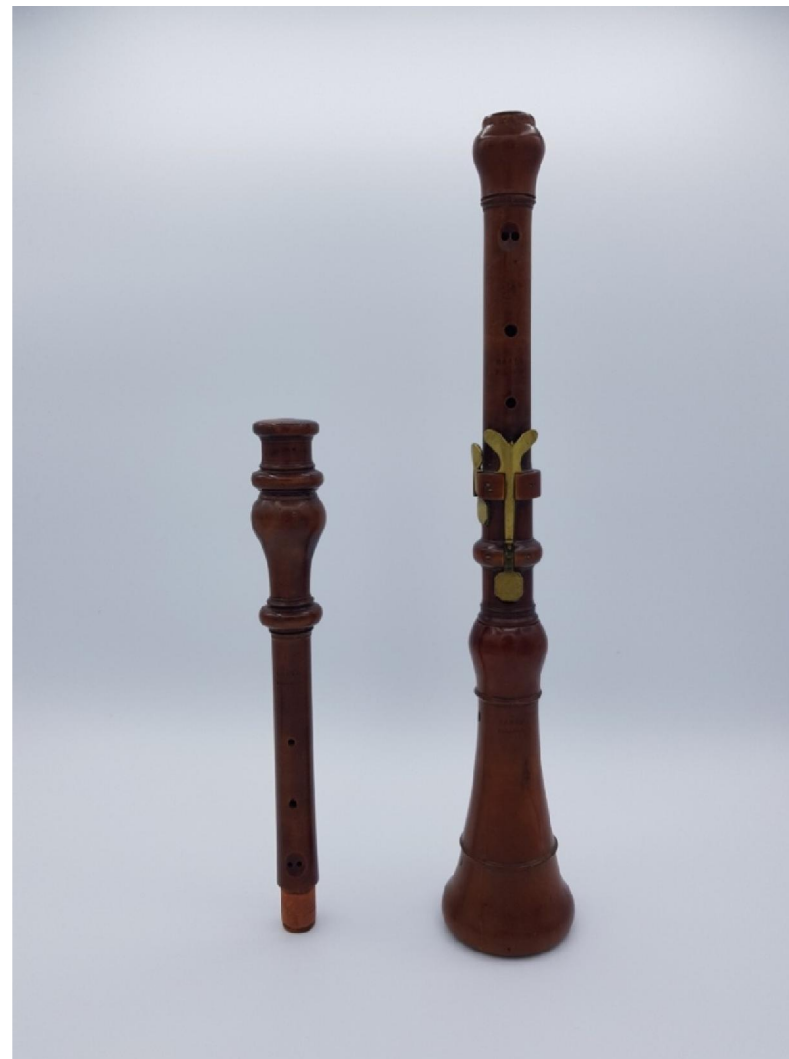
Materiali: Bosso (tinto?)

Firma: CARLO PALANCA, su tutti i corpi

Tipo: B

Considerazioni Generali

Lo strumento è in condizioni di conservazione molto buone, non essendosi particolarmente distorto. Le fessure del corpo centrale e della campana non compromettono lo strumento che risulta, secondo il proprietario, tra gli esemplari migliori dal punto di vista del funzionamento.



Lunghezza Tot.: 562.4

C.S. Lunghezza, Diametro: 234.0, min. 5.4, max. 10.0

C.C. Lunghezza, Diametro: 232.4, min. 10.8, max. 15.0

C. Lunghezza, Diametro: 143.0, min. 19.2, max. 38.7

Diapason: pres. 430

No Chiavi, Materiale, Foggia: 3, Ottone, Ottagonale

Materiali: Bosso, Avorio (non orig.)

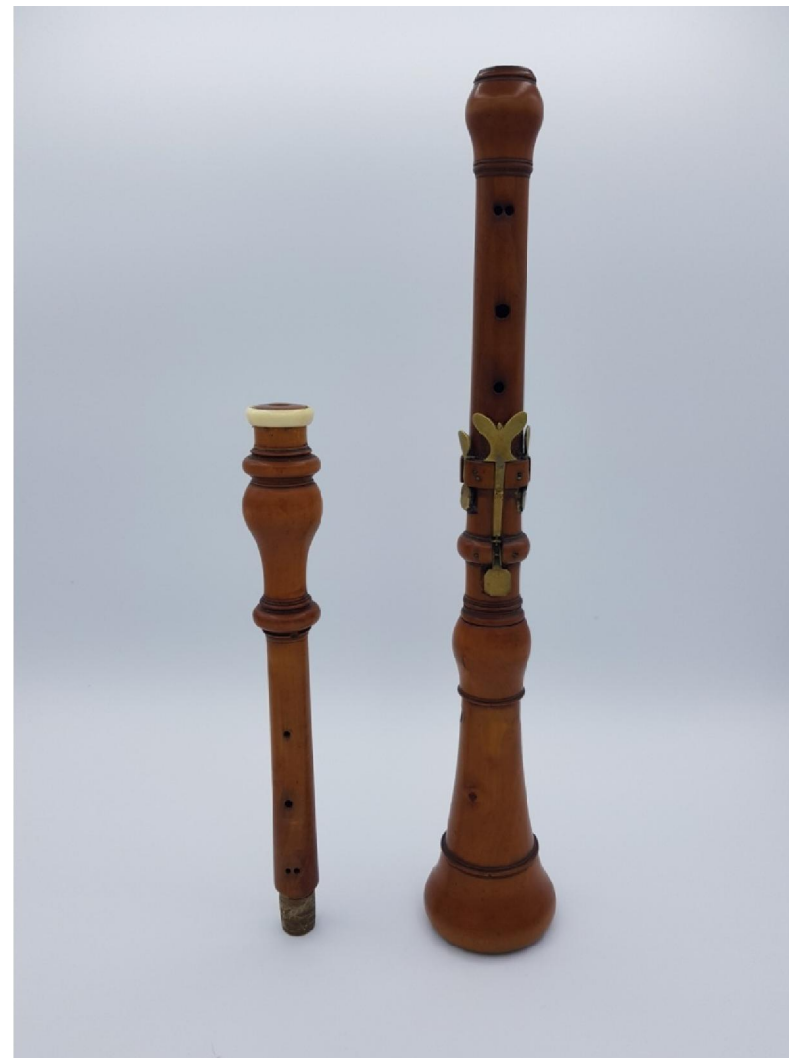
Firma: Assente

Tipo: B

Considerazioni Generali

Lo strumento è in buono stato di conservazione salvo la perdita degli stampi della firma grattati via dalla superficie del legno.

Ex-collezione Michel Henry.



Lunghezza Tot.: //

C.S. Lunghezza, Diametro: //

C.C. Lunghezza, Diametro: //

C. Lunghezza, Diametro: //

Diapason: //

No Chiavi, Materiale, Foggia: 2, Argento, Ottagonale

Materiali: Bosso, Corno (argento?)

Firma: CARLO PALANCA, su tutti i corpi

Tipo: C

Considerazioni Generali

Lo strumento è in cattivo stato di conservazione, presentando gravi fessure e un evidente distorsione del legno nel pezzo superiore. Il funzionamento risulta totalmente compromesso. La tornitura è lineare e piuttosto imprecisa.



Lunghezza Tot.: //

C.S. Lunghezza, Diametro: //

C.C. Lunghezza, Diametro: //

C. Lunghezza, Diametro: //

Diapason: //

No Chiavi, Materiale, Foggia: 8, Argento, Ottagonale firmate Pietro Piana

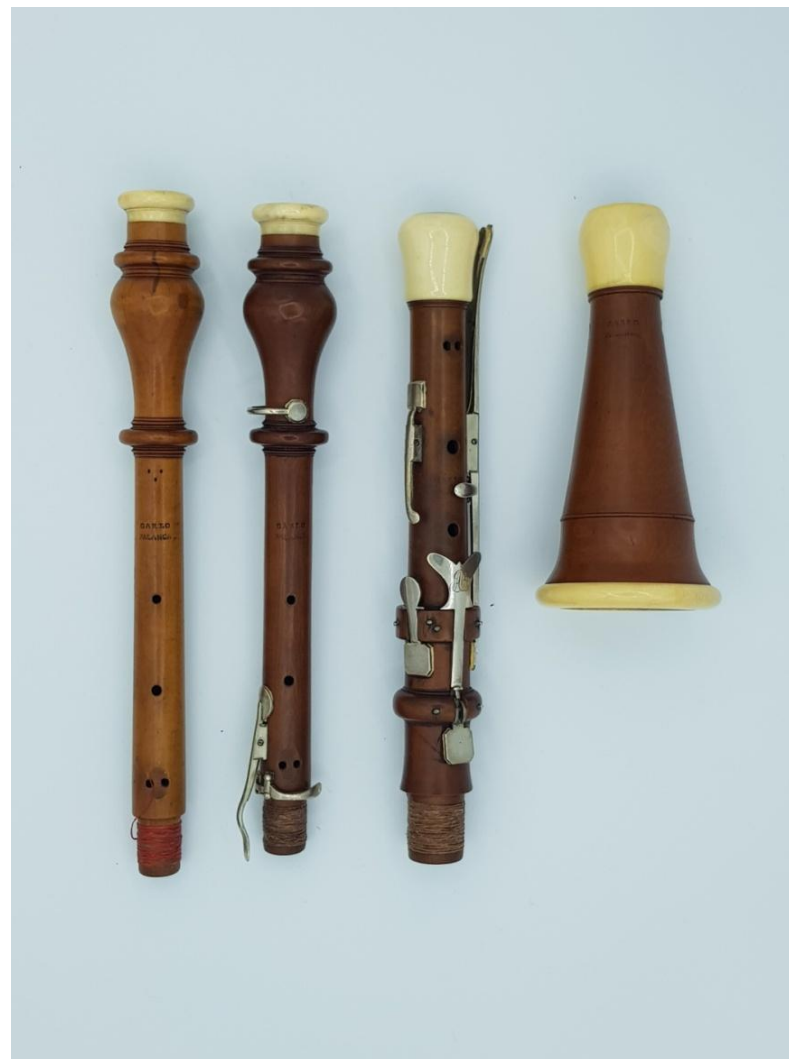
Materiali: Bosso, Avorio

*Firma: CARLO PALANCA, su tutti i corpi; il corpo di ricambio è
marchiato con •••*

Tipo: A

Considerazioni Generali

Lo strumento è in ottimo stato di conservazione per effetto di un recente restauro. Le chiavi sono state sostituite e aggiunte intorno al 1820 da Pietro Piana, come ci testimonia la firma *PP* sulla farfalla della chiave di Do.



Lunghezza Tot.: 565.9

C.S. Lunghezza, Diametro: 238.9, min.4.9, max. 10,4

C.C. Lunghezza, Diametro: 234.0, min. 11.6, max. 15.6

C. Lunghezza, Diametro: 139.2, min. 19.4, max. 35.5

Diapason: 420 Hz

No Chiavi, Materiale, Foggia: 3, Argento, Ottagonale

Materiali: Bosso, Avorio

Firma: CARLO PALANCA/, su c.c. e c.; il c.s. è marchiato con*

••

Tipo: A

Considerazioni Generali

Lo strumento è in ottimo stato di conservazione. Senza fessure ne distorsioni, lo strumento funziona molto bene secondo il proprietario. Il diapason è stabile a 420 Hz, ma le caratteristiche del corpo superiore ci fanno ipotizzare che ci fosse un corpo di ricambio più corto marchiato • forse a 430 Hz. Il proprietario precedente sembra fosse tale marchese Stanislao Scati-Grimaldi, residente in Torino; la scatola di anze acquistata con lo strumento, ci riporta questa informazione.



Staatliche Musikinstrumenten Museum, Berlino.

Inv. 5336

Lunghezza Tot.: 575.0

C.S. Lunghezza, Diametro: 239.0, min.4.8, max. 10.0

C.C. Lunghezza, Diametro: 238.0, min. 10.8, max. 15.3

C. Lunghezza, Diametro: 146.0, min. 19.1-19.5, max. 41.0-41.6

Diapason: 430 Hz

No Chiavi, Materiale, Foggia: 3, Argento, Ottagonale

Materiali: Bosso, Avorio

Firma: CARLO PALANCA su tutti i corpi

Tipo: B

Considerazioni Generali

Lo strumento è in buono stato di conservazione e di ottima fattura data la presenza di ben tre anelli in avorio. Secondo Alfredo Bernardini, si può annoverare tra i migliori esemplari sopravvissuti sia per la fattura che per il funzionamento.

Misure di Wolfgang Rauch.



Klingende Sammlung Museum, Berna.

Lunghezza Tot.: 576.0

C.S. Lunghezza, Diametro: 218.0 (senza tenone), //

C.C. Lunghezza, Diametro: 213.0 (senza tenone), //

C. Lunghezza, Diametro: 145.0, //

Diapason: pres. 415

No Chiavi, Materiale, Foggia: 3 orig. 3 agg., Argento, Ottagonale

Materiali: Bosso

Firma: CARLO PALANCA su tutti i corpi

Tipo: B

Considerazioni Generali

Lo strumento presenta un bendaggio di filo cerato in corrispondenza dell'anello del corpo centrale del quale non si è potuto accertare l'effetto sul funzionamento dello strumento. Il fatto che siano state aggiunte delle chiavi, fa supporre che fosse abbastanza buono da valere la pena di essere aggiornato piuttosto che sostituito. L'oboe era parte della collezione dell'Abbazia di Einsiedeln che aveva un' orchestra nell'Ottocento; possiamo supporre che fosse suonato lì.²⁷ Misure di Martin Kirnbauer.



²⁷ Comunicazione personale di Adrian Von Steiger, che si ringrazia per il gentile aiuto.

Museo Internazionale e Biblioteca della Musica, Bologna.

Inv. 2812

Lunghezza Tot.: 547.8

C.S. Lunghezza, Diametro: 235.4, min. 5.7, max. 9.0

C.C. Lunghezza, Diametro: 226.4, min. //, max. 13.6

C. Lunghezza, Diametro: 140.0, min. //, max. 40,6

Diapason: c. 440 Hz

No Chiavi, Materiale, Foggia: 2, Ottone, Quadrate non orig.

Materiali: Bosso, Corno

Firma: CARLO PALANCA/* su tutti i corpi tranne la campana

Tipo: C

Considerazioni Generali

Lo strumento è in buono stato di conservazione per effetto di un restauro effettuato nel 1989 da Rainer Weber²⁸. I fori sono molto svasati e non è stato possibile verificare il funzionamento dello strumento. La campana non sembra essere originale ed è stata tinta di nero alle estremità.



²⁸ <http://www.bibliotecamusica.it/cmbm/scripts/strumenti/strumenti.asp?txtfiltro=palanca&filtro=strumento&order=inv&image.x=0&image.y=0>, ultima consultazione 19/11/2019.

Inv. 1800

L'Oboe giunge con tre corpi di ricambio.

Lunghezza Tot.: • 554.0, •• 560.5, ••• 567.2

C.S. Lunghezza, Diametro: • 227.0, min. 5.6, max. 9.5

•• 233.5, min.5.8, max.9.7

••• 239.5, min. 6.0, max. 10.0

C.C. Lunghezza, Diametro: 231.0, min. //, max. 14.2

C. Lunghezza, Diametro: 141.0, min. //, max. 40.0

Diapason: c.ca • 438 •• 430 ••• 420

No Chiavi, Materiale, Foggia: 2, Ottone, Ottagonale

Materiali: Bosso, Corno

Firma: CARLO PALANCA su tutti i corpi

Tipo: A

Considerazioni Generali

Lo strumento è in buono stato di conservazione per effetto di restauro con il quale è stato sostituito l'anello della campana mancante. I fori sono molto svasati e, nel corpo di ricambio •••, il foro n.2 è stato rifatto tramite un tassello di legno.



Inv. 1800A, 1807, non inventariato.

Le misure dei due corpi superiori sono riportate nella scheda precedente. Il c.c. e campana invece non hanno numero di inventario poiché non sono presenti nel deposito del museo; l'attuale collocazione è presumibilmente presso il Museo Civico Medievale.

Lunghezza Tot.: 345,0 (senza c.s.)

C.S. Lunghezza, Diametro: //, //

C.C. Lunghezza, Diametro: 231.5, min. //, max. 14.2

C. Lunghezza, Diametro: 140.0, min. //, max. 41.5

Diapason: pres. 440 Hz

No Chiavi, Materiale, Foggia: 2, Ottone, Ottagonale

Materiali: Bosso, Corno

Firma: CARLO PALANCA su tutti i corpi

Tipo: A

Considerazioni Generali

Lo strumento non è in buono stato di conservazione per la presenza di una grave spaccatura nella campana.

La campana presenta un insolito marchio "SV/S" ad indicare probabilmente il proprietario.



The Brussels Musical Instruments Museum.

Lunghezza Tot.: 486.0

C.S. Lunghezza, Diametro: ••• 249.3, min. 4.6, max. 10.4

C.C. Lunghezza, Diametro: c. 249.0, min. 11.3, max. //

C. Lunghezza, Diametro: 42.0, min. //, max. 10.7

Diapason: 415-425 Hz

No Chiavi, Materiale, Foggia: 2, Ottone, Tonda e squadrata (Mib)

Materiali: Bosso tinto

Firma: CARLO PALANCA/* su tutti i corpi tranne la campana

Tipo: A

Considerazioni Generali

Lo strumento è molto particolare poiché, seppur di fattura buona e tipica, presenta una campana estremamente corta e probabilmente incollata al tenone del corpo centrale. La cameratura interna della campana non ha uno sviluppo parabolico, ma prosegue il profilo del corpo cui è fissata; la modifica non sembra compromettere il funzionamento dello strumento, salvo provocare un effetto sordina. Nella parte bassa della campana è presente la scritta “Viani-Padrona”. Lo strumento apparteneva alla collezione Tolbecque. Misure e annotazioni di Stefan Verdegem.²⁹



²⁹ <https://www.mimo-international.com/MIMO/search.aspx?SC=DEFAULT&QUERY=carlo+palanca>, ultima consultazione 19/11/2019.

Collezione privata di Marc Ecochard.

Lunghezza Tot.: 590.8

C.S. Lunghezza, Diametro: 241.6, min. 5.2, max. 10.4

C.C. Lunghezza, Diametro: 249.5, min.10.7, max. 16.2

C. Lunghezza, Diametro: 147.2, min. 21.0, max. 42.5

Diapason: c. 405 Hz

No Chiavi, Materiale, Foggia: 3, Argento, tonda e squadrata

Materiali: Bosso, Corno, Argento

Firma: CARLO PALANCA su tutti i corpi

Tipo: C

Considerazioni Generali

Lo strumento è singolare per la sua tornitura esterna senza cipolla né altri finimenti in legno, secondo uno stile tardo Settecentesco e di stampo inglese. L'anello in corno del corpo superiore sostituisce, secondo il proprietario, l'originaria ghiera in argento. I fori 1,2 e 5,6 sono stati molto alterati e sono presenti alcune fessure nel legno su tutto lo strumento; l'anello della campana è andato perduto e lo scalino della campana è stato rimosso. Lo strumento potrebbe essere un esempio dell'ultimo periodo di lavoro del Palanca. Accanto, l'originale e la copia realizzata da Marc Ecochard. Misure di Marc Ecochard.



Collocazione sconosciuta.

Al momento non è stato possibile individuare la collocazione di questo esemplare. Tutto ciò che sappiamo è che fu venduto a Lione³⁰.

Lunghezza Tot.: //

C.S. Lunghezza, Diametro: //

C.C. Lunghezza, Diametro: //

C. Lunghezza, Diametro: //

Diapason: //

No Chiavi, Materiale, Foggia: 2?, Ottone, //

Materiali: Bosso, Avorio

Firma: CARLO PALANCA/• sul corpo centrale; il c.s. è marchiato ••

Tipo: A

Considerazioni Generali

Lo strumento non appare in buone condizioni né di buona fattura;

Il marchio •• fa supporre la presenza di un c.s. più corto.



³⁰ Comunicazione personale di Alfredo Bernardini.

Grassi Museum für Musikinstrumente, Lipsia.

Inv. 1313

Lunghezza Tot.: 555.0

C.S. Lunghezza, Diametro: 207.0 (senza tenone), min. //, max. //

C.C. Lunghezza, Diametro: 206.0 (senza tenone), min. //, max. //

C. Lunghezza, Diametro: 142.0, min. //, max. //

Diapason: pres. 430

No Chiavi, Materiale, Foggia: 3, Ottone, Quadrata non orig.

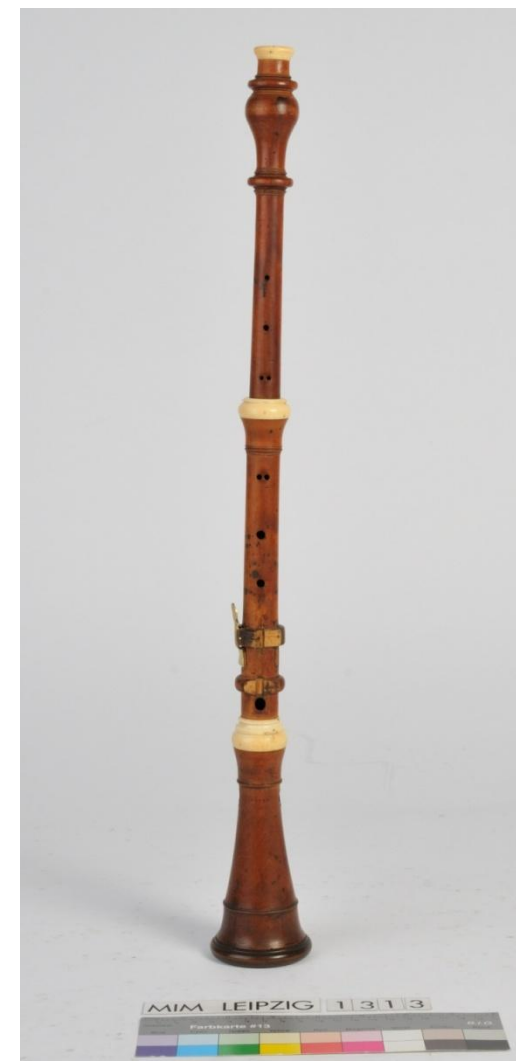
Materiali: Bosso, Avorio

Firma: CARLO PALANCA su tutti i corpi

Tipo: A

Considerazioni Generali

Lo strumento non è in buono stato di conservazione e non sembra di buona fattura. Le chiavi sono andate perdute probabilmente a seguito di un danno agli anelli di supporto; le due chiavi di Mib sono mancanti; la gemella di sx è stata eliminata e il foro chiuso con tassello. E' insolita l'incongruenza tra i profili dei corpi s. e c. che non si incontrano con precisione. I fori della campana sono stati ritoccati applicando dei tasselli in legno. Presenti due fessure nel c. s.



Museo del Real Conservatorio Superior de Musica de Madrid.

Lunghezza Tot.: 553.0

C.S. Lunghezza, Diametro: 233.0, min. //, max. 9.0

C.C. Lunghezza, Diametro: 231.0, min. //, max. 15.8

C. Lunghezza, Diametro: 135.0, min. //, max. 38.5

Diapason: pres. 440

No Chiavi, Materiale, Foggia: 6, Ottone, tonda

Materiali: Bosso, Corno, Ottone (non orig.)

Firma: CARLO PALANCA su tutti i corpi; il c. s. è marchiato •

Tipo: B

Considerazioni Generali

Lo strumento è stato fortemente alterato rispetto al suo stato originale: alle 2 chiavi originali, sono state aggiunte 4 altre prob. a cavallo tra Settecento Ottocento; da questo possiamo supporre che lo strumento fosse abbastanza buono da valere l'intervento, ma non si hanno notizie sul suo funzionamento. Il c. s. è molto storto. Una delle chiavi posticce è andata perduta e ne rimane solo la sella di appoggio sull'anello centrale; la ghiera di ottone della campana è chiaramente recente.



Museo del Teatro alla Scala, Milano.

Inv. MTS-FA/06

Lunghezza Tot.: 548.0

C.S. Lunghezza, Diametro: 206.0 (senza ten.), min. 5.3, max. 10.0

C.C. Lunghezza, Diametro: 206.0 (senza ten.), min. //, max. 16.0

C. Lunghezza, Diametro: 136.0, min. //, max. 47.2

Diapason: c. 430, pres. 440

No Chiavi, Materiale, Foggia: 8, Ottone, tonda (non orig.)

Materiali: Bosso tinto, Corno

Firma: CARLO PALANCA su tutti i corpi

Tipo: A

Considerazioni Generali

Lo strumento è stato molto alterato rispetto alle sue condizioni originali: i fori sono stati fortemente svasati e corretti a più riprese con inserti in metallo e corno (?); tutte le chiavi sono posticce. Sono presenti fessure nel legno e una distorsione del c.s.

Lo scalino interno alla campana è stato eliminato.

Misure di Alfredo Bernardini.



Museo Civico, Modena.

Lunghezza Tot.: 563.0

C.S. Lunghezza, Diametro: 232.0, min. 5.2, max. 10,4

C.C. Lunghezza, Diametro: 240.0, min. 16.0, max. 13.20

C. Lunghezza, Diametro: 140.0, min. 20.5, max. 40.4

Diapason: pres. 430

No Chiavi, Materiale, Foggia: 2, Ottone, Tonda

Materiali: Bosso tinto a macchie, corno

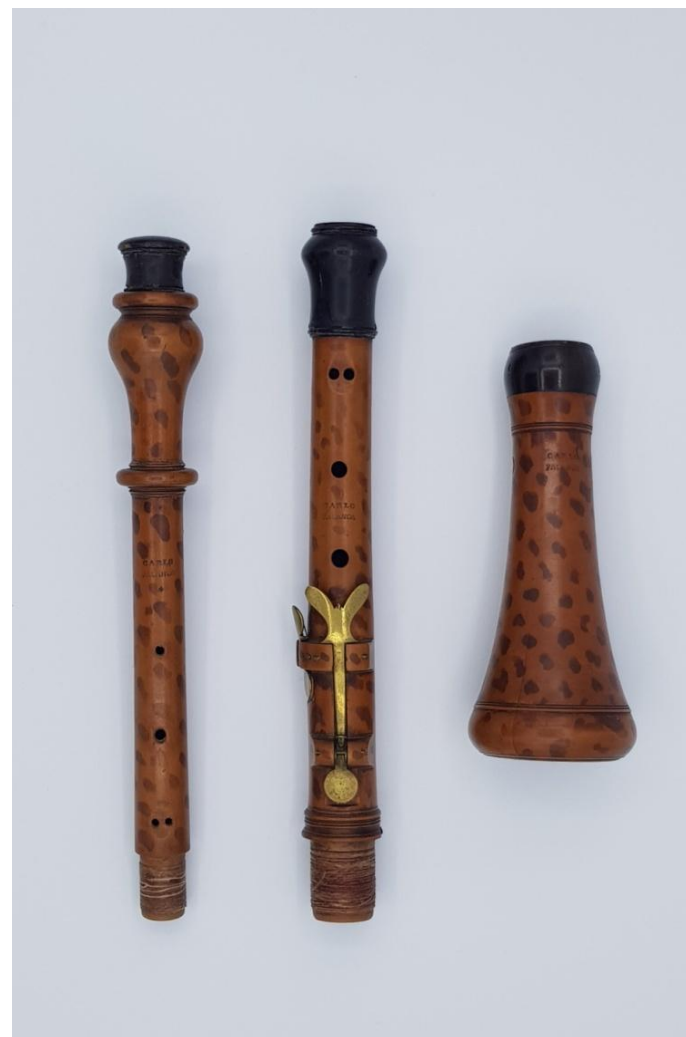
Firma: CARLO PALANCA/, su c.s.; il c.s. è marchiato con •*

Tipo: C

Considerazioni Generali

Pur non essendo in ottime condizioni di conservazione, lo strumento è di gran lunga il più stravagante dei Palanca giunti fino a noi, con la sua tintura maculata unica nel suo genere. I fori sono stati molto alterati e il c. c. si è molto storto nel tempo; non è stato possibile valutare il funzionamento dello strumento. Sicuramente di buona fattura, presenta uno stile tardo settecentesco, con i supporti delle chiavi ridotti all'essenziale per snellire il profilo esterno.

Misure di Giacomo Silvestri e Paolo Pollastri.



Collezione Anonima, Monaco.

La collezione è collocata nel quartiere Bogenhausen di Monaco e appartiene ad una Società di Musica Antica fondata nel 1899. La proprietà, tuttavia desidera rimanere anonima. Si ringrazia il prof. Martin Kirnbauer per la concessione delle misure.

Inv. 28

Lunghezza Tot.: 548.5

C.S. Lunghezza, Diametro: 206.0 (senza ten.), min. //, max. //

C.C. Lunghezza, Diametro: 203.0 (senza ten.), min. //, max. //

C. Lunghezza, Diametro: 139.5, min. //, max. //

Diapason: pres. 440

No Chiavi, Materiale, Foggia: 3, //, Ottagonale

Materiali: Bosso, Corno

Firma: CARLO PALANCA, su tutti i corpi.; il c.s. è marchiato con 1

Tipo: B

Considerazioni Generali

Lo strumento è di fattura non molto pregiata e lo si denota dalla cipolla della mortasa centrale, la quale non combacia con il profilo del c. s. Insolito il modo di marchiare il pezzo superiore con il n. 1.



Musée de la Cité de la Musique, Parigi.

Inv. E.980.2.144

Lunghezza Tot.: 574.3

C.S. Lunghezza, Diametro: 212.5 (senza ten.), min. //, max. //

C.C. Lunghezza, Diametro: 219.5 (senza ten.), min. //, max. //

C. Lunghezza, Diametro: 142.3, min. //, max. //

Diapason: c. 415-420 (MP), pres. 420

No Chiavi, Materiale, Foggia: 2, Ottone, Ottagonale

Materiali: Bosso, Avorio

Firma: CARLO PALANCA, su tutti i corpi; il c.s. è marchiato con •

Tipo: A

Considerazioni Generali

L'oboe appare in buono stato di conservazione nonostante la distorsione del c.s. Mostra una bella tornitura arricchita dagli inserti in avorio; i fori non sembrano essere stati alterati.

Misure di Alfredo Bernardini.



Inv. E.980.2.145

Lunghezza Tot.: //

C.S. Lunghezza, Diametro: //, min. //, max. //

C.C. Lunghezza, Diametro: 231.5, min. //, max. //

C. Lunghezza, Diametro: 141.5, min. //, max. //

Diapason: //

No Chiavi, Materiale, Foggia: 2, Argento, Tonda

Materiali: Bosso, Avorio

Firma: CARLO PALANCA sul c.c.

Tipo: A (?)

Considerazioni Generali

Solo il c.c. presenta la firma del costruttore, mentre il c.s. è chiaramente di altra mano. La campana potrebbe essere del Palanca: non è raro che sopravviva la metà inferiore dello strumento e si perda il c. s.; anche non c'è menzione di tracce di una firma sulla campana, la tornitura somiglia molto allo stile del costruttore.

Misure di Alfredo Bernardini.



**Accademia Internazionale d'Organo "Giuseppe Gherardeschi",
Pistoia.**

Lunghezza Tot.: //

C.S. Lunghezza, Diametro: 2 230.3, min. 5.3, max. 10.4

3 237.3, min. 5.2, max. 10.3

C.C. Lunghezza, Diametro: //, min. //, max. //

C. Lunghezza, Diametro: //, min. //, max. //

Diapason: //

No Chiavi, Materiale, Foggia: //

Materiali: Bosso

Firma: CARLO PALANCA

Tipo: A

Considerazioni Generali

I due c. s. sono in ottimo stato e di bella fattura, insolita la numerazione **2**,
3 che appare solo nell'esemplare di Monaco.

Misure di Michele Losappio.



Collezione privata di Paolo Pollastri, Roma.

Lunghezza Tot.: 333.0

C.S. Lunghezza, Diametro: //, min. //, max. //

C.C. Lunghezza, Diametro: 218.0, min. 10.8, max. 14.7

C. Lunghezza, Diametro: 138.0, min. 16.8, max. 39.0

Diapason: pres. Più di 440³¹

No Chiavi, Materiale, Foggia: 2, Argento, Ottagonale

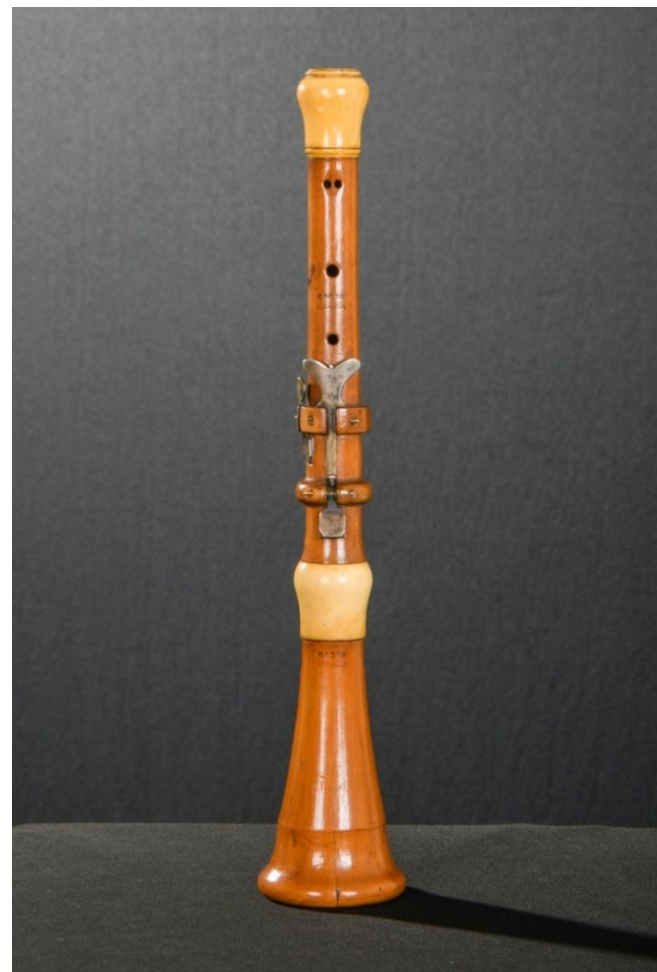
Materiali: Bosso, Avorio

Firma: CARLO PALANCA su tutti i corpi

Tipo: A

Considerazioni Generali

Lo strumento proviene da un mercato dell'antiquariato di Firenze: la superficie è stata verniciata dal precedente proprietario e la campana presenta molte lesioni. Lo strumento viene suonato con due corpi superiori copia degli esemplari di Pistoia e suona ancora molto bene; tuttavia, l'autore non concorda nell'abbinamento, sia per la diversa qualità della tornitura dei due esemplari, che per l'incongruenza tra i tenoni di Pistoia e la mortasa. Foto di Angelo Maiuli.



³¹ Immaginando di aggiungere un c.s. della misura ideale (cioè la stessa lunghezza del c.c.) risulterebbe una lunghezza totale di c.ca 543.0 mm, ossia: c.s. 210 mm (senza ten.) + 195.0 mm (senza ten.) + 138.0mm.

Collezione privata di Danilo Righi, S. Martino in Rio.

Lunghezza Tot.: 555.0

C.S. Lunghezza, Diametro: 230.0, min. 5.0, max. 10.4

C.C. Lunghezza, Diametro: 230.0, min. // , max. 13.90

C. Lunghezza, Diametro: 138.0, min. 21.0, max. 36.0

Diapason: pres. 430

No Chiavi, Materiale, Foggia: 9, Ottone, Quadrata (non orig.)

Materiali: Bosso, Avorio, Corno

Firma: CARLO PALANCA su tutti i corpi; il c.s. è marchiato ••

Tipo: A

Considerazioni Generali

Lo strumento è stato profondamente alterato rispetto alla sua condizione originale: sono state aggiunte 7 chiavi e sostituite le 2 originali; in corrispondenza della chiave di Fa nel c.c., è presente un anello di rinforzo che occlude parzialmente la cameratura. I fori sono estremamente svasati e la mortasa centrale è stata rifatta troppo rispetto al ten. superiore. Interessante la presenza di una chiave di Si0, certificata dalla chiusura di uno dei due fori di risonanza della campana. Presenti sei chiodini forse di rinforzo, presso la sede della chiave di Do. Misure di Giacomo Silvestri e Paolo Pollastri.



Museo Nazionale degli strumenti musicali, Roma.

Lunghezza Tot.: 560.0

C.S. Lunghezza, Diametro: 205.6 (senza ten.), min. //, max. //

C.C. Lunghezza, Diametro: 230.0, min. //, max. 15.0

C. Lunghezza, Diametro: 143.5, min. 17.5, max. 41.5

Diapason: pres. 430

No Chiavi, Materiale, Foggia: 2, Ottone, Ottagonale

Materiali: Bosso, Corno

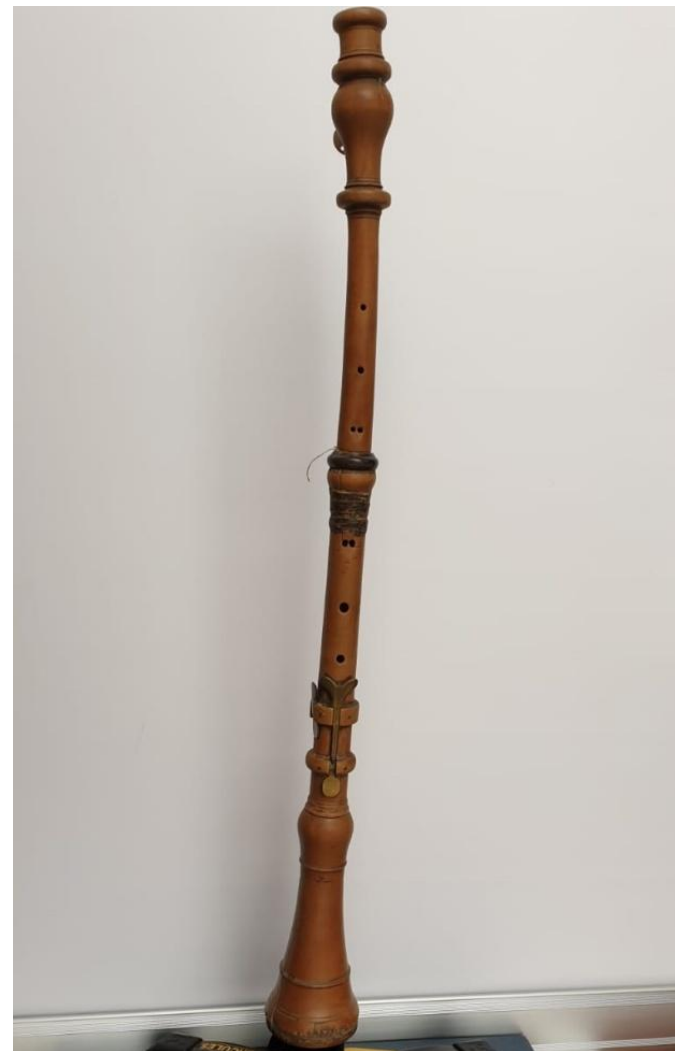
Firma: CARLO PALANCA su tutti i corpi

Tipo: B

Considerazioni Generali

Lo strumento ha subito notevoli danni nel corso del tempo a partire dalle fessure nella mortasa centrale (riparate con un bendaggio di filo cerato) e nella campana, cui manca anche l'anello decorativo. Il c.s. è molto storto ed incastrato nella mortasa del c.c. I fori non sono stati molto alterati, ma le funzionalità sono probabilmente compromesse dallo stato generale. Particolare è la tornitura della mortasa centrale caratterizzata da una doppia bombatura mista di legno e corno. Lo strumento proviene dalla collezione di Evangelista Gorga.

Misure di Giacomo Silvestri.



Academia Musicae Musashino, Tokyo.

Questa collezione rappresenta la testimonianza più preziosa del lavoro e delle abilità di Carlo Palanca e consiste di due oboi con tre corpi di ricambio ciascuno e un flauto traverso con tre corpi di ricambio. Tutti gli oboi presentano tre chiavi in argento a foggia ottagonale, tre anelli in avorio e una leggera tintura rossa; tutti i corpi sono marchiati CARLO PALANCA/* su tutti i corpi e sono sostanzialmente in buone condizioni. I fori dal IV sono tutti molto svasati; non si è potuto verificare il funzionamento di questi strumenti. Assolutamente preziosa è anche la presenza delle *sei ance* in buone condizioni forse di mano del Palanca o di Alessandro Besozzi. Le ance presentano sei misure diverse ed erano da abbinarsi ciascuna al rispettivo oboe, per un totale di 6 coristi differenti; le parti in canna sono molto corte e potrebbero essere state accorciate rispetto all'originale, ma i tubi sembrano intatti. Tutti gli strumenti della collezione appartengono al tipo A. Si potrebbe immaginare che questi oboi di finissima fattura e di così gran varietà di diapason, fossero destinati ad un cliente estremamente importante e che avesse bisogno di adattarsi a più coristi diversi. Che fossero gli oboi del celeberrimo Alessandro Besozzi? Misure di A. Bernardini.



Nel registrare le misure degli strumenti, l'autore procede dal più corto al più lungo, abbinando di conseguenza ciascuna delle ance.

n. 1 Lunghezza Tot.: 556.0

C.S. Lunghezza, Diametro: 225.2, min. 5.3, max. //

C.C. Lunghezza, Diametro: 233.2, min. 10.8, max. 14.8

C. Lunghezza, Diametro: 143.5, min. //, max. 41.0

Diapason: pres. 430

Ancia: pal. 21, tubo 45, Ø 5.0

n. 2 Lunghezza Tot.: 560.3

C.S. Lunghezza, Diametro: 229.5, min. 5.3, max. //

C.C. Lunghezza, Diametro: 233.2, min. 10.8, max. 14.8

C. Lunghezza, Diametro: 143.5, min. //, max. 41.0

Diapason: pres. 425

Ancia: pal. 19, tubo 49, Ø 4.6

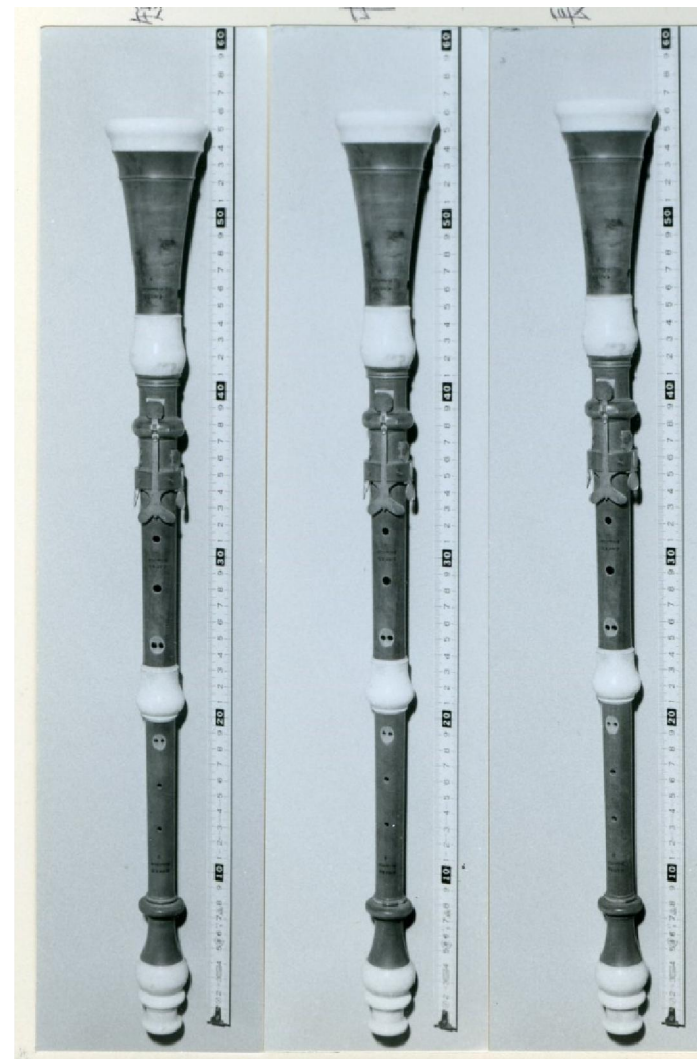
n. 3 Lunghezza Tot.: 565.4

C.S. Lunghezza, Diametro: 234.7, min. 5.2, max. //

C.C. Lunghezza, Diametro: 233.2, min. 10.8, max. 14.8

C. Lunghezza, Diametro: 143.5, min. //, max. 41.0

Diapason: pres. 420



Ancia: pal. 19, tubo 47, Ø 4.9

n. 4 *Lunghezza Tot.: 585.3*

C.S. Lunghezza, Diametro: 215.5 (senza ten.), min. 5.3, max. //

C.C. Lunghezza, Diametro: 247.7, min. //, max. //

C. Lunghezza, Diametro: 147.8, min. //, max. 40.3

Diapason: pres. 415

Ancia: pal. 21, tubo 50, Ø4.8

n. 5 *Lunghezza Tot.: 591.8*

C.S. Lunghezza, Diametro: 243.8 (storto), min. //, max. //

C.C. Lunghezza, Diametro: 247.7, min. //, max. //

C. Lunghezza, Diametro: 147.8, min. //, max. 40.3

Diapason: 405

Ancia: pal. 19, tubo 52, Ø 4.5

n. 6 *Lunghezza Tot.: 597.6*

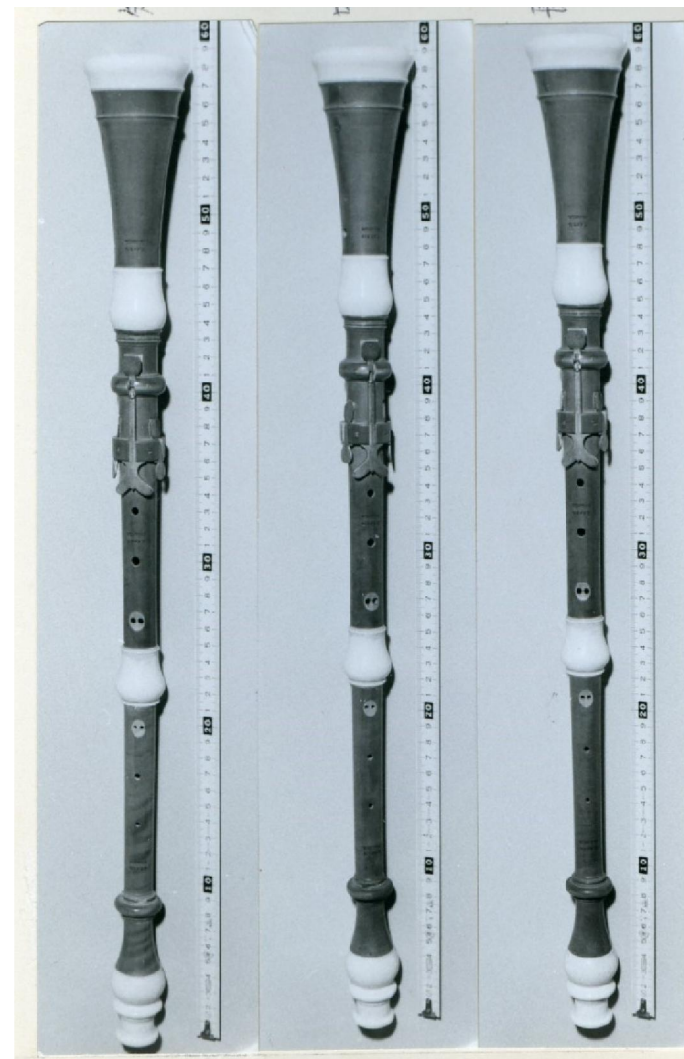
C.S. Lunghezza, Diametro: 250.3, min. 5.2 max. //

C.C. Lunghezza, Diametro: 247.7, min. //, max. //

C. Lunghezza, Diametro: 147.8, min. //, max. 40.3

Diapason: pres. 400

Ancia: pal. 20, tubo 54, Ø 4.6



Musée Paul Dupuy, Tolosa

Inv. D.59.12.7

Lunghezza Tot.: 564.0

C.S. Lunghezza, Diametro: //, min. 5.7, max. //

C.C. Lunghezza, Diametro: //, min. //, max. //

C. Lunghezza, Diametro: //, min. //, max. //

Diapason: pres. 425

No Chiavi, Materiale, Foggia: 3, Ottone, Ottagonale

Materiali: Bosso, Corno

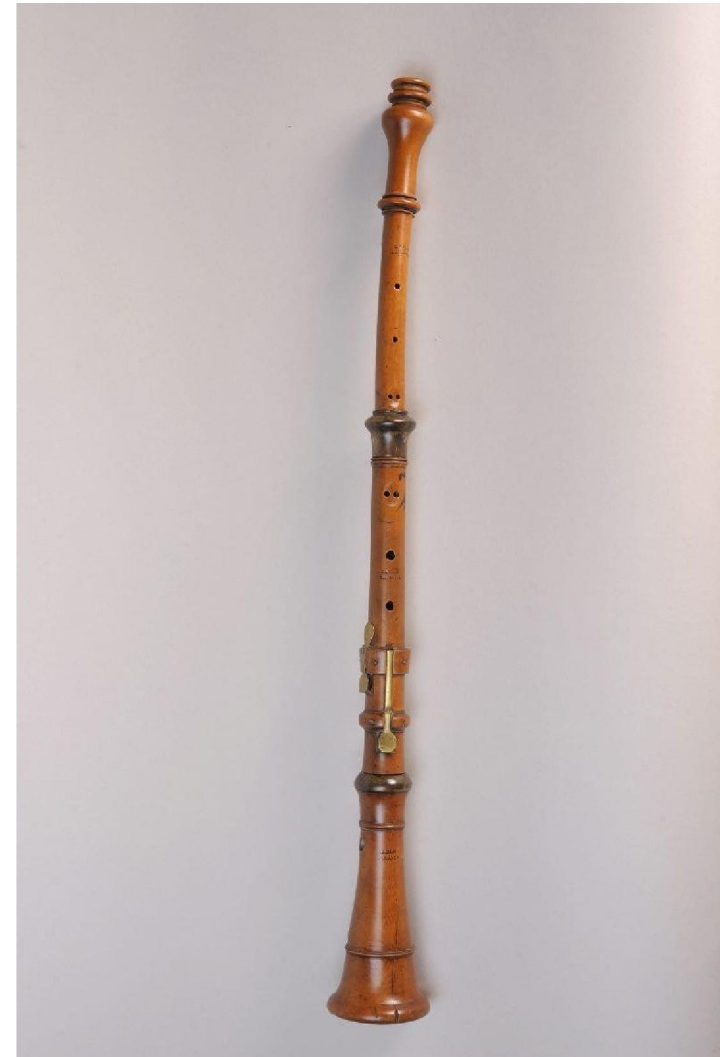
Firma: CARLO PALANCA, su tutti i corpi

Tipo: A

Considerazioni Generali

Lo strumento è in discrete condizioni di conservazione e presenta una tornitura piuttosto insolitamente slanciata per lo stile del Palanca; il corpo superiore è molto storto e la chiave di Do ha perso la sua farfalla.

Foto di Emmanuel Grimault.



4. IL PALANCA RICOSTRUITO

L'idea di ricostruire un oboe di Carlo Palanca nasce nel febbraio 2018 dalla necessità di lanciare la bottega dell'artigiano locale Danilo Tamburo. Quale migliore scelta di uno strumento non ancora presente sul mercato delle copie storiche? D'altronde era l'oboe di Alessandro Besozzi e doveva essere un buono strumento da ricostruire! Inoltre è uno strumento importantissimo nella storia dell'evoluzione dell'*hautboy*, non più un oboe barocco, non ancora un oboe classico, italiano in tutto e per tutto.

Posta la questione al maestro tornitore, si è cominciato subito con la ricerca di un originale di Palanca ed in questo ci è venuta in aiuto la grande generosità del maestro Alfredo Bernardini. Egli, con grande entusiasmo, ci ha subito fornito le misure dei suoi due migliori esemplari.

Per la scelta di quale dei due copiare, ci siamo affidati all'opinione del proprietario il quale ci ha suggerito di puntare sul tipo A per le migliori qualità di suono e intonazione.

L'organizzazione del lavoro

La **prima fase** del progetto ha visto la realizzazione di alcuni prototipi in legno povero, per avere idea di quale fosse la strada da seguire riguardo alla costruzione di un'ancia adatta e delle chiavi in argento, per le quali ci siamo affidati al laboratorio orafo locale *Mevaurum* di Silvia Trabalza. Partendo dalle misure riportate dal Bernardini e dalle foto in dettaglio, l'artigiana ha così realizzato la copia esatta delle chiavi originali.

Nel luglio seguente, dopo tre esemplari "esplorativi", era pronto il primo prototipo in legno di bosso, provvisto di chiavi e pronto per essere provato dall'altro sostenitore del progetto: Paolo Pollastri. Su consiglio del maestro, si è deciso di affrontare un argomento caldo del progetto, ossia la modifica del diapason da 420 Hz originali a 430 Hz, per avere uno strumento più interessante ed utile. Qui si è aperta la **seconda fase** che ha visto un lungo lavoro di studio degli altri esemplari di oboi Palanca superstiti al fine di trovare la migliore soluzione. La questione era: copiare altri esemplari per trovarne uno al diapason desiderato e abbandonare il

progetto di partenza? Oppure tentare di applicare al nostro modello un corpo di ricambio adatto allo scopo?

Considerando la bontà dello strumento di partenza, si è deciso di tentare il secondo approccio dei due, non senza difficoltà: essendo il diapason una questione di delicato equilibrio in uno strumento come l'oboe, era davvero difficile prendere il corpo superiore di un altro strumento e adattarlo alle caratteristiche del nostro; inoltre, non avendo un sentiero già tracciato, l'unica possibilità era procedere per tentativi.

In prima istanza si è deciso di cercare, tra gli esemplari di cui avevamo notizia, qualcuno le cui misure potessero fare al caso nostro; si cercava infatti un corpo superiore che avesse la stessa lunghezza del nostro corpo centrale³². Con un tale corpo di ricambio lo strumento avrebbe avuto una corretta proporzione tra le sue parti e una lunghezza acustica minore di 4 mm rispetto al modello a 420 Hz, e quindi un diapason più alto. In questa prima fase della ricerca la scelta è ricaduta su uno dei corpi superiori della collezione di Tokyo, precisamente il n.3.

Effettivamente, il diapason aveva guadagnato da questa prova ma complessivamente lo strumento non aveva più le buone doti di funzionamento dell'originale; pertanto si è dovuto ricercare un altro corpo di ricambio. Il procedere delle ricerche sui Palanca antichi ci ha portato a conoscenza di un altro esemplare al diapason che ci occorreva: l'oboe di Berlino. Già si aveva un parere positivo sul funzionamento dello strumento, testato da Alfredo Bernardini, e una volta ottenute le misure si è potuto procedere alla copia. Stavolta, si è deciso di copiare lo strumento per intero e di tentare una combinazione tra questo e il nostro modello. Il risultato è stato finalmente soddisfacente poiché, apponendo il corpo superiore dello strumento di Berlino al nostro esemplare, si è riusciti a creare un buon equilibrio anche a 430 Hz. E' interessante notare come questo corpo di ricambio non sia affatto più corto del nostro modello di partenza, ma presenti piuttosto un differente sviluppo della cameratura che conferisce allo strumento un buon equilibrio anche al nuovo diapason.

Al momento della scrittura, questa è la combinazione migliore tra le varie provate, ma ciò non esclude che, con l'esperienza, possa essere ancora migliorata. Manca

³² HAYNES, *The Eloquent Oboe*, p. 89.

infatti ancora il confronto con il terzo miglior Palanca in circolazione: Il Bernardini tipo B, che sarà senz' altro il prossimo passo del progetto.

Le ance

Senza dubbio più facile, rispetto alla ricerca sul corpo dello strumento, è stata l'individuazione di un'ancia adatta al nostro Palanca poiché abbondanti sono i dati in proposito. Incrociando le informazioni, dopo una lunga fase di sperimentazione, è stato possibile individuare un buon modello di ancia.

La prima fase ha visto la copia di tutte le ance della collezione di Tokyo e dell'ancia desunta dal ritratto di Sante Aguilar. Chiaramente il mercato non offriva nessun supporto alla realizzazione, pertanto si è provveduto alla costruzione dei tubi (in lamiera di rame saldata) e alla sagomatura a mano della canna nelle misure necessarie.

Per quel che riguarda le ance di Tokyo, la prova è stata non molto soddisfacente: è opinione dell'autore che gli originali abbiano perduto le proporzioni antiche nel corso di interventi posteriori: infatti, la paletta molto corta, lo scarto non abbastanza lungo e la forma molto stretta, non sembrano creare un buon equilibrio.

Appurato che il modello di Tokyo non sembrava essere il migliore nel funzionamento, ci siamo orientati verso l'ancia desunta dal ritratto di Sante Aguilar, più proporzionata. La scelta è stata dunque quella di unire il buono delle due fonti, realizzando un tubo con le misure di Tokyo e una paletta con le misure di Aguilar. Il risultato ha fruttato finalmente i primi buoni risultati: le ance risultavano ben vibranti e con una buona sensazione di funzionamento; restava soltanto da decidere la lunghezza e il diametro del tubo affinché l'ancia si adattasse bene al nostro strumento.

Il risultato finale ha avuto il battesimo di fuoco in una visita a Salisburgo dove, con il benestare del maestro Bernardini, si è potuto provare le ance sull'originale e scegliere la migliore soluzione.

L'ancia scelta presenta pertanto le seguenti misure:

- Larghezza della punta 7,5 mm
- Lunghezza della paletta 24,0 mm
- Lunghezza e diametro del tubo 46,0 mm Ø 4,8 mm

- Lunghezza dello scarto 12/13 mm

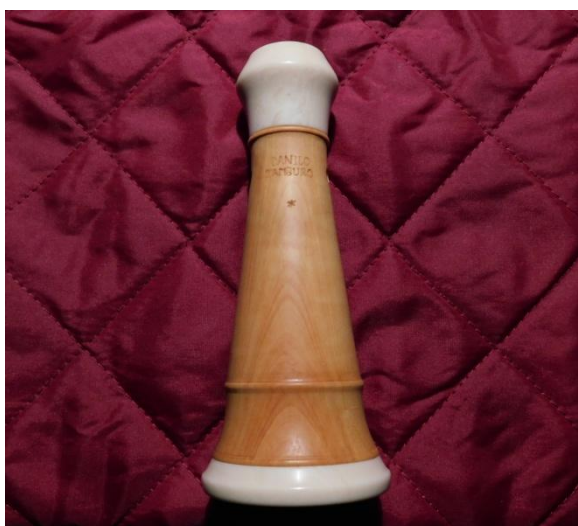


Figura 5: Il Palanca di Danilo Tamburo nelle foto di Lorenzo Proietti. Particolari dei corpi dello strumento.

CONCLUSIONI

Nonostante la costruzione degli strumenti musicali sia un lavoro lungo, di grande pazienza e di continuo studio, è anche un'occupazione appagante che premia l'estro e l'operosità dell'artigiano e soddisfa il musicista che vi partecipa. Ancora più importante è come essa stimoli una riflessione sulla straordinaria capacità dei maestri del passato come Palanca che sapevano tirar fuori dal nulla piccoli grandi capolavori per i più grandi musicisti. Resta dunque, alla fine del lavoro, un senso di ossequio misterioso verso l'Arte, verso chi l'ha praticata, verso chi la pratica ora, verso chi lo farà domani, nell'attesa di vederne i nuovi incredibili frutti.

Si confida con questa tesi di aver potuto rendere giustizia ad un costruttore per molto tempo sottovalutato e la cui importanza si evince dalla grandezza dei musicisti con cui ebbe a che fare.

E' opinione dell'autore che si debba guardare a Carlo Palanca con la stessa attenzione con cui si guarda ad un Anciuti o ad un Delusse, nonostante abbia vissuto e lavorato in un periodo di transizione della storia della musica. Egli infatti ebbe il ruolo importantissimo di permettere ai più valenti oboisti del tempo di portare alto il vessillo della musica italiana in giro per l'Europa, dandole un ruolo centrale ed influente nella cultura musicale del secolo galante.

BIBLIOGRAFIA

- A.A.V.V., *Gli strumenti a fiato nell'epoca di Mozart*, ed. Publi Paolini, Mantova, 2006.
- A.A.V.V., *Gli artisti a Torino dai censimenti 1705-1806*, Paravia, Torino, 1996.
- ALACEVICH ALLEGRA, *Angela Maria e Anna Maria Domenica Pitteti Palanca: sorelle e pittrici di un genere tutto particolare*, «La Civetta», anno X N. 6, Dicembre 05/Gennaio 06, p. 2.
- ALACEVICH ALLEGRA, *Pitteti Angela Maria e Anna Maria Domenica*, saggio in *Artiste di corte da Emanuele Filiberto a Vittorio Emanuele II*, Torino, 2004, pp. 127-132.
- Archivi della Cappella Reale di Torino, *Liber Defunctorum 1730-1798*, folio 251.
- Archivio di Stato di Torino, *Patenti controllo generale di finanze 1717-1801*, lettere P-R, p. 11.
- Archivio di Stato di Torino, *Insinuazione di Torino anno 1784*, lib. 1, vol. 4, pp. 1619-1621.
- AVENA BRAGA INES DE, *Dolce Napoli: Approaches for Performance. Recorders for the Neapolitan Baroque Repertoire, 1695-1759*, Leiden University, 2015, pp. 50-53.
- BALESTRACCI SERGIO, a cura di, *La Cappella Regia di Torino nel secolo XVIII*, Libreria Musicale Italiana, Accademia Nazionale di Santa Cecilia, 1996.
- BERNARDINI ALFREDO, *Luigi Gatti e l'oboe*, in *Luigi Gatti – La musica a Mantova e a Salisburgo tra Sette e Ottocento*, a cura di Alessandro Lattanzi, Libreria Musicale Italiana, 2017.
- BERNARDINI ALFREDO, *Carlo Palanca e la costruzione di strumenti a fiato a Torino nel Settecento*, in *Il flauto dolce*, n. 13, ottobre 1985, pp.22-26.
- BERNARDINI ALFREDO, *Vier Oboistenporträts als Quelle zum Studium der Zwei-Klappen-Oboe*, «Oboe-Klarinette-Fagott», nr. 2 von annual 1988, pp. 30-42.
- CIFANI ARABELLA, MONETTI FRANCO, *Bamboccianti in Piemonte nell'età di Vittorio Amedeo II (1666-1732)*, ed. Fusta, 2018.

- COTTA LAZARO AGOSTINO, note critiche di Marina dell’Omo, *Museo Novarese, IV stanza e giunte manoscritte*, Centro Studi Piemontesi, Torino, 1994, pp. 90-91, 104.
- COTTET OLIVIER, *Deux clés pour Mozart*, «La Lettre du Hautboïste», secondo anno, Luglio 1999, pp. 2.
- GRÜNSTEUDEL GÜNTHER, *Die Oettingen-Wallersteiner Hofkapelle*, Wissner-Verlag, Augsburg, 2017.
- HAYNES BRUCE, *Le Hautbois de Mozart*, trad. di Marc Ecochard, «La Lettre du Hautboïste», secondo anno, Luglio 1999, pp. 44-52.
- HAYNES BRUCE, *The Eloquent Oboe – A history of the Hautboy from 1640 to 1760*, Oxford University Press, Oxford, 2007.
- HAYNES BRUCE, BURGESS GEOFFREY, *The Oboe*, Yale University Press, New Haven and London, 2004.
- MOFFA ROSY, *Storia della Regia Cappella di Torino dal 1775 al 1870*, Centro Studi Piemontesi, Torino, 1990.
- ODLING FRANCESCA, *La costruzione degli strumenti a fiato a Torino fra ‘700 e ‘800*, Quaderni della Regione Piemonte, Torino, Ottobre, 1997.
- RIORDAN GEORGE T., *L’histoire du Concerto de Mozart K314*, «La Lettre du Hautboïste», secondo anno, Luglio 1999, pp. 3-12.
- SARDELLI FEDERICO MARIA, *La musica per Flauto di Antonio Vivaldi*, Leo S. Olschki, Firenze, 2001.
- WATERHOUSE WILLIAM, *The New Langwill Index, A Dictionary of Musical Wind-Instruments Makers and Inventors*, London, Tony Bingham, 1992.
- WIESE HENRIK, *Preface in Mozart Oboe Concerto*, Breitkopf & Hartel, Monaco, primavera 2009.
- YOUNG PHILIPP T., *4900 Historical Woodwind Instruments*, London, Tony Bingham, 1993, pp. 172-174.
- ZOLT ALESSANDRO, *Di Boccioleto il liutaio che ha fatto la storia, I modelli di Carlo Palanca attuali ancora oggi*, in *Notizia Oggi*, Valsesia, 30 Settembre 2019.

SITOGRAFIA

- http://www.catalogo.beniculturali.it/sigecSSU_FE/Home
- <http://www.bibliotecamusica.it/cmbm/scripts/quadri/scheda.asp?id=2>
- <http://www.treccani.it/enciclopedia>
- <http://www.lacasadellamusica.it>
- <https://archiviodistatorino.beniculturali.it/>
- <https://www.europeana.eu>
- <https://www.mimo-international.com>