

FESTE CERIMONIE E SPETTACOLI ALLA CORTE DEI SAVOIA TRA CINQUE E SETTECENTO BAROCCHE

a cura di
Clelia Arnaldi di Balme
Franca Varallo

museo internazionale
e biblioteca della musica
di bologna

SilvanaEditoriale

FESTE BAROCHE

Torino, Palazzo Madama -
Museo Civico d'Arte Antica
7 aprile - 5 luglio 2009

in copertina

*Balletto dei popoli d'Arabia:
entrata degli Hiermini,
nel codice La Fenice rinnovata, c. 27,
ballato a Fossano il 10 febbraio 1644,
circa 1649. Torino, Biblioteca Nazionale
Universitaria*



Silvana Editoriale

Progetto e realizzazione
Arti Grafiche Amilcare Pizzi S.p.A.

Direzione editoriale
Dario Cimorelli

Art Director
Giacomo Merli

Redazione
Micol Fontana, Natalia Grilli

Impaginazione
Giorgia Ferrari

Coordinamento organizzativo
Michela Bramati

Segreteria di redazione
Sabrina Galasso

Ufficio iconografico
Deborah D'ippolito, Mira Mariani

Ufficio stampa
Lidia Masolini, press@silvanaeditoriale.it

Nessuna parte di questo libro può essere riprodotta
o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo
elettronico, meccanico o altro senza l'autorizzazione
scritta dei proprietari dei diritti e dell'editore

L'editore è a disposizione degli eventuali detentori
di diritti che non sia stato possibile rintracciare

© 2009 Silvana Editoriale S.p.A.
Cinisello Balsamo, Milano
© 2009 Fondazione Torino Musei



Sindaco
Sergio Chiamparino

*Assessore alla Cultura
e al 150° dell'Unità d'Italia*
Fiorenzo Allieri

*Direttore della Divisione Cultura,
Comunicazione e Promozione della città*
Anna Maria Martina

FONDAZIONE CRT

Presidente
Andrea Comba

Vicepresidenti
Giovanni Ferrero
Giovanni Quaglia

Segretario generale
Angelo Miglietta

FONDAZIONE
TORINO
MUSEI

Consiglio Direttivo

Giovanna Cattaneo Incisa, *presidente*
Sandra Aloia
Franco Amato
Pier Angelo Chiara
Maurizia Rebola
Walter Santagata

Revisori dei conti

Enrico Stasi, *presidente*
Edoardo Aschieri
Giandomenico Genta
Concetta Rizzo
Sergio Rolando

Segretario generale

Adriano Da Re

Comitato scientifico

Enrico Castelnuovo, *presidente*
Gilles Béguin
Marco Collareta
Danilo Eccher
Giuseppe Gheppelli
Maria Mimita Lamberti
Maria Grazia Messina
Marcello Pacini
Enrica Pagella
Franco Ricca

Risorse umane

Lina Carnovale, *responsabile*
Giuliana Massa
Paola Mussa

Bilancio e Contabilità

Carla Rosso, *responsabile*
Silvana Bianco
Francesca Castello
Lucia Mangiamiele
Antonio Piacentino

Controllo di gestione

Elisabetta Rattalino

Ufficio tecnico

Stefano Gulia

Ufficio legale

Cristina Mossino

Comunicazione e Marketing

Alessandro Isaia, *responsabile*
Laura Bosso
Alessia Osella

Servizi editoriali e Web

Davide Monferino

Ufficio stampa

Daniela Matteu, *responsabile*
con la collaborazione di
Tanja Gentilini

Mailing

Carolina Trucco

Protocollo

Bibiana Gonnella

Segreteria di Presidenza

Laura Testa



PALAZZO MADAMA

Direttore

Enrica Pagella

Conservatori

Clelia Arnaldi di Balme
Simone Baiocco
Simonetta Castronovo
Cristina Maritano
Paola Ruffino

Servizio mostre

Ilaria Fiumi

Servizi educativi

Anna La Ferla
Daniela Falai
con la collaborazione di
Paola Savio

Servizi museali

Tiziana Caserta
Donato Scaglione

Servizi di documentazione

Stefania Capraro
Carlotta Margarone

Segreteria di direzione

Silvia Merlo

Segreteria generale

Flavia Fiorentin

*Consulente per allestimenti
e strutture*

Diego Giachello

Consulente per la sicurezza

Emilio Cagnotti

La mostra è stata realizzata

in collaborazione con

Biblioteca Nazionale Universitaria

Biblioteca Reale

Archivio Storico della Città di Torino



MINISTERO
PER I BENI E
LE ATTIVITÀ
CULTURALI

Biblioteca Nazionale Universitaria



Biblioteca
REALE



Sponsor tecnici

Eurofiere S.p.A.

GONDRAND
Trasporti ad Arte... Dal 1866

Mostra

Cura della mostra

Clelia Arnaldi di Balme
Franca Varallo

Coordinamento

Ilaria Fiumi

Organizzazione

Stefania Capraro
e Arianna Bona
con la collaborazione
di Nadia Bertuglia

Progetto dell'allestimento

Diego Giachello
con Elena Ciani e Marco Gini

Progetto grafico e immagine coordinata

Elio Vigna Design, Torino

Progetto impianti elettrici

Alfonso Famà

Coordinamento sicurezza in cantiere

Paola Corvetti

Allestimento

Eurofiere, Torino

Impianti elettrici

I.E.M. di Melissari, Torino

Grafica in mostra

Fabbricanti d'Immagini, Torino

Posizionamento opere

Attitudine Forma, Torino

Cornici

Cornici Villa, Torino

Trasporti

Gondrand
Schenker

Assicurazioni

Aon
Epoca Insurance Broker
Khun & Bulow

Restauro

Valeria Borgianni, Torino
Christian Bosc, Aosta
Isabelle Devergne, Monfrin (Francia)
Domenica Digilio, Lucca
Stefano Lanuti, Roma
Santo Maccarrone, Torino
Cinzia Oliva, Torino
Laboratorio Rava, Torino
Mariolina Rella, Genova
Soseishi, Torino

Traduzioni

Simon Turner
Maria Carina Gromis

Catalogo

Cura del catalogo

Clelia Arnaldi di Balme
Franca Varallo

Autori

Clelia Arnaldi di Balme
Sandra Barberi
Graziano Beluffi
Paola Besutti
Paola Elena Boccalatte
Massimiliano Caldera
Francesca Capizzi
Stefania Capraro
Silvia Caratti
Simonetta Castronovo
Fulvio Cervini
Arabella Cifani
Anna Maria Colombo
Annarita Colturato
Paolo Cornaglia
Jean-Denis Devauges
Marianna Ferrero
Francesca Filippi
Ilaria Fiumi
Luisa Clotilde Gentile
Alessandra Giovannini Luca
Clara Gorla
Febo Guizzi
Silvio Leydi
Michele Magnabosco
Véronique Meyer
Franco Monetti
Francesca Olling
Federica Panero
Alessandro Restelli
Alessandra Ruffino
Maria Paola Ruffino
Cristina Santarelli
Maria Letizia Sebastiani
Francesco Tarchi
Francesca Tasso
Barbara Tuzzolino
Franca Varallo
Mercedes Viale Ferrero
Rossana Vitiello

Abbreviazioni

AMC Archivi Musei Civici di Torino
ASCT Archivio Storico Città di Torino
AST Archivio di Stato di Torino
BCT Biblioteca Civica di Torino
BNT Biblioteca Nazionale Universitaria
di Torino
BRT Biblioteca Reale di Torino

Albo dei prestatori

Francia

Compiègne
Musée National du Château

Parigi

Bibliothèque nationale de France
Musée du Louvre, Département
des Objets d'art

Germania

Dresda
Staatliche Kunstsammlungen Dresden,
Rüstkammer

Italia

Bologna
Museo Internazionale e Biblioteca
della Musica

Bra, Cuneo

Museo Civico di Archeologia Storia
Arte di Palazzo Traversa

Casale Monferrato, Alessandria

Biblioteca Civica "Giovanni Canina"

Gavénola, frazione di Borghetto

d'Arroschia, Imperia
Chiesa parrocchiale di San Colombano
Abate

Milano

Biblioteca Nazionale Braidense
Civiche Raccolte d'Arte Applicata
ed Incisioni - Castello Sforzesco
Conservatorio Statale di Musica
"Giuseppe Verdi"
Museo Teatrale alla Scala

Modena

Biblioteca Estense Universitaria

Moncalieri, Torino

Archivio Storico della Città,
Collezione Carlo Anselmetti

Racconigi, Cuneo

Castello

Torino

Archivio di Stato
Archivio Storico della Città
Armeria Reale
Biblioteca Nazionale Universitaria
Biblioteca Reale
Conservatorio Statale di Musica
"Giuseppe Verdi"
Galleria Sabauda
Medagliere Reale
Palazzo Reale
Teatro Regio

Verona

Accademia Filarmonica di Verona

Ringraziamenti

Sara Abram, Antonella Affronti,
Aurelio Aghe mo, Luana Antonini,
Paola Astrua, Sandrina Bandera,
Françoise Barbe, Enrico Barbero,
don Jan Bartos, Marc Bascou, Anna
Maria Bava, Pierangelo Belletini, Luca
Bellingeri, Graziano Beluffi, Stefano
Benedetto, Daniela Biancolini, Alberto
Blandini, Franco Boggero, Francesco
Saverio Borrelli, Véronique Cachia,
Marco Carassi, Giorgio Careddu,
Andrea Carnevale, Giovanna Cravero,
Anna Maria Colombo, Alice Contrino,
Sonia Damiano, Maria D'Amuri,
Jean-Denis Devauges, Domenica
Digilio, Roberto Di Carlo, Michela
di Macco, Maria Beatrice Failla, Enzo
Ferraro, Francesca Ferro, Antonella
Fusco, Laura Gallo, Laura Gatto
Monticone, Maria Gattullo, Renato
Garavaglia, Maddalena Gentile,
Fiorenzo Gerini, Gisella Gervasio,
Adriana Gualdrieri, Alessandra
Guerrini, Pascal Hertz, Aldo Imarisio,
Mario Lamparelli, Isabella Lapi, Henry
Loyrette, Giorgio Longinotti, Santo
Maccarrone, Mirella Mace ra, Michele
Magnabosco, Luigi Mantovani,
Marinella Masini, Anna Massaglia,
Marco Materassi, Gregorio Mazzonis,
Véronique Meyer, Yves Jocteur
Montrozier, Elisabetta Oberti,
Francesca Odling, Alma Oleari, Mario
Oliveri, Maria Luisa Pacciani, Edi
Palmeri, Francesco Pernice, Antonella
Pieri, Eliana Pollone, Franca Porticelli,
Bruno Racine, Mariolina Rella,
Valentina Ricetti, Concetta Romano,
Claudio Salsi, Saverio Santoliquido,
Holger Schuckelt, Malou Schneider,
Claudia Schnitzer, Jenny Servino,
Françoise Simeray, Licia Sirch,
Dirk Syndram, Carla Enrica Spantigati,
Emanuel Starky, Paola Strada,
Francesca Tasso, Alberto Tealdi,
Valerio Terraroli, Giuseppe Toma,
Marco Trimarchi, Luciana Ubertazzi,
Walter Vergnano, Laura Viglione,
Rosanna Vitiello, Clara Vitulo,
Laura Zumkeller

SOMMARIO

- 13 Le feste sabaude nella storia
e nella storiografia
Franca Varallo
- 27 Le feste di corte a Torino
tra spazi reali e itinerari simbolici
Clelia Arnaldi di Balme
- 41 Itinerario per le Feste Perdute
Mercedes Viale Ferrero
- 49 “Ed alla sinfonia di ben cento voci
e d’altrettanti stromenti danzarono”:
la musica nelle feste sabaude
tra fine Cinquecento e inizio Settecento
Annarita Colturato
- Catalogo
- 56 **I. Da Emanuele Filiberto a Carlo Emanuele I**
Trionfi e tornei
- 82 **II. Vittorio Amedeo I e Cristina di Francia**
Il balletto di corte
- 116 **III. Carlo Emanuele II e Maria Giovanna Battista
di Savoia Nemours**
La ricerca di nuove forme di spettacolo
- 136 **IV. Vittorio Amedeo II**
La città per celebrare il sovrano
- 162 **V. I trattati**
Scrivere e normare la festa
- Apparati
- 171 Fonti bibliografiche a stampa
- 182 Bibliografia

Anton Schnitzer "Padre"
(Norimberga, 1557-1608)

1.19. Tromba naturale "annodata"

1585
ottone, metallo; lunghezza totale
del tubo 203 cm
Verona, Accademia Filarmonica
di Verona, inv. 13.303

Iscrizioni: "MACHT ANTON SCHNITZER
ZV NVRMBE (CORONA) MDLXXXV".
Marchio: corona.

Sebbene la manifattura norimberghese di trombe e tromboni abbia goduto di rinomanza mondiale tra il Cinque e il Settecento, il numero degli strumenti ivi costruiti durante il XVI secolo oggi conservati è assai limitato: solo sedici.

Di questi ben due, entrambi opera di Anton Schnitzer "Padre", fanno parte nella collezione dell'Accademia Filarmonica di Verona: la tromba "annodata" del 1585 e un trombone tenore del 1579 (cat. I.18). Entrambi gli strumenti sono di fattura raffinatissima e in eccezionali condizioni di conservazione, ma tra i due la tromba ha sicuramente un più alto valore storico. Essa, considerata uno degli esemplari più belli di tromba naturale giunti fino a noi, è uno sfarzoso strumento da parata

di "foggia piuttosto singolare a otto, ai cui lati, nella parte mediana dove la cifra si stringe, il tubo disegna due cerchi" (van der Meer, Weber 1982, p. 66). All'interno di ciascuno di questi cerchi è inserito un medaglione rappresentante lo stemma del ducato di Baviera sostenuto da due leoni rampanti. Dei due medaglioni sopravviveva all'epoca dell'ultimo restauro solo quello all'interno del primo cerchio, l'altro fu rimpiazzato con una copia appositamente approntata. Sul padiglione è leggibile la firma del costruttore: MACHT ANTON SCHNITZER ZV NVRMBE (corona) MDLXXXV.

L'alto valore storico della tromba "annodata" di Schintzer non è legato solo al suo innegabile fascino estetico e musicale ma anche al fatto che essa rimane a concreta testimonianza della stima che l'Accademia Filarmonica di Verona, fondata nel 1543, godette presso i musicisti di tutta Europa fin dai primi decenni di vita. Lo strumento fu donato il 4 febbraio 1614 alla Filarmonica da Cesare Bendinelli, musicista veronese attivo alle corti di Schwerin, Vienna e Monaco come trombetta e trombonista, assieme a una splendida copia manoscritta del suo *Volume di tutta l'arte della trombetta*, uno dei più antichi metodi per tromba conosciuti, tuttora con-

servato presso la biblioteca del sodalizio scaligero.

La tromba è stata restaurata da Rainer Egger nel 1979 (che ne ha ricostruito il bocchino, mancante), coadiuvato per la parte ornamentale da Kurt Degen.

Una tromba da parata del 1598 costruita con una foggia simile, sempre di Anton Schnitzer, è conservata presso la Gesellschaft der Musikfreunde di Vienna.

Bibliografia: Turrini 1941, p. 193; Tarr 1977-1978; van der Meer, Weber 1982, pp. 66-70, 126-127; Mozzicato 1996, pp. 3-9, 17-19.

Michele Magnabosco

**Wendelin Tieffenbrucker
detto Vendelio Venere**

(attivo a Padova e Venezia,
metà del XVI secolo - 1626)

1.20. Liuto piccolo
legno di conifera, ebano,
palissandro, avorio;
34,6 × 10,2 cm
tra i baffetti della tastiera
è impresso nella tavola un marchio
a fuoco "W.E."
Milano, Teatro alla Scala,
inv. MTS-CP/01

Prezioso strumento di piccola taglia, attribuito a Wendelin Tieffenbrucker, detto Vendelio Venere, uno dei massimi talenti della liuteria trapiantata in Italia dalla regione di Füssen, Germania, tra la metà del XVI secolo e la metà del secolo successivo. Il guscio, come la calotta, è di avorio, in tredici doghe inframezzate da filetti tripli di ebano-avorio-ebano. Il manico, fissato al guscio per mezzo di due chiodi, ha un dorso a sezione quasi triangolare, coperto da un'impiallacciatura di avorio ed ebano a filetti incrociati. La tastiera, armata di nove legacci di budello, è costituita da un piano centrale d'avorio con bordatura di ebano con filetto triplo, che entra con due baffetti sulla tavola. Questa è di legno di conifera bordato di ebano e avorio; al centro è intagliata una rosetta e in basso è intarsiato un cuore rovesciato di avorio. Sopra a questo, un ponticello di palissandro, non originale, porta fuori per tre ordini di corde doppie e un cantino singolo. Il cavigliere, a motivi analoghi a quelli del manico sul retro e a righe alternate diagonali di avorio ed ebano sul davanti, è inclinato all'indietro e porta sette piroli di legno scuro. Il capotasto è di avorio. Collocabile tra la famiglia dei liuti e quella dei proto-mandolini, è uno strumento sicuramente destinato a coprire il registro acuto nei complessi da camera o ad accompagnare il canto in esecuzioni monodiche. Il liuto piccolo (denominazione coniata in epoca moderna) in questa forma ebbe fortuna alla fine del XVI secolo per la sua capacità di coprire un registro di voce brillante ma dal timbro morbido, grazie al materiale delle corde, il budello; in questo ruolo fu poi sostituito da mandole e mandolini, soprattutto nelle versioni a quattro e sei ordini di corde di minugia pizzicate con le dita e non a plettro. Strumenti di così piccole dimensioni, tali da essere veri e propri liuti in miniatura, furono effettivamente usati nella prassi musicale, ma potevano anche avere una destinazione da accessorio teatrale o per la danza.

Bibliografia: Bizzi 1991, p. 104; T. Rizzi, in *Meraviglie sonore* 2007, p. 196, n. 29.

Febo Guizzi

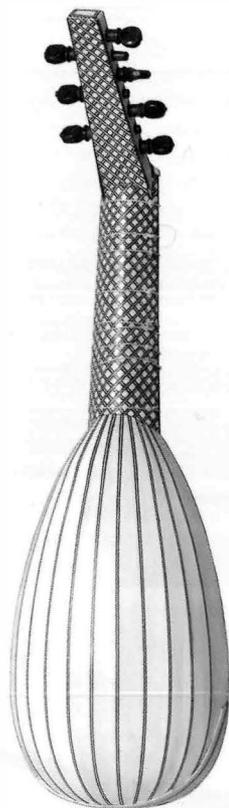
Harton Michele
(1593-1624)

1.21. Liuto basso

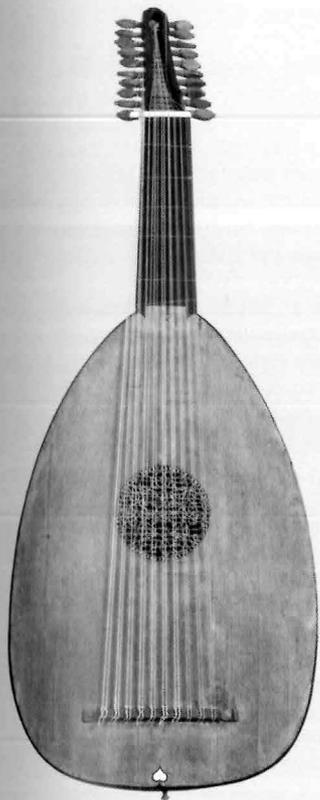
cassa e manico 1593-1624,
cavigliere e ponticello XVIII secolo (?)
legni di pero, conifera, bosso



I.20 recto



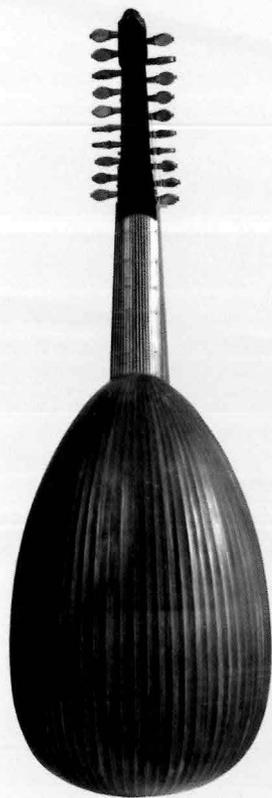
I.20 verso



1.21 recto

verniciato e avorio; 109 × 37 cm
Bologna, Museo internazionale
e biblioteca della musica, inv. 1808

Per dimensioni di cassa e tavola (originali e risalenti al periodo a cavallo tra XVI e XVII secolo), si tratta di un liuto, opera di uno dei tanti liutai tedeschi attivi in Italia, appartenente alla taglia bassa della famiglia dello strumento, caratterizzata da un numero elevato di ordini di corde doppie, sino a otto-dieci. L'assetto attuale, tuttavia, risente dell'accorciamento del manico originale, che ha dunque ridotto la lunghezza vibrante ideale per il registro di basso. Il guscio è formato da trentatré doghe di legno di tasso bicolore, fissate in basso a una calotta, anch'essa di tasso, e in alto a uno zocchetto su cui è inchiodata la base del manico. Il piano armonico è di legno di conifera con un bordo e una picca di ebano alla base, quest'ultima sovrastata dall'intarsio di un cuore rovesciato di avorio. All'interno la tavola è rafforzata da sette incatenature trasversali, da una catena curva e da due catenine a raggiera. Una rosetta intagliata e dorata, non originale, è inserita al centro della tavola. Nella parte inferiore è incollato un ponticello di ebano, più recente, che porta dieci ordini di corde doppie. Il manico, originale, è di faggio lastronato sul retro a strisce di ebano e avorio; la tastiera di ebano è divisa da sette legacci di budel-



1.21 verso

lo, non essendoci spazio per altre divisioni. Il cavigliere inclinato all'indietro porta venti piroli torniti con testa rotonda e una piccola cuspidata a bottone. Il capotasto è frutto di restauri recenti.

Il liuto basso (denominazione coniata in epoca moderna) fu sperimentato a partire dalla fine del XVI secolo, quando il progresso nella fabbricazione delle corde consentì di estendere il registro grave, aggiungendo ulteriori ordini di corde doppie intonate all'unisono – chiamati *diapason* – ai sei ordini doppi divenuti da tempo la norma. Esso, in quanto voce più grave della famiglia dei liuti, andò a occupare tale ruolo nei *consort* omogenei, ma fu utilizzato anche per l'esecuzione dell'accompagnamento di basso in svariati repertori e formazioni.

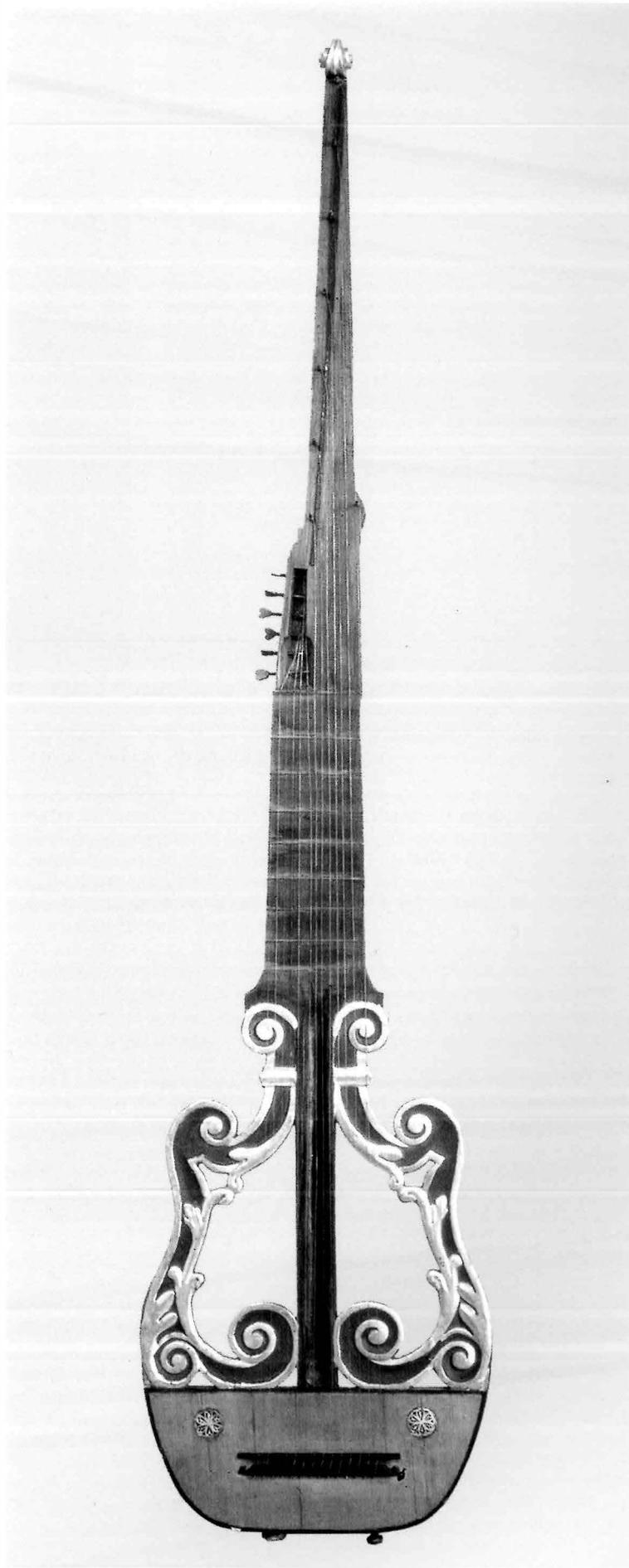
Bibliografia: van der Meer 1993, p. 103; Museo internazionale 2004, p. 115.

Febo Guizzi

Costruttore italiano

1.22. Chitarrone in forma di lira
o lira attiorbata

1590-1610
legno di conifera, legno di conifera
verniciato, legno di noce
parzialmente impiallacciato, legno



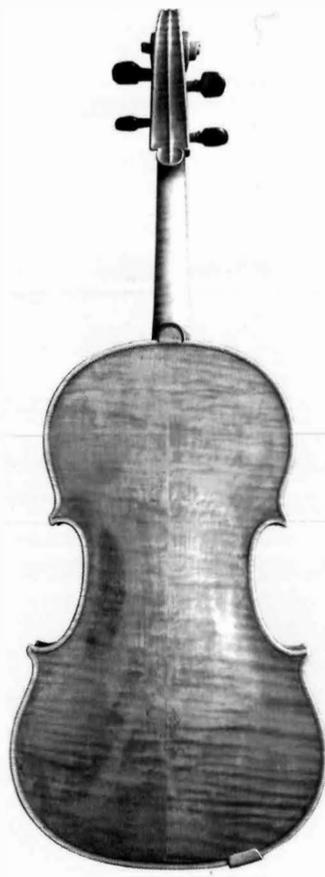
1.22



L.23 recto

di bosso, legno di acero verniciato, legno su pergamena dorato, ottone, ferro, metallo; 158,5 × 36,8 cm
Bologna, Museo internazionale e biblioteca della musica, inv. 1745

Strumento di grande interesse storico, risalente alla fine del XVI - inizio XVII secolo, del quale sono noti due esemplari pressoché identici (l'altro è conservato a Vienna presso il Kunsthistorisches Museum e proviene dal castello di Ambras, essendo appartenuto all'arciduca Ferdinando del Tirolo, morto nel 1596). La parte inferiore è costituita da una cassa di conifera, con fondo e tavola parallele e fasce piegate, di forma trapezoidale con gli angoli arrotondati. Dalla cassa partono due bracci simmetrici di legno intagliato a volute e trafori, i cui bordi rilevati sono dorati in contrasto con il piano avallato dipinto di azzurro; i bracci convergono in alto senza essere congiunti da un vero e proprio giogo, come dovrebbe avvenire negli strumenti dell'antichità che la struttura vuole evidentemente evocare. Tra i bracci corre verticalmente un asse di legno scuro con una larga scanalatura centrale. Esso congiunge la cassa con un largo manico munito di tastiera con otto barrette metalliche, che si restringe leggermente sino a



L.23 verso

un cavigliere inclinato, al di sopra del quale si sviluppa una tratta decisamente rastremata che termina in un riccio dorato. Per mezzo di caviglie laterali di ottone sono messe in tensione sei corde metalliche, che passano su di un capotasto anch'esso di ottone; le altre sette corde più lunghe, anch'esse metalliche, sono tese da caviglie infisse sagittalmente da dietro e poggiano tutte, tranne una, su di un capotasto di legno che percorre tutta la tratta superiore. All'altra estremità le corde poggiano su un ponticello munito di chiodini di posizione e sono poi ancorate a un reggicorde incollato sulla tavola. Poco al di sopra sulla tavola si aprono due rosette intagliate.

Lo strumento è stato certamente ideato a scopi scenici, nell'intento di mostrare caratteri riferibili all'antichità classica mescolati con un impianto "contemporaneo" protobarocco. Esso è tuttavia in grado di emettere suoni reali e dunque fu verosimilmente usato in ambito teatrale.

Bibliografia: Schlosser 1920, c. 94, p. 61; van der Meer 1993, pp. 107-119; *Museo internazionale* 2004, p. 127; P. Carlomagno, in *Meraviglie sonore* 2007, pp. 160-162, n. 14.

Febo Guizzi

Antonio Amati
(Cremona, 1540-1629 circa)

Girolamo Amati
(Cremona, 1561-1630)

L.23. Viola

1597
legno di acero per manico, fasce e testa; legno di abete rosso per la tavola; legno di ebano per la montatura (moderna); resine, oleoresine e oli per la vernice; 42,3 × 25,1 cm
Milano, Conservatorio "Giuseppe Verdi" - Museo degli strumenti musicali, viola n. 6 (Elenco Sistemático Beluffi-Tarchi 2008), n. 100 / De Guarinoni 1916, n. 209 / 1908

Iscrizioni: su etichetta, "Antonius & Hieronymus Fr. Amati / Cremonen. Andreae fil. F. 1597"

Del grande Andrea Amati si conosce poco. Le uniche certezze che abbiamo sono la cittadinanza cremonese e la sua attività di liutaio, assai conosciuto e apprezzato già in vita. Sappiamo inoltre dai documenti notarili che aveva due figli: Antonio e Girolamo, e tre figlie, alle quali non mancherà di fornire una regolare

dote. Morì nel 1577 lasciando ai figli varie proprietà e una attività ben avviata.

Con Andrea Amati si compie una vera e propria rivoluzione nella liuteria, per la modernità del pensiero creativo, per l'eleganza austera e nobilissima del tratto e per la perfezione delle forme. Anche la produzione dei due figli Antonio e Gerolamo si distingue per queste caratteristiche; si suppone che siano stati proprio loro a costruire per primi la viola contralto verso il 1615, ma gli autori della viola in questione, data, avevano concepito questo strumento come una viola tenore di ben più grandi dimensioni rispetto alle attuali. Le misure di oggi sono il risultato di una operazione di riduzione della cassa per andare incontro all'evoluzione della pratica, che tese a mettere da parte le viole tenore perché ormai obsolete e non più indispensabili. Ciò fu possibile grazie all'evoluzione nella costruzione delle corde gravi, che venivano appesantite da un rivestimento metallico e permettevano finalmente suoni gravi senza bisogno di lunghezze impossibili per la mano dell'esecutore.

La viola è contraddistinta da un fondo in due parti di acero a mazzatura leggermente discendente da sinistra a destra, uno schema tipico nella famiglia Amati. La tavola è di un bellissimo abete rosso a venatura stretta nella parte centrale e di media grandezza verso i fianchi. Altra caratteristica peculiare, le "ff" con fori armonici perfettamente rotondi e di notevoli dimensioni, con aste relativamente sottili e in posizione marcatamente verticale. Sempre alla maniera cremonese (e della famiglia Amati in particolare) le punte, di spessore crescente rispetto ai bordi. La vernice è di un bellissimo colore bruno rossiccio e si è conservata particolarmente nel fondo.

Bibliografia: *L'esposizione di liuteria Antica* 1938, p. 14.

Graziano Beluffi

Carlo Emanuele I di Savoia
(Rivoli, 1562 - Savigliano, 1630)

L.24. *I Cavalieri della Selva incantata*

1600-1610
disegno a penna su carta; 295 × 205 mm
Torino, Archivio di Stato, Corte, *Storia della Real Casa*, cat. III, mazzo 15/1, fasc. 1, n. 4 (8/1)

d'altro panno di seta" (Borrelli 1691, p. 685 sgg.) Quanto al colore, le tinte chiare, berrettino, bianco, incarnato, giallo, oltre al cremisi, erano usate nel vestire di gala (*Le ore otiose. Del vestire civile e secondo l'uso di corte*, manoscritto in BRT). I simboli dinastici compaiono spesso nell'abbigliamento, nelle armature, negli apparati tessili d'arredo dei Savoia, le cui commissioni gravitarono fino ai primi due decenni del XVII secolo sulle raffinate manifatture milanesi, nell'orbita spagnola. Con l'arrivo di Cristina di Francia, e il mutato orientamento politico ducale, per gli acquisti di prestigio i duchi cominciarono a volgersi a Parigi: dei trentasei vestiti posseduti al momento della sua morte da Vittorio Amedeo I, nove, ricamati in oro e argento, erano giunti dalla capitale transalpina (AST, Materie politiche per rapporto all'interno, Gioie e mobili, m. 2, *Inventario delle robe della guardaroba di SAR Vittorio Amedeo [...]*). Il rapporto si fece esclusivo intorno alla metà del secolo, quando l'autorità francese in fatto di moda soppiantò definitivamente quella spagnola. A tipologie e modelli decorativi di ricamo parigini va ricondotto il corsetto del Museo Civico (Véron-Denise 2002, in particolare scheda 114, p. 198), che presenta su un taglio sartoriale e su una disposizione decorativa ancora improntati da modelli di inizio Seicento (cfr. Bäuml 2004, Rangström 2002, pp. 60-95), ricami a cartelle ed elementi fitomorfi ormai lontani dal calligrafismo, dalla simmetria e dalla staticità classici, e caratterizzati da una costruzione complessa dal sensibile sviluppo direzionale. Non è da escludere l'ipotesi di un uso teatrale del giuppone, suggerita dalla particolarità della confezione ("vestiti di tele d'argento, celesti e bianche, tagliate à frappe alle falde, calze e spalle il tutto ricamato d'argento à nodi e rose di Savoia" sono indossati da una squadriglia del balletto *Gli Ercoli domatori dei mostri*, messo in scena a Torino nel 1650), uso per cui forse troppo discreta, e dunque di scarso effetto scenico, appare però la raffinata decorazione monocroma tinta su tinta.

Bibliografia: inedito.

Paola Ruffino

Manifattura francese (?)

II.30. Borsa da gioco

1630-1680

velluto di seta tagliato unito a un corpo, ricamato con filo dorato Torino, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, inv. 1273/T

La borsa presenta fondo a disco rigido, con al centro un rosone costituito da sei gigli araldici disposti a raggiera. I lati sono ricamati con tre ordini di gigli araldici alternati a fiori a cinque petali. L'interno è in pelle di capretto bianca.

La forma a fondo circolare rigido, con lati bassi e fortemente arricciati e imboccatura larga che quasi non arriva a chiudersi, corrisponde esattamente a quella delle borse da gioco usate in Europa nel XVII secolo. Destinate a contenere denaro o gettoni, esse dovevano poggiare sul tavolo da gioco rimanendo aperte senza rovesciarsi, come ben illustrato nel dipinto di Jacques Linard, *I cinque sensi*, datato al 1638 e conservato al Musée des Beaux-Arts di Strasburgo. L'interno in pelle di capretto, resistente anche se cedevole, conferiva corpo all'oggetto; il rivestimento esterno, in velluto ricamato in filato metallico con motivi di-

sposti a raggiera in modo da irridire le pareti verticali, è una caratteristica comune a pressoché tutti gli esemplari conservati. Un'importante raccolta di borse da gioco si conserva oggi al Victoria & Albert Museum di Londra. Una collezione particolare, a decoro araldico, raccolse nei primi decenni del XX secolo Raymond Richebé, archivist, paleologo e araldista del Pas-de-Calais; tra gli otto esemplari a essa appartenenti, illustrati nel 1928 da Henry René D'Allemagne (*D'Allemagne 1928*, tomo I tav. C, tomo II, p. 416), tre sono le borse simili a quella del museo di Torino, ricamate a fiori di giglio alternati a fiori a cinque petali su fondo in velluto blu. Una in particolare, al n. 7 sulla tavola, presenta identica disposizione e proporzione degli elementi argentati; sul fondo reca le armi di un principe di sangue della famiglia d'Orléans, circondate dai collari degli ordini reali.

Bibliografia: inedito.

Paola Ruffino

Manifattura dell'Italia settentrionale

II.31. Cetera

XVII secolo
legni di acero, conifera, bosso, faggio, avorio, ottone,
72,5 x 31,5 cm
Bologna, Museo internazionale e biblioteca della Musica, inv. 1746

Strumento di costruzione robusta, rispondente alla prima fase costruttiva, basata sull'uso di un blocco unico di legno che forniva pressoché l'intera struttura ad eccezione del piano armonico e della tastiera, e cioè il manico con il cavaliere, il fondo e le fasce della cassa. In questo caso si tratta di legno di acero, da cui sono stati scolpiti un fondo bombato, fasce che formando uno spigolo arrotondato si allargano per accogliere una tavola di conifera di poco più ampia del fondo stesso, e un manico a sezione quasi triangolare, che sfocia in un cavaliere di poco inclinato all'indietro, caratterizzato sul retro da un costolatura



II.30



II.31 recto



II.31 verso

intermedia. Il cavigliere è leggermente falcato e termina in una sorta di cilindro aggettante, forato al centro, destinato a sostenere una placca decorativa ora mancante. I dodici piroli, disposti sagittalmente sul davanti in tre file, sono recenti. Sotto il capotasto di avorio (con tacche per sei ordini di corde doppie) si estende una larga tastiera di faggio che si prolunga sulla tavola sino al bordo della buca. I tasti sono barre di ottone: otto si estendono per tutta la larghezza della tastiera, al servizio di tutti gli ordini di corde; altri otto sono limitati agli ordini di più acuta intonazione; non sono previsti i tasti per la terza maggiore e per l'undicesima aumentata. La tavola armonica presenta un doppio filetto scuro e una buca centrale che originariamente era chiusa da una rosetta andata perduta. Dalla buca si intravedono due catene orizzontali, una sopra e l'altra sotto la buca stessa. Il ponticello non è originale. Nella parte inferiore della cassa è presente un attaccacorde di legno duro provvisto di tacche per le corde.

La cetera assunse questa forma in Italia settentrionale nella seconda metà del XV sec. e la mantenne sino alla metà del secolo XVII. La sua caratteristica fondamentale è l'uso di corde metalliche, che richiedono una strut-

tura robusta e danno un suono schietto e forte, ben diverso dal timbro tenue ed espressivo dei liuti. Dei liuti le cetera sono state spesso valide sostitute per l'esecuzione di musiche per la danza e per l'accompagnamento al canto. L'esistenza di taglie diverse mostra che anche le cetera sono state usate entro complessi strumentali votati a repertori non estemporanei.

Bibliografia: Montagu 1979; van der Meer 1993, p. 115.

Febo Guizzi

Matteo Sellas
(notizie 1612-1652)

II.32. Arciliuto

1639
legni di tasso, ebano, conifera e noce impiallacciati, intarsiati e verniciati, avorio, ferro,
157,8 × 32,2 cm
Bologna, Museo internazionale e biblioteca della musica, inv. 1748

Iscrizioni: etichetta sulla faccia interna del guscio "Matteo Sellas alla corona / in Venetia. 1639".

Ancorché rimaneggiato con considerevoli integrazioni, si tratta di un importante esemplare di arciliuto, e cioè dello strumento della famiglia dei liuti con due cavigliere posti a notevole distanza uno dall'altro per sostenere lunghe corde di bordone, non tastate. Il costruttore è uno dei più importanti liutai attivi in Italia nella prima metà del XVII secolo. Il guscio (originale) è formato da trentacinque doghe di tasso inframmezzate da filetti di ebano, fissate in basso a una fascia semicircolare, detta calotta, a sua volta composta di doghe, e in alto alla base del largo manico. Il piano armonico è di legno di conifera con un bordo di legno scuro e una picca di ebano alla base. All'interno è rafforzato da sette incatenature trasversali, da una catena curva e da due catenine a raggiera. Una rosa è intagliata al centro della tavola. Nella parte inferiore è incollato un ponticello di ebano che porta sei ordini di corde doppie e otto corde singole di bordone. Il manico, originale, è delimitato in alto da un capotasto di avorio; la larga tastiera di ebano è divisa da nove legacci di budello; la parte posteriore del manico, arrotondata, è intarsiata con diciotto inserti di avorio in strisce verticali. Lo svilup-

po del manico è stato rifatto probabilmente nel corso del XVIII sec. Esso contiene il cavigliere inclinato per le corde da tastare, tese da 5 + 5 + 1 piroli, infissi lateralmente (ma il ponticello ne prevede dodici). La tratta per i bordoni si sviluppa rastremandosi sino al secondo cavigliere, che si piega a formare una voluta terminante nel capotasto di avorio; otto piroli tendono altrettante corde singole. La tratta è delimitata da doppia filettatura d'avorio.

L'arciliuto ha assunto il suo assetto definitivo, qui attestato, negli anni dal 1580 al 1650. Fu utilizzato in solo, anche per accompagnare il canto, e come strumento inserito in complessi strumentali da camera e da teatro, prevalentemente per l'esecuzione del "basso continuo" in vari repertori (ad esempio nelle opere di Claudio Monteverdi).

Bibliografia: van der Meer 1993, pp. 105-106, tav. 104; Museo internazionale 2004, p. 215.

Febo Guizzi

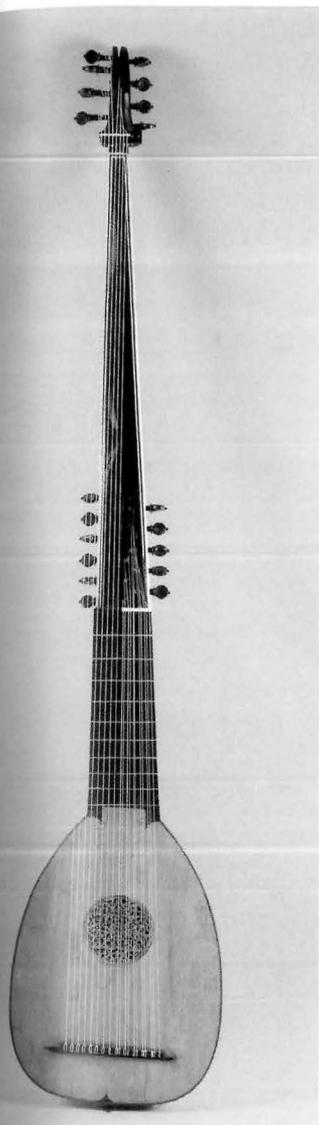
Jacob Schmidt
(1642-1720)

II.33. Tromba naturale in re

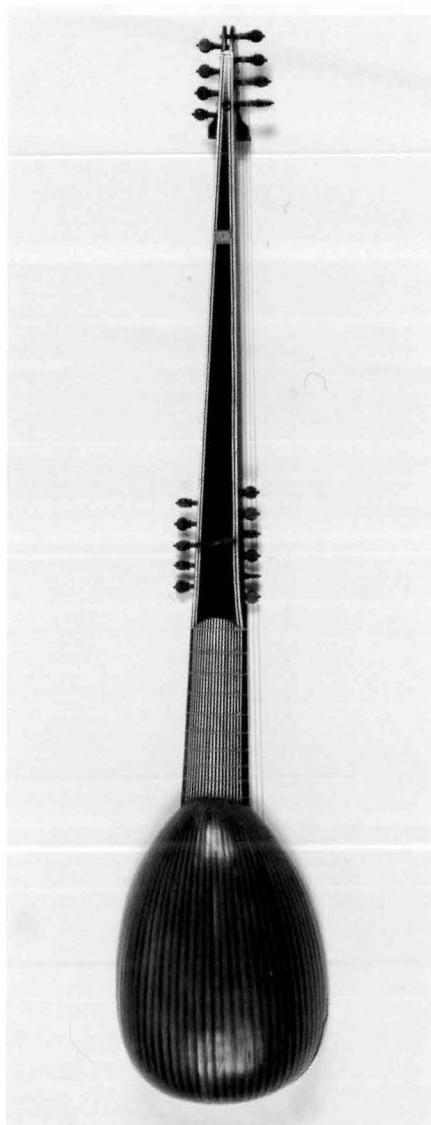
seconda metà del XVII secolo
ottone, diametro 69 cm;
padiglione 12 cm
Torino, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica. In deposito al Conservatorio Giuseppe Verdi di Torino, inv. 32/SM

Iscrizioni: inciso sul padiglione, "Match Jacob Schmid in / Nurberg".

Tromba lunga naturale (cioè priva di dispositivi per l'alterazione della serie di suoni armonici) del costruttore norimberghese Jacob Schmidt o Schmied. L'impianto è quello tipico delle trombe barocche tedesche: il caneggio di ottone si avvolge una sola volta, per mezzo di due curve, e arriva fino all'orlo della campana; i raccordi usano manicotti di diametro leggermente maggiore; il secondo ramo si immette, con lo stesso sistema di raccordo, in una curva che porta al ramo della campana munito al centro di un pomo ellissoidale; da qui il caneggio diviene conico e si espande sino al padiglione. Il primo e il terzo ramo sono serrati per mezzo di un tassello distanziatore destinato ad essere coperto da un cordone avvolto a spirale (in origine munito di nappe, ora sostituito da una fettuccia in tela). Il



11.32 recto



11.32 verso

bordo della campana è rinforzato da una flangia con tipica modanatura esterna, detta *nürnbergger Rand*, decorata con motivi grafici a sbalzo raffiguranti strumenti musicali e scene di musica militare. Il bocchino è di restauro.

Lo strumento nell'uso era sostenuto con una mano, mentre l'altra solitamente poggiava sul fianco. Le trombe naturali barocche ebbero un ruolo centrale nella musica militare, soprattutto della cavalleria, con funzioni cerimoniali e festive altrettanto importanti. Esse, pur dovendo scontare il non facile problema dell'adeguamento al corista degli strumenti usati nelle orchestre della musica d'arte e da intrattenimento, prendevano parte spesso – soprattutto presso le corti dotate di proprio personale militare – alle esecuzioni di musica sacra e profana, per balletti, sonate, ricercate, spesso accompagnate al basso un organo. Apprezzato virtuoso di tromba naturale fu Girolamo Fantini (Spoleto, 1600 - Firenze, 1675), al servizio

del granduca di Toscana per le funzioni pubbliche e militari, ma anche trattatista, compositore e concertista, del quale si ricorda la celebre esibizione con Girolamo Frescobaldi all'organo nel 1634.

Bibliografia: Baines 1991; Heyde 1980; *La galleria degli strumenti* 2006, pp. 48-49, n. 5.

Febo Guizzi

Giovanni Grancino
(Milano, 1670-1737)

Francesco Grancino
(Milano, 1690-1746)

11.34. Viola

fine del XVII secolo
legno di acero per manico, fasce e testa, legno di abete rosso per la tavola, legno di ebano per la montatura (moderna), resine,



11.33

oleoresine e oli per la vernice;
41,9 × 24,3 cm
Milano, Conservatorio
Giuseppe Verdi - Museo degli
Strumenti musicali, viola n. 6
(elenco Beluffi – Tarchi 2008)

Iscrizioni: su etichetta, "Gio. e Francesco fratelli de' Grancini (*) in Contrada Larga di Milano 16 [...]".

La data del 1619 con cui fu catalogata nel 1937 all'Esposizione di liuteria antica di Cremona per il bicentenario stradivariano (*Lesposizione 1937*, p. 122) è errata, infatti i due autori appartengono alla seconda metà del XVII secolo. Nonostante la dicitura dell'iscrizione, si ritiene piuttosto lavoro dei Grancino padre e figlio. Francesco ebbe infatti un fratello di nome Giovanni Battista, pure liutaio. Ed era consuetudine per un padre liutaio far usare ai figli la propria etichetta e realizzare strumenti insieme con i propri eredi per favorirne l'affermazione nel mestiere.

L'errore fu anche dovuto al fatto che la data non è ben leggibile (16..?). La dicitura Giovanni e Francesco "de' Grancini" dell'etichetta indica che i due autori appartenevano a una vera e propria dinastia di maestri liutai presente a Milano già dalla metà del Seicento (Andrea, Paolo Grancino) e quasi paragonabile, per il numero di allievi illustri, a quella degli Amati di Cremona. Risultano infatti allievi della bottega dei Grancino Carlo G. Testore, A.M. Lavazza e Ferdinando Alberti.

La qualità della viola fa ascrivere senza dubbio lo strumento a Giovanni e Francesco Grancino; anche la forma allargata del perno del cartiglio nel riccio è caratteristica del loro stile. La cassa descrive una forma a 8 con punte corte, tipica delle viole costruite dai due autori, che dimostrano di essersi ispirati ai più antichi modelli bresciani di Maggini

e Gasparo da Salò. Le ff sono ben distanziate creando un'area di continuità acusticamente molto efficiente, specialmente per strumenti dedicati al registro medio-basso (viole) e basso (violoncelli). L'acero di fondo, riccio e fasce, a marzatura stretta, e l'abete della tavola, a venatura medio larga, sono ricoperti da un'ottima vernice a olio di colore giallo-bruno.

Bibliografia: *Lesposizione di liuteria antica 1938*, p. 122.

Francesco Tarchi



11.34

Referenze fotografiche

© Accademia Filarmonica di Verona,
foto Maurizio Brenzoni: catt. I.15, I.16,
I.17, I.18, I.19

Archivio di Stato, Modena
foto Roncaglia s.n.c. (Modena): p. 44
nn. 5-7

Archivio di Stato, Torino
foto Studio Gonella: catt. I.11, I.24

Archivio fotografico del Museo Civico
di Palazzo Traversa, Bra: cat. II.6

Archivio Fotografico Fondazione Torino
Musei, Torino
foto Paolo Robino: cat. I.6
foto Studio Gonella: catt. I.7, I.8, I.28,
II.29, II.30, II.33, III.1, III.10 a, IV.1,
IV.4 a-b, IV.7, IV.9, IV.18, IV.22, IV.23,
IV.24, p. 84 n. 3
foto Ernani Orcorte: catt. I.10, I.14, IV.13
foto L. Ghilardi (Lucca): cat. II.8

Archivio Fotografico Nicola restauri s.r.l.:
p. 36 n. 9

Archivio Storico del Comune
di Moncaliè
foto Studio Gonella: cat. II.4 a-b

Archivio Storico della Città di Torino,
concessione immagini: catt. II.25,
III.10, III.13, IV.5, IV.6, IV.16, IV.10 b-c,
III.12, p. 42 nn. 2-3

Avery Library Drawings and Archives,
Columbia University: p. 16 n. 4

Biblioteca Ambrosiana, Milano: p. 57 n. 2

Biblioteca Civica Centrale, Torino
foto Studio Gonella: p. 42 n. 1, p. 46
nn. 10-11

Biblioteca Civica "Giovanni Canina",
Casale Monferrato (AL): p. 56 n. 1

Biblioteca del Conservatorio di Musica
"Giuseppe Verdi", Milano
foto Microfilm Technology S.r.l.: cat. V.8

Biblioteca Estense Universitaria,
Modena
foto Roncaglia s.n.c. (Modena): cat. V.7

Biblioteca Nazionale Braidense, Milano.
"Su Concessione del Ministero per i
Beni Culturali e Ambientali"
foto Studio Gonella: cat. I.27

Biblioteca Reale di Torino. Su concessione
del Ministero per i Beni e le Attività
Culturali
foto Studio Gonella: catt. I.2, I.3, I.5,
I.12, I.26, I.29, I.10, II.28, III.11, III.15,
IV.8, IV.10, IV.11, IV.12, IV.13, IV.14 a-h,
V.1, V.4, V.5, p. 19 n. 8, p. 20 n. 9, p. 35
n. 8, p. 48 apertura, p. 136 n. 1, p. 137
n. 2, p. 164 nn. 4-5
foto Laboratorio Fotografico M.G.
di Castagno Luca: catt. II.11, II.22
foto Ernani Orcorte: cat. II.17, p. 18
n. 7

Bibliothèque nationale de France,
Parigi: catt. II.1, II.2, II.3

Centro per la Conservazione
e il Restauro dei Beni Culturali
"La Venaria Reale": p. 37 n. 10

Civiche Raccolte d'Arte Applicata -
Castello Sforzesco, Milano: catt. I.31
III.3, III.4

Conservatorio Statale di Musica
"G. Verdi", Torino
foto Elsa Mezzano e Gabriele Negri: cat.
IV.17

Conservatorio di Musica "Giuseppe
Verdi", Milano
foto Francesco Tarchi: cat. II.34
foto Chimera Editore: cat. IV.20

Galleria Regionale della Sicilia Palazzo
Abatellis, Palermo
foto Gero Cordaro-laboratorio
fotografico: p. 138 nn. 3-4

Kunsthistorisches Museum, Wien:
pp. 14-15 nn. 2-3

Cristina Leoncini: p. 17 n. 6, p. 23 n. 10,
pp. 162-163 nn. 1-2, p. 164 n. 3

Ministero per i Beni e le Attività
Culturali. Biblioteca Nazionale
Universitaria di Torino: catt. II.12,
II.13, II.14, II.16, II.19, II.20, II.23,
II.24, III.5, III.8, III.9 a-d, p. 26
apertura, p. 40 apertura, p. 33 n. 5,
p. 43 n. 2, p. 45 n. 8, p. 46 n. 9,
pp. 50-52 nn. 1-5, p. 83 n. 2,
pp. 116-118, nn. 1-4
foto Studio Gonella: catt. I.13, II.21 a-d,
III.13, III.14, IV.2 a-c, V.2, V.3, V.6

Museo Internazionale e Biblioteca
della Musica, Palazzo Sanguinetti,
Bologna
foto Matteo Rossini: catt. I.21, I.22,
II.31, II.32

© 2009 Museo Nacional del Prado,
Madrid: p. 38 n. 3

Museo Teatrale alla Scala, Milano
foto Studio Gonella: catt. I.20, IV.19, IV.21

© Patrimonio Nacional, Madrid: p. 14 n. 1

© Photo RMN/Jean-Gilles Berizzi: cat. I.9

© Photo RMN/Stéphane Maréchal:
cat. III.6

Photograph: © MAK/Georg Mayer: p. 58
nn. 4-5

Soprintendenza per i Beni Architettonici
e Paesaggistici del Piemonte, Torino
Palazzo Reale
foto Studio Gonella: cat. I.4
foto Paolo Robino: cat. III.2
Castello di Racconigi
foto Paola Rosetta per Rava s.r.l.: cat. III.7;
p. 35 n. 7

Soprintendenza per i Beni Storici,
Artistici ed Etnoantropologici
del Piemonte, Torino
foto Studio Gonella: catt. II.7 a-c, II.9,
II.18, II.26, II.27 a-f, I.31, I.33, III.16 a-b,
II.5, p. 84 n. 5

Soprintendenza per il Patrimonio Storico,
Artistico Etnoantropologico
della Liguria, Genova
foto Daria Vinco: cat. IV.24

Staatliche Kunstsammlungen Dresden:
catt. I.30, IV.3

© The Trustees of the British Museum,
Londra: p. 30 n. 2, p. 34 n. 6



Silvana Editoriale S.p.A.

via Margherita De Vizzi, 86
20092 Cinisello Balsamo, Milano
tel. 02 61 83 63 37
fax 02 61 72 464
www.silvanaeditoriale.it

Le riproduzioni, la stampa e la rilegatura
sono state eseguite presso lo stabilimento
Arti Grafiche Amilcare Pizzi S.p.A.
Cinisello Balsamo, Milano

Finito di stampare
nel mese di aprile 2009

**museo internazionale
e biblioteca della musica
di bologna**

Inn GBM 10705
Top 1709732