

Organologia

Ricollegandoci agli articoli sul flauto modello Boehm pubblicati nel numero precedente, proponiamo ora ai lettori in versione leggermente ridotta due memorie che il celebre flautista, compositore e costruttore Giulio Briccialdi lesse agli accademici fiorentini del Reale Istituto oltre cento anni fa. Si tratta di testimonianze di notevole interesse storico e organologico, che riportano al clima talvolta polemico di quegli anni, nei quali da più parti si proponevano e si realizzavano trasformazioni vere o presunte della meccanica del flauto, con la conseguente nascita di scontri accesi riguardanti la paternità delle 'scoper-te' e il primato delle soluzioni.

Il flauto ed i suoi moderni perfezionamenti

Memoria letta nell'Adunanza del dì 6 Luglio 1873

*dall'Accademico residente Cav. Maestro GIULIO BRICCIALDI**

Signori e Colleghi Onorevolissimi.

[...] Circoscriverò il mio tema, limitandomi a parlarvi di tentativi che negli ultimi tempi si sono fatti per migliorare la costruzione ed il suono del flauto, e per facilitarne l'uso ai suonatori. E siccome il risultato di questi lunghi tentativi si sostanzia infine nel flauto del sistema detto di Böehm ed in quello del quale io stesso sono l'inventore, di questi vi terrò speciale discorso, dopo peraltro che avrò speso qualche parola intorno al flauto che dirò comune o vecchio, quello cioè che si è suonato ognidove nella prima metà del secolo corrente, e che si suona tuttora comunemente in Italia. Questo flauto, che nell'impianto non differisce in sostanza dal flauto traverso, o tedesco, ad una sola chiave, è giusto che per ragioni di età faccia agli altri due da padrino.

Voi sapete, o Signori, che questo vecchio flauto ad una chiave consiste in un tubo leggermente conico-rovescio, lungo circa centimetri sessanta ed avente otto fori a diversa distanza nella sua lunghezza. Uno di essi, il più grande, è praticato verso la testa dello strumento, e serve a trarre il suono applicando accanto ad esso il labbro inferiore.

[...] Degli altri sette fori che ora chiusi, ora aperti, servono con le loro varie combinazioni a dare i diversi suoni della scala tanto diatonica quanto cromatica, sei (più specialmente destinati alla scala diatonica) sono disposti in fila lungo la parte media di esso, e sono governati dall'indice, dal medio e dall'anulare della sinistra, i tre superiori, e dagli stessi diti della destra i tre inferiori: l'ultimo finalmente, praticato verso l'estremità inferiore del tubo, è chiuso da una chiave che si governa per mezzo del mignolo della destra.

Per le esigenze modeste dell'antica musica orchestrale, questo strumento, benché povero e difettoso, in qualche modo bastava: ma quando i maestri cominciarono a prediligere i tuoni cromatici, non solo nella modulazione, ma pur anche per l'impianto primitivo delle loro composizioni, questo flauto si addimostrò insufficiente del tutto. Ed ecco che per correggerne i difetti della intonazione, per ottenere più limpidi alcuni suoni, per facilitare la digitazione in alcuni passi, per ottenere il trillo sopra un maggior numero di suoni, si cominciò a praticare

* In *Atti dell'Accademia del Reale Istituto di Firenze*, XII, Firenze, Civelli, 1874, pp. 79-91.

nuovi fori lungo il corpo dello strumento, fori che non potendo esser chiusi dalle dita furono muniti di altrettante chiavi e semplici e doppie. Siccome per altro ciò facendo si andò innanzi empiricamente, se qualche buono effetto parzialmente si ottenne, si rimase ben lungi dall'ottenere una correzione radicale. Il difetto di questo strumento sta nel suo impianto che non è conforme alle leggi matematiche dell'acustica; e senza portare arditamente la riforma su questo impianto, era impossibile si riuscisse ad altro che a dei pagliativi, buoni solo a dissimularne anziché correggerne i numerosi difetti.

L'impianto razionale vorrebbe che, stabilita la lunghezza del tubo in modo che corrispondesse al suono fondamentale dello strumento, che pel flauto è il *re* sotto le righe della chiave di *sol*, una serie di undici ampi fori, a distanze sempre decrescenti fra loro, corrispondesse agli undici semitoni che intercedono tra la fondamentale e la sua ottava, in modo che aprendo uno dopo l'altro quei buchi cominciando dalla parte inferiore dello strumento e procedendo verso la testa, la colonna d'aria suonante nel tubo venisse proporzionalmente ad accorciarsi.

[...] Ma nel vecchio flauto le cose procedono ben diversamente. I sei fori della parte centrale non sono situati dove lo vorrebbe la teoria, ma bensì dove possono arrivare le dita che li debbono cuoprire. Che ne viene? — ne viene una stonazione continua. I sei fori o buchi dovrebbero corrispondere ai suoni *mi-fa-sol-la-si-do*, e perciò lo strumento è chiamato *flauto in re*. Ma il *mi* è crescente; il *fa* cala un quarto di tuono; il *sol* è un poco crescente; e crescenti sono il *la* ed il *si*, mentre il *do* è indecentemente calante. — Che scala è questa? — diatonica non certo: diciamola «scala del vecchio flauto» e tiriamo innanzi, ché qui non finiscono le *dolenti note*.

Con quei magni sei fori e la unica chiave, variandone in diversi modi le combinazioni, si aveva la pretesa di produrre una scala semitonata di circa due ottave e mezza! Ma quale scala! Oggi sfiderei l'uomo il più serio a non ridere sentendo suonare questo strumento sulle note *fa bequadro-sol diesis* e *la diesis*; sfiderei l'uomo il più insensibile a non sentirsi strappare le viscere al *do* ed al *mi bemolle* acuto. Si pensò pertanto sulle prime a correggere le note *sol diesis* e *la diesis* del pari che il *fa bequadro* col sistema summentovato dei fori supplementari e delle chiavi, e si ottenne il flauto che si disse a *quattro chiavi*, che per un certo tempo sembrò contentare tutte le esigenze. Ma ben presto si conobbe che tutto ciò non bastava: l'ultima delle chiavi aggiunte, quella del *fa bequadro*, la maggior parte delle volte è impraticabile, perché l'anulare della destra che dovrebbe governarla è impegnato sul foro del *mi*.

Si aggiunse pertanto una doppia chiave pel *fa bequadro*, ma questa pure in molti casi resta impraticabile, perché dovendo governarla col mignolo sinistro, questo non può passare da una chiave all'altra senza slegatura di esecuzione. Una doppia chiave si aggiunse in seguito pel *sol diesis* da muoversi col pollice sinistro; ma questo trovandosi impegnato con la chiave del *la diesis*, anche questa nuova doppia chiave riesce il più delle volte impraticabile.

Ma probabilmente vi avrò già abbastanza tediati con questi minuti particolari: mi astengo dunque dal proceder oltre per questa via, limitandomi a notare come con questo processo empirico, seguendo il quale non si poteva né poté rimediare radicalmente a veruno dei difetti insiti dipendentemente dal suo impianto nello strumento, si giunse a traforarlo con altri sette buchi ed a sopraccaricarlo di altre nove chiavi, tra semplici e doppie, senza contare alcune chiavi destinate a chiudere all'occorrenza certi altri fori che si praticarono nella parte estrema dello strumento, appositamente prolungata, per ottenere alcuni suoni più gravi del *re* fondamentale di esso.

Passiamo adesso a ciò che a senso mio costituisce un vero progresso.

Or sono circa 50 anni che un inglese di nome Gordon inventò gli *anelli*. Ecco in che consisteva questa invenzione: gli anelli erano di metallo ed in numero di tre, di un diametro

poco più grande di quello dei tre buchi che si cuoprano con l'anulare, col medio e con l'indice della destra. I tre anelli erano da un lato saldati lungo un cannellino parimente metallico, nel quale s'introduceva un ferro da calza un poco più lungo del cannellino. Le estremità di questo ferro da calza entravano in due fori appositamente praticati nelle teste di due colonnette metalliche infisse nel legno dello stromento, e disposte in modo che il cannellino ed il ferro sul quale esso doveva girare stavano situati nel senso longitudinale dello stromento a lato dei buchi. Col cannellino era in comunicazione una chiave che si muoveva secondo che esso girava sul suo asse, per chiudere od aprire un buco ad essa corrispondente. Una molla teneva sollevati gli anelli al di sopra ed in vicinanza dei buchi, e con gli anelli teneva pure sollevata la chiave in corrispondenza con essi. Adesso quando si vede uno stromento con anelli o chiavi aperte, si dice subito: sistema alla Böhm; è questo un errore ed un'ingiustizia! si dovrebbe dire invece: sistema alla Gordon. — Questo sig. Gordon frattanto aveva ottenuto che appoggiando uno o più dei suddetti tre diti ai corrispondenti anelli, oltre a chiudere il foro corrispondente, si chiudeva il foro corrispondente alla chiave: ecco dunque che col movimento di tre dita, e senza punto spostarle, si poteva chiudere ed aprire quattro buchi. Era già molto, ma non era tutto: eppure il Gordon si fermò a questo punto. A questo punto per altro non si fermò il tedesco Böhm; il quale venuto in cognizione di questa invenzione del Gordon, seppe giustamente apprezzarla, come quella che poneva sulla via di risolvere il problema della radicale riforma del flauto impiantandolo sul sistema degli undici fori pei dodici semituoni della scala cromatica; traendo partito dalla invenzione del Gordon, egli seppe supplire alla mancanza delle dita per governarli. Ed infatti dopo qualche tempo riuscì al Böhm di foggare un flauto nel quale, esteso a tutta la tastatura il sistema degli anelli, la soluzione del problema era in qualche modo raggiunta. Non starò qui a narrarvi la storia dell'accoglienza più o meno favorevole che egli trovò tanto a Londra che a Parigi, dove si portò per far conoscere il suo nuovo strumento e patrocinarne l'adozione. Noterò soltanto che il famigerato flautista francese signor Tulou fu il più tenace suo oppositore; ma questi ebbe in fine la mortificazione di vedere generalmente adottato in Francia il nuovo strumento: tantoché adesso chi volesse colà occupare il posto di primo od anche di secondo flauto in orchestra suonando il vecchio flauto, non l'otterrebbe a nessun patto, perché tutti sono d'accordo che il vecchio flauto è stuonato.

Circa quarant'anni or sono vidi a Livorno uno di questi flauti; ne trassi qualche suono, — rimasi sorpreso della sonorità, ma giovanetto qual era, e non avendo danari, continuai per la mia strada, e la cosa per allora finì così. — Molto più tardi, cioè nel 1848, mi trovai a passare per Monaco (residenza del Böhm) e fu allora che feci la conoscenza di quel valente meccanico e suonatore di flauto. In quel tempo stava egli ultimando un flauto in argento, a tubo cilindrico e testa parabolo-conica: in esso non vi erano anelli, ma bensì tutte chiavi e grandi fori. La ragione delle chiavi, in sostituzione degli anelli, stava appunto nella grandezza dei fori, che avrebbe reso impossibile di chiuderli appoggiandovi il dito. Domandai a Böhm perché avesse adottato quei fori così grandi! — Trovatelo voi stesso, mi rispose. Allora egli mi fece sentire un flauto a piccoli buchi, e quindi quello a buchi grandi: dissi subito questo ha molto più suono; — e le ottave, egli soggiunse, che si ottengono con la stessa posizione riescono più giuste. Ed è facile, o Signori, il persuadersi che necessariamente deve essere così. In fatti in un sistema secondo il quale il cambiamento nella intonazione del suono non si ottiene più dalla scomposizione ma dall'accorciamento della colonna d'aria suonante nel tubo, è necessario che un tale accorciamento riesca il più assoluto che sia possibile, lo che coi piccoli fori non si ottiene per certo.

Frattanto, potendo allora disporre di qualche soldo, chiesi al Böhm di farmi fare un flauto di quel genere. Durante la fabbricazione, egli dovè partire per Londra e Parigi, dove egli era atteso per far mostra della sua nuova invenzione. Dalla prima di quelle due città ricevei una sua

lettera, nella quale egli mi diceva di avermi colà preparato il terreno, e ch'io doveva esservi il suo rappresentante, vale a dire colui che doveva farvi valere i pregi del suo flauto: — Böehm s'immaginava ch'io dovessi aver fatto gran progressi nel meccanismo, giacché dal momento ch'io ricevevo il flauto a quello del mio arrivo in Londra erano corsi cinque mesi. Egli però si ingannava: perché malgrado ch'io studiassi tutto il giorno, poco era per vero il progresso che mi era riuscito di fare.

Arrivato pertanto a Londra, mi recai subito dai fabbricanti, proprietari del nuovo flauto Böehm, - Rudal et Rose: colà intervenivano tutti i migliori suonatori e dilettanti di flauto, coi quali suonavo continuamente duetti e terzetti sul nuovo strumento. Negli adagi le cose andavano bene, ma nei passaggi rapidi mi avveniva di dar colpi di testa tali, che per miracolo conservo ancora sana questa parte della mia persona. Insomma fra i colpi di testa e gli adagi passarono tre anni senza che mi riuscisse di progredire. Allora non potei a meno di dire a me stesso: o io sono un grande zuccone, o la manovra di questo flauto è bene ingrata! — Ma un poco mi rincorai, quando sentii che tutti si lagnavano al pari di me; e gli stessi Rudal et Rose cominciarono ad essere scoraggiati per la rimarchevole diminuzione delle commissioni. Quando un giorno essi Rudal et Rose procurarono che ci si riunisse Clinton - Carte - Card ed io, dicendoci che occorreva ci s'ingegnasse ad immaginare un nuovo flauto, il quale riunisse i pregi di intonazione, di uguaglianza e di sonorità del flauto di Böehm al facile maneggio del vecchio sistema, senza l'inconveniente (bene inteso) delle due chiavi di *fa*. — Tutti quattro ci si mise all'opera come disperati, ma nulla veniva fuori che somigliasse al vecchio flauto per la facilità del meccanismo.

Io fui il primo ad immaginare o bene o male un nuovo flauto, mentre i miei compagni a nulla attecchivano; più tardi peraltro anch'essi fecero qualche cosa; ed io pure immaginai un nuovo flauto: ma nessuno di questi strumenti conveniva ai fabbricatori. Senza pertanto dilungarmi ulteriormente in questi particolari, mi limiterò a dirvi che da quell'epoca in poi ho preso e ripreso, variamente modificandolo, il flauto Böehm; — ho nuovamente provato il vecchio flauto, e non ho tardato a gettarlo nuovamente in un cantone, fino a tanto che a forza di tentare, provare e riprovare son giunto a fermarmi su quello che si conosce ormai col mio nome, e pel quale presi già il brevetto d'invenzione.

[...] Lo strumento pertanto consta di un tubo cilindrico di millimetri 19 di diametro, a testa parabolo-conica di millimetri 17 di diametro. La parte suonante ragguaglia circa centimetri 60 in lunghezza, non tenuto conto di quel tratto del cilindro che dalla parte della testa è occupato dal tappo, e di quello sulla estremità inferiore, nella lunghezza del quale al pari del flauto ordinario sono praticati due grandi fori che ordinariamente restano aperti, salvochè quando eccezionalmente si chiudono, ora uno soltanto, ora ambedue, onde ottenere i due suoni *do diesis* e *do* sotto le righe. Il mio flauto dunque, ciò nonostante è tagliato in *re* come il flauto ordinario. I buchi, destinati ad ottenere la scala cromatica, sono undici, tutti ampi e spazieggiati in modo da corrispondere esattamente ai dodici semitoni della scala: e siccome, sia per la loro ampiezza, sia per le loro relative distanze, non potrebbero esser chiusi dalle dita, lo sono per mezzo di un sistema di chiavi che, senz'essere quello degli anelli alla Gordon, né quello delle chiavi ed anelli di Böehm, presenta una tal quale apparente analogia con l'uno e con l'altro, ma in sostanza è mio ed esclusivamente mio. L'immaginare ed il perfezionare questo sistema mi ha costato più di ogn'altra cosa studi, tentativi e fatiche. Ma la Dio mercé giunsi ad ottenere l'intento, e posto da parte ogni amor proprio di autore, non mi sembra di andare ingannato asserendo che il mio flauto è adesso quello che presenta i maggiori vantaggi: ed in questo mio credere mi conforta l'esperienza, poichè il mio flauto va oramai di giorno in giorno propalandosi e, dirò così, popolarizzandosi.

una ottava, ma nei rapporti di una con l'altra delle tre ottave della scala dell'istrumento; eguaglianza nel carattere di tutti i suoni della scala, ed uguale facilità di emissione per ciascuno di essi dai più gravi agli acutissimi; sonorità piena e soave; relativa facilità nel maneggio. Or bene! oso affermare con sicurezza di coscienza che tutte queste preziose qualità il mio strumento le possiede completamente, ed attendo tranquillo dal tempo la conferma di questa mia recisa asserzione. Frattanto una prova del giusto riparto dei fori e dell'applicazione del meccanismo, sta a mio credere nella facilità che il mio flauto presenta di dare armonici tanto all'ottava quanto alla decima seconda, e di avere una ricchezza di duplici, triplici ed anche quadruple posizioni per una stessa nota, giovevolissima per facilitare l'esecuzione dei più svariati passaggi. Non fu veduta egoistica d'interesse il movente dei miei studi, delle mie diuturne fatiche, ma vivo e costante amore per l'arte: possa il plauso degli artisti essere la mia ricompensa! — Ma non per ciò pretendo imporre a veruno i miei gusti, le mie convinzioni; chiedo solo che non mi si giudichi per preconcelto, ma dietro i ponderati risultamenti del pratico esercizio. Dopo ciò dirò col comune maestro: chi vuol seguirmi mi segua: se molti saranno i miei seguaci, ne sarò lieto; e se non lo saranno, mi sarà giuoco forza rassegnarmi alla mia sorte, contento della schiera meno numerosa ma eletta di coloro che già si arruolarono sotto la mia bandiera! e tra questi gentili mancherei ad un preciso dovere di riconoscenza, se non mentovassi qui specialmente quel mio carissimo amico e valentissimo professore che è Raffaello Galli; giunto esso a possedere quel grado eminente di abilità sul vecchio flauto che tutti sappiamo, conosciuto il mio, non esitò un istante a rinunciare alle antiche affezioni, a sacrificare le prese abitudini per adottarlo esclusivamente. Ed una parola di riconoscenza debbo pure al nostro benemerito Presidente, che mi ha concesso d'insegnare il maneggio di questo mio strumento a quei giovani della scuola di flauto a me per le sue cure affidata che amino studiare con esso. Il voto di una persona versata non solo nelle più alte speculazioni della scienza, ma in quelle altresì svariatissime della pratica strumentale, come è per certo l'ottimo nostro Presidente, potete immaginare facilmente, o Signori, se sia per me lusinghiero.

Ma è ormai tempo ch'io finisca: prima di finire per altro concedetemi, o Signori, ch'io compia un altro dovere, quello io voglio dire di rimeritare di una sincera parola di lode al Signor Emilio Piana, l'abile e coscenzioso artefice al quale ho affidata la fabbricazione dei flauti secondo il mio nuovo sistema. Facendo sue le mie idee, prestandosi ad attuarle con cura tanto paziente ed amorosa, egli fa che ogni di più io m'abbia ad applaudire della presa risoluzione di non mandare all'estero la invenzione mia, benché più solleciti e forse maggiori guadagni me ne potessero provenire, per affidare a mani italiane italiana invenzione, avvantaggiandone quanto per me si poteva il lustro e l'incremento industriale della mia patria!

Ancora del flauto Briccialdi

Memoria letta nell'Adunanza del 25 Ottobre 1874

*dall'Accademico residente Cav. GIULIO BRICCIALDI **

Reveriti Signori e Colleghi!

Nella nostra tornata del dì 6 luglio 1873 [...] concludeva dicendo: che coloro cui piaceva la mia invenzione, l'adottassero, e me ne sarei rallegrato, e la lasciassero pure da banda coloro cui essa non talentava.

* In *Atti dell'Accademia del Reale Istituto musicale di Firenze*, XIII, Firenze, Civelli, 1875, pp. 80-94.

Io pertanto me ne viveva tranquillo, né mi attendeva che il mio scritto potesse riuscire cagione o puranco pretesto ad una polemica, ad una vera tempesta quale è quella che mi si è sollevata contro, specie per parte di un arguto scrittore musicista napoletano.

L'ultima conclusione di questo mio oppugnatore è in sostanza questa: vale a dire che il buono del mio strumento l'ho usurpato al Böehm; che ho sull'anima il grave peccato di aver detto difficile (*ingrato*) il maneggio del suo flauto; e che il mio ha tutte le qualità per le quali merita di essere qualificato per pessimo: vale a dire difetto d'intuonazione; suono debole, cattivo e disuguale; ed infine maneggio difficilissimo e così difettoso che, mentre vi ho mantenuto tutti i difetti del vecchio flauto, ne ho sacrificati tutti i pregi.

[...] Nella decorsa estate alcuni periodici napoletani, ed uno in specie le cui appendici musicali sono dettate con molto spirito ed acume dal Maestro Michele Carlo Caputo, nostro collega comeché ascritto anch'esso a questa musicale Accademia, mossi per ciò che sembra dai successi riportati in Roma ed in Napoli dall'esimio flautista signor Lovreglio, che suona il flauto di Böehm, si dettero con subitaneo ditirambico slancio a cantare su tutti i tuoni le lodi del Böehm e del suo flauto, slancio improvviso un poco strano di fronte all'indifferenza mostrata fino ad ora per uno strumento da parecchi anni conosciuto ed anche suonato a Napoli. Fu in quel tempo appunto che venne alla luce il volume degli *atti* dell'anno decorso della nostra Accademia, il quale caduto sott'occhio al prelodato maestro Caputo, che suppongo lo ricevesse d'ufficio al pari di tutti li altri Accademici dalla nostra onorevole Presidenza, vi adocchiò la mia sventurata monografia, e meravigliato dell'audacia con la quale mi era ardito il qualificare per *ingrata* la manovra del flauto di Böehm, sentì tanto più il desiderio di precise informazioni sul mio strumento, principalmente per risolvere alcune dubbiezze sortegli nell'animo leggendo il mio scritto; e se o pel tramite della nostra Presidenza, o anche direttamente per la posta, mi fosse giunta dal collega maestro Caputo una lettera in questo senso, mi sarei affrettato in qualche modo a rispondere, se altro non fosse per dirgli che mi sembrava inutile il discutere intorno a dubbi che quanto facilmente si risolvono mediante il pratico esperimento, altrettanto malamente si sciolgono scrivendo. Ma il maestro Caputo, anziché seguire questa via, stimò meglio chiamarmi senz'altro al *redde rationem* dal pian terreno del *Giornale di Napoli*. Ed io che non credo un galantuomo sia tenuto a rispondere a tutte le interpellanze che per via dei giornali a ciascuno può venire la fisima d'indirizzargli, tanto più che queste interpellanze giornalistiche, quantunque avvolte in una nube di epiteti più o meno laudativi, puzzano sempre di *costituzione in mora*, d'intimazione precettiva, non risposi. Ed a non rispondere mi consigliò pure un altro riflesso. Voi sapete che nella mia monografia non avevo parlato degli studi e delle invenzioni del Böehm che quanto mi era necessario per farmi strada a parlare degli studi e dell'invenzione mia; non ebbi idea di mettermi in lotta col Böehm, che venero pel suo sapere, che reverisco pei lunghi rapporti avuti con esso: or dunque mi accorsi, e non era difficile lo accorgersene dai precedenti e dai concomitanti, che la polemica che s'iniziava, e nella quale mi si voleva trarre, ad altro in fine non sarebbe riuscita che a pormi contro mia voglia in opposizione col Böehm. Facessero gli altri ciò che meglio volevano; io non me ne volli mischiare.

Ma se io non risposi, credè bene a mia insaputa di rispondere alle richieste del signor Caputo un mio buon amico, quell'esimio flautista che è il nostro signor Raffaello Galli, il quale gli dicesse una letterina, in una forma ch'ei credè confidenziale, sciogliendo con essa, secondo che opinò, le affacciate difficoltà: ed il signor maestro Caputo pubblicò subito quella lettera, quantunque non vi fosse formulata la facoltà di servirsene per la stampa; e pubblicandola, l'accompagnò con un commento nel quale, sottilizzando sopra talune ambigue o inesatte locuzioni che nell'abbandono dello scrivere una lettera ch'ei credeva confidenziale erano cadute dalla penna del Galli, insistè negli obietti formulati la prima volta, dando loro in certo

modo il carattere di esplicite accuse contro il mio flauto.

Fu allora che mi prese la stizza, e la stizza, sempre mala consigliera, fece ch'io stampassi sul *Corriere dell'Umbria* (io mi trovava allora in Perugia) una lettera che a mente fredda credo adesso sarebbe stato miglior consiglio il non scrivere, non perché vi si contengano cose ch'io mi abbia a pentire di avere scritte, ma perché per essa io venni ad uscire dalla linea di condotta che mi era prefissa: quella cioè di tenermi affatto fuori da questa polemica. Io dissi in sostanza in quella lettera, che avendo bisogno di lavorare per vivere, io non aveva tempo da sciupare in polemiche necessariamente sterili di buoni effetti, comeché inutili a stabilire la bontà di uno strumento, di che soli giudici sono gli artisti mediante una protratta e spassionata esperienza.

Frattanto riscrisse il Galli al Caputo, spiegando più chiaramente il concetto della prima sua lettera ed unendo all'invio, con ingenuità veramente adorabile, la tavola delle posizioni del mio flauto; ed il Caputo, che aveva stampato la lettera confidenziale, credé ben fatto non stampare la seconda, destinata dallo scrivente alla pubblicità, come motivo adducendo la sua lunghezza. Non si tenne per altro in silenzio, ché, sotto colore di confutarla, nel n. 264 del solito *Giornale di Napoli*, scagliò una filippica contro il Galli e contro di me, nella quale proclamata ben s'intende la superiorità e l'assoluta perfezione del flauto di Böehm, scese in rapporto del mio alle conclusioni che vi ho accennato di sopra. Ma la seconda lettera del Galli fu pubblicata poi dalla *Gazzetta di Milano*, ed ora, a ognuno cui talenti, è facile vedere da qual parte sia la ragione.

Frattanto il meritissimo Direttore del suddetto foglio musicale milanese accolse nelle sue colonne una lettera di un sig. dott. O.C. da Bassano, che, dicendosi suonatore di flauto, nel dare del flauto di mia invenzione un giudizio per dir così agro-dolce, ne notava (secondo esso) la complicità del meccanismo, soggiungendo che io stesso suonando due anni or sono alla *Fenice* in Venezia, mi trovai ad un tratto a non poter continuare, senza che mi riuscisse per qualche tempo scuoprire dove fosse il guasto, inducendo in tal modo a credere che il guasto stasse appunto nel meccanismo. Credei dunque conveniente di scrivere al sullodato Direttore, all'unico effetto di porre in chiaro che se il fatto del guasto era vero in genere, nulla per altro nella specie aveva a vederci il meccanismo, poiché dipese dall'essersi dissaldato in un punto il riporto dell'imboccatura.

[...] Lasciando da parte per ora i suoi [di Caputo] apprezzamenti, egli dice per esempio che per risolvere il trillo *do, re* (seconda ottava) occorre muovere cinque dita, mentre in fatto non occorre che il movimento di due; egli dice che ho dovuto crivellare il disgraziato mio flauto con *cinque* doppi fori; ma sommando questi asserti cinque fori doppi con gli undici normali, si avrebbero nel mio flauto sedici fori, mentre non ne conta in tutto che quattordici, non tenendo conto bene inteso dei due fori a chiave aperta del *do* e del *do diesis* gravi, che in tutto ciò naturalmente sono fuori di questione, e non tenendo conto del foro di *risuonanza*, che il signor Caputo sembra abbia preso per un foro normale.

Ma per vero credo di aver sbagliato asserendo il signor Caputo aver detto tutte queste cose: sarebbe stato più corretto enunciare che gliene hanno fatte dire.

Né io, né Voi, per quanto credo, abbiamo mai saputo che il signor Caputo sia flautista o costruttore di flauti: non è strano pertanto che volendo discutere a fondo delle qualità tecniche di un flauto, ne abbia dette quante gliene hanno fatte dire in questa occasione. E a persuadersi ch'egli ha scritto di cose delle quali gli fa difetto la intima cognizione, basta gettar gli occhi sull'appendice del suddetto n. 264 del *Giornale di Napoli*.

Il nostro meritissimo Presidente, che per dar giudizio delle cose attenenti ad ogni ramo dell'arte nostra, non ha bisogno di prendere l'imbeccata da chicchessia, esaminando un giorno il mio flauto mi diceva che legando rispettivamente il *sol* ed il *sol diesis* della seconda con quelli della terza ottava, questi ultimi gli apparivano un tantino calanti; ed io non convenendo della

cosa quanto al *sol diesis*, dovei convenire che la osservazione era giusta almeno pel *sol* sopracuto, soggiungendo che ragioni di costruzione, analoghe a quelle per le quali il Böehm aveva dovuto adattarsi a che il *re diesis*, il *mi* ed il *sol* della sua terza ottava riescissero un poco crescenti, avevano fatto ch'io mi rassegnassi al sovraccennato difetto, facile per altro lato a compensarsi col labbro. Ora al Caputo probabilmente hanno fatto notare la stessa menda; ed egli volendo formularla senza bene intenderne l'importanza, è riuscito a dire tutto l'opposto asserendo che sono il *sol* ed il *sol diesis* della seconda ottava, intuonatisimi come quelli che si producono per risuonanza armonica di ottava dai loro fondamentali, i suoni che riescono calanti.

Altra prova che il Caputo ha scritto senza la intima cognizione delle cose sulle quali ha preso a discutere la fornisce la meraviglia che ha provato accorgendosi che nel mio flauto, oltre le posizioni normali per ogni suono, ve ne sono anche di sussidiarie, o vogliam dire di compenso. A dir vero non mi sarebbe mai passato per la testa che si potesse far rimprovero al mio flauto di ciò che finora fu generalmente tenuto come un pregio: vale a dire dell'avere il suonatore a sua disposizione una quantità di posizioni diverse per giovarsene scegliendo mano a mano quelle che rendono più facile l'esecuzione dei passi di agilità, ovvero che meglio caratterizzano la sensibile ascendente e la settima di produttore in discendere, mercé la lieve differenza d'intuonazione che alcune di queste posizioni sussidiarie presentano. Ma pel signor Caputo non è stato così; e la sua meraviglia assunse quasi il carattere d'indignazione, quando egli venne a conoscere che tra quelle posizioni del mio flauto ho mantenuto anche quella antichissima che suol chiamarsi *la forza*. *Posizioni sussidiarie! la forza!!...* Il signor Caputo che non si scandalizza della *forza*, che è pure una delle posizioni del *fa diesis* nel flauto Böehm, ha provato tanta e tale emozione per la *forza* e le posizioni sussidiarie del flauto mio, che non ha potuto a meno di chiudere il relativo paragrafo della sua requisitoria, senza prorompere a modo di epifonema in queste gravi parole: SCUSATE SE È POCO.

[...] Sulla parte laterale del mio flauto è praticato un foro che serve sussidiariamente pel *do*, e che si governa col mezzo di una chiave da maneggiarsi con l'indice della destra: or qui davvero lo spirito umoristico del signor Caputo ha trovato buon gioco, ed ha visto «*colpi di pugno, di braccio... e di qualche altra cosa*» (non so poi quale) nell'uso di questa chiave, per governare la quale conviene aver ricorso ad una posizione che argutamente egli ha chiamato *posizione del palo*, e dell'invenzione della quale ei generosamente vuol farmi omaggio. Ma la mia coscienza mi costringe a rifiutare tanto onore, perché la stessa chiave nella identica posizione, da governarsi nello stesso modo, ed accompagnata per di più longitudinalmente dalla chiave del *si bemolle*, si trova nel vecchio flauto non solo, ma nell'oboe e nel clarinetto alla Müller: né ciò basta, ché parimente nell'antico flauto arricchito di tutte le moderne chiavi, alle suddette due chiavi se ne accompagna lateralmente governabile nello stesso modo una terza, quella del trillo *do-re*. Avrà pur troppo il mio flauto mille difetti, ma quelli deplorati dal signor Caputo nò certo.

Duole che una persona stimabile per carattere e per non comune cultura, qual è il mio avversario, abbia lasciato sorprendere in modo la propria buona fede da metter fuori e sostenere calorosamente contro il mio flauto di tali obietti, soggiungendo quasi a modo di conclusione: «*dopo ciò il Galli mi dica ancora ch'io non conosco il flauto Briccialdi*» (povero Galli! mi duole che per amore del mio flauto e mio si sia posto in questo pruneto): fino a concedere che il signor Caputo conosca *di vista* il mio flauto, ci posso arrivare, perché non è difficile che taluno glielo abbia fatto vedere. Ed è pur anche possibile che lo abbia sentito suonare, se ciò appunto ei volle dire scrivendo che lo ha *inteso*; ma se per avventura quell'inteso fosse il participio passivo del verbo intendere, nel senso italiano di comprendere con l'intelletto, di capire con la mente, secondo che dicono i lessici, dovrei recisamente negare. In ogni modo però bisognerebbe pur

sapere come e da chi egli abbia sentito suonarlo; poiché se un suonatoruccio fa necessariamente apparire cattivo qualunque più perfetto strumento, un buon suonatore, specie se trattasi di quelli strumenti a fiato che diconsi comunemente *di legno*, ne può in certa misura far apparire buono uno cattivo, e, se così gli piaccia, cattivo assolutamente uno buonissimo. Per me penso che dalle cose scritte dal signor Caputo si possa dedurre senza tema di errare, che egli ha sentito suonarlo male, e che in tutta questa faccenda la sua Egeria, qualunque sia stata, non lo ha servito troppo bene.

Nella noiosa polemica intorno alla quale, reveriti Signori e Colleghi, ho dovuto trattenermi finora, si è fatto un grande schermire intorno alla parola *invenzione*: niuno per certo fra tutti coloro che mano a mano hanno dedicato l'ingegno a perfezionare il flauto è l'inventore di questo strumento: ciò per altro non rende minore la lode che a ciascuno di essi è dovuta per le utili modificazioni che mano a mano andarono introducendovi: ed argomento di lode è indubbiamente del Böehm lo avere coraggiosamente abbandonata la forma cono-rovescia che si era data al tubo o camera del flauto e, per ottenere una maggiore uguaglianza ed intuonazione dei suoni, l'aver fatto ritorno alla primitiva forma cilindrica, conservata solo finora in quei rozzi flauti o *pifferi* che furono, e forse in qualche luogo sono tuttora in uso nella milizia; ed argomento di lode l'aver intuito il vantaggio che poteva trarsi dall'applicare alla testa dello strumento quella forma parabolica usufruita nella costruzione degli strumenti di ottone; ed argomento di lode è pur anco l'aver saputo col suo acutissimo ingegno scorgere quel più vasto partito che dagli anelli del Gordon poteva trarsi, quel partito del quale il Gordon stesso non si era accorto; e studiando su questi anelli, averne trasformato il sistema in quello tanto migliore delle moderne sue chiavi. Ma se tutto ciò è vero, non so perché si voglia fare rimprovero a me se, partendo dal punto cui giunse il Böehm, adottando ancor io la camera cilindrica, benché di diametro diverso, adottando la testa paraboloidale, benché di curvatura diversa, adottando il sistema dei fori ampi immaginati dal Nikolson, e lavorando sul principio razionale, proclamato pel primo dal Böehm, di praticare i fori non a comodo delle dita ma secondo le esigenze dell'intuonazione, mi sono ingegnato d'immaginare un diverso e più facile sistema di tastatura.

Ma tuttocìò nonostante, posso io lusingarmi di avere ottenuto uno strumento perfetto? La Dio mercé non sono sì matto da crederlo: il costruire strumenti forati che sieno assolutamente perfetti è cosa eccedente i limiti della umana capacità.

[...] Le accuse date al mio flauto si possono compendiare così:

- 1° Debolezza e disuguaglianza del suono;
- 2° Difetto d'intuonazione;
- 3° Difficoltà del maneggio.

Pretendere di dimostrare a parole che le due prime di tali accuse non sono meritate, sarebbe impossibile assunto.

D'altro lato su tal proposito Voi potete pronunziare quando vogliate il giudizio; a tal uopo non occorrono parole con Voi, che avete sentito e sentite tuttodi il mio flauto per le chiese, pei teatri e per le sale.

Dimostrare a parole la facilità del maneggio non sarebbe per vero impossibile; ma qui pure oso dire che le parole sarebbero superflue di fronte all'argomento dei fatti. Voi avete sentito il nostro Galli dopo pochi giorni di studio suonare da quel valente ch'egli è difficili pezzi di concerto; ed avete sentito la signorina Vannini, il Giorgi e lo Zeni suonare pur essi convenientemente, benché studenti e non provetti nello studio, pezzi non facili sul mio povero flauto. Potrei arrestarmi a questo punto: ma vi è un fatto recentissimo, e che mi sembra tanto concludente, ch'io non voglio finire senza raccontarlo. Il flautista signor Fumi, che tutti per certo ben conoscete, acquistò poco fa il flauto del mio sistema, e dopo una ventina di giorni di

studio, quale un uomo cui non mancano occupazioni può farlo, egli andò in orchestra a questo teatro Niccolini e suonò francamente all'opera, come ognuno di Voi, può accertarsene accendendo a quel teatro.

[...] Lo stesso signor maestro Caputo spero non voglia trovare strano se provo un senso di compiacenza vedendo che in questi giorni appunto il celebre Marini, i signori fratelli Hugues, mi hanno commesso flauti di mia fattura; e che il Ciardi, il cui nome solo è un elogio, dopo avermi commesso in addietro da Pietroburgo uno dei miei flauti, altri tre me ne commise in appresso.



Onerati

strumenti musicali

50123 Firenze
Via Prato, 69 r
Telefono (055) 298170

*Presso la ditta Onerati
è possibile associarsi ad Aulos*