



al **REGGIO**
la Scuola all'Opera 2008
2009

Strumenti in galleria

Gli strumenti musicali nelle arti figurative e nei luoghi della musica



FONDAZIONE TEATRO REGIO DI TORINO

DIREZIONE SVILUPPO E MARKETING

LA SCUOLA ALL'OPERA

Attività didattica del Teatro Regio Torino
in collaborazione con Città di Torino, Regione Piemonte, Agiscuola,
Agenzia nazionale per lo sviluppo dell'autonomia scolastica – nucleo regionale ex I.R.R.E. Piemonte

Direzione Sviluppo e Marketing

Direttore Ugo Sandroni

Capoufficio Attività Scuola Vincenza Bellina

Segreteria Andreina Fanan, Simona Galetto



GALLERIA SABAUDA
DI TORINO



GALLERIA SABAUDA DI TORINO

Servizi Educativi della Soprintendenza ai Beni Storico-Artistici ed Etnoantropologici del Piemonte
Annamaria Bava, Giovanni Cordero, Rosanna Vitiello



CONSERVATORIO "GIUSEPPE VERDI" TORINO

CONSERVATORIO "GIUSEPPE VERDI" DI TORINO

Direttore Maria Luisa Pacciani

STRUMENTI IN GALLERIA

Progetto didattico

Vincenza Bellina, Elisabetta Lipeti (Teatro Regio), Chiara Lanzi (Galleria Sabauda),
Francesca Odling (Conservatorio)

Testi e percorso iconografico

Elisabetta Lipeti (Teatro Regio), Chiara Lanzi (Galleria Sabauda), Francesca Odling (Conservatorio)

Immagini

Archivio fotografico del Teatro Regio, Archivio fotografico della Soprintendenza (Galleria Sabauda),
Olga Ormezzano, Gabriele Negri (Conservatorio)

Edizioni Fondazione Teatro Regio di Torino
www.teatroregio.torino.it

Finito di stampare nel mese di dicembre 2008
presso la tipografia Stargrafica srl - San Mauro (TO)
© Copyright, Fondazione Teatro Regio di Torino

STRUMENTI IN GALLERIA

Gli strumenti musicali nelle arti figurative e nei luoghi della musica

In collaborazione con la Galleria Sabauda e il Conservatorio 'Giuseppe Verdi' di Torino

«Gli strumenti musicali sono stati privilegiati dagli artisti di ogni periodo storico soprattutto perché portatori di significati di profondo valore simbolico, che vanno molto al di là dell'elemento musicale». (Rudolph Hopfern).

Realizzato in collaborazione con la Galleria Sabauda e il Conservatorio 'Giuseppe Verdi' di Torino, il percorso inizia da un laboratorio di analisi figurativa e musicale su alcuni capolavori esposti presso la Galleria Sabauda, prosegue con una visita dettagliata alla 'Galleria degli Strumenti' inaugurata da poco presso il Conservatorio e termina con la visita guidata al Teatro Regio, durante la quale si darà particolare risalto alla funzione dell'orchestra lirica nell'arco del tempo (aspetti storici, acustici, architettonici...).

Il programma racchiude diversi livelli di lettura e fruibilità: gli allievi più giovani si cimentano con semplici aspetti di *iconografia musicale* (come ad esempio la storia degli strumenti e della prassi musicale), mentre ai più grandi vengono proposti anche elementi di *iconologia musicale*, disciplina che studia i rapporti simbolici ed ideologici tra i documenti figurativi e la letteratura, la mitologia, la filosofia.

Programma

Il percorso si svolgerà in una sola giornata:

- | | |
|-------------------|--|
| 1. ore 9.15 | Ritrovo alla Galleria Sabauda |
| 2. ore 9.30 | Laboratorio alla Galleria Sabauda |
| 3. ore 11 - 11.30 | Trasferimento al Conservatorio di Torino |
| 4. ore 11.30 | Visita alla 'Galleria degli Strumenti' |
| 5. ore 12.30 - 13 | Trasferimento al Teatro Regio |
| 6. ore 13 - 15.30 | Pranzo e visita al Teatro |

LA GALLERIA SABAUDA



Horace Vernet (1789-1863)
Carlo Alberto re di Sardegna, 1834
Olio su tela, 355 x 292 cm

La Galleria Sabauda è un museo che si trova all'ultimo piano del palazzo dell'Accademia delle Scienze di Torino. Fu fondata nel 1832, quando re Carlo Alberto decise di donare al pubblico la parte migliore delle collezioni che i suoi avi - i duchi e i re sabaudi - avevano raccolto nel corso di circa tre secoli.

Inizialmente la sede della Galleria era il primo piano del Palazzo Madama, dove, tra le varie sale, una ospitava i ritratti dei più importanti esponenti della dinastia sabauda, compreso il grande ritratto equestre di Carlo Alberto che ancora oggi fa bella mostra di sé all'ingresso del museo.

Intorno al 1865 si decise di spostare la Galleria nella sede attuale: per l'occasione fu fatto un accurato intervento di sistemazione all'interno del Palazzo dell'Accademia delle Scienze, con la costruzione di un nuovo monumentale scalone marmoreo con ingresso da Piazza Carignano: alle spese aveva contribuito anche il Municipio di Torino, a patto però che la Galleria rimanesse per sempre alla Città.

Nel frattempo le collezioni si erano notevolmente arricchite grazie a donazioni e nuovi acquisti: per questo motivo - dopo la Seconda Guerra Mondiale - le alte stanze del Palazzo vennero sopralcate, creando così un nuovo piano espositivo con molto più spazio a disposizione.

La Galleria Sabauda oggi può considerarsi uno dei più importanti musei d'Italia. Attualmente è suddivisa in cinque sezioni: opere di artisti piemontesi del Medioevo e del Rinascimento; dipinti italiani dal Trecento al Cinquecento; quadri di pittori dell'Europa del Nord (Fiandre ed Olanda), per lo più collezionati dal principe Eugenio di Savoia-Soissons; opere che documentano le scelte artistiche dei duchi e dei re sabaudi dal XVI al XIX secolo; opere raccolte del collezionista piemontese Riccardo Gualino.

IL PERCORSO IN GALLERIA

Questo percorso didattico si snoda tra il primo piano del museo, dove si trovano i settori dei dipinti piemontesi e italiani dal XIV al XVI secolo e quello dei dipinti fiamminghi e olandesi della collezione del principe Eugenio di Savoia-Soissons, e il secondo piano, dove si trovano i settori dinastici che documentano le scelte collezionistiche dei duchi e dei re sabaudi dall'inizio del XVII secolo all'inizio del XIX secolo.



OPERA

**AUTORE, TITOLO, TECNICA
È DATAZIONE**



Assunzione della Vergine e santi

Gandolfino da Roreto

(documentato ad Asti dal 1493 al 1518)

Tempera su tavola,
218 x 231 cm

1493



Madonna col Bambino in gloria tra
angeli musicanti e santi

Macrino d'Alba

(attivo in Piemonte tra il 1495 e il 1513,
già morto nel 1528)

Tempera su tavola,
350 x 193cm

1498



Madonna col Bambino
fra i santi Martino e Maurizio

Gaudenzio Ferrari

(Valduggia, 1475 ca. - Milano 1546)

Tempera su tavola,
198 x 124 cm

1535-1537

STRUMENTI RAFFIGURATI

La ribeca è un cordofono ad arco tipico dei trovatori, probabilmente derivato dal rabab arabo; ha cassa armonica allungata, cavigliere a riccio e bischeri infissi di lato.

Il liuto è un cordofono con cassa armonica dalla caratteristica forma a pera e fondo a doghe incollate, tavola munita di foro o rosetta centrale e manico corto dal cavigliere rivolto ad angolo all'indietro. Deriva dalla cultura araba (al 'ud, "legno, tavola"). Le sue corde vengono pizzicate con le dita o, secondo l'uso arabo, con un plettro.

REPERTORIO ICONOGRAFICO



Lo shofàr (corno di montone) appartiene all'antica tradizione ebraica in cui accompagna eventi liturgici e profani.

L'abbinamento di tamburino e flautino a becco è documentato dall'XI secolo e diffuso in tutta Europa e in America Centro-Meridionale; l'esecutore suona insieme i due strumenti, reggendo con la mano sinistra il flauto, mentre con la destra percuote il piccolo tamburo; molto usato in ambito militare, si riscontra spesso nelle musiche di danza popolare.



L'arpa è un cordofono a pizzico, in cui le corde sono tese a vuoto perpendicolarmente rispetto al piano della tavola armonica. Le sue origini risalgono a quelle dell'umanità: lo strumento infatti deriva dall'arco del cacciatore, cui si aggiunge una cavità (la bocca dell'esecutore o una zucca incavata) in funzione di cassa armonica. Trascurata dalla civiltà greca e romana, l'arpa riappare attraverso la tradizione celtica, sviluppando notevolmente la sua struttura fino ai raffinati esemplari moderni.



OPERA

**AUTORE, TITOLO, TECNICA
È DATAZIONE**



*Incoronazione della Vergine
tra santi*

Francesco Botticini
(Firenze, 1446 - 1497)

Tempera grassa su tavola,
190 x 188,5 cm

1490-1499



*Il principe Eugenio
di Savoia-Soissons*

Jacob Van Schuppen
(Parigi 1670 - Vienna 1751)

Olio su tela, 396 x 275 cm

1718-1722



*Processione delle fanciulle
del Sablon a Bruxelles*

Anthonie Sallaert
(Bruxelles 1590 ca. - 1658)

Olio su tavola, 56 x 99 cm

1620 circa

STRUMENTI RAFFIGURATI

REPERTORIO ICONOGRAFICO

L'organo è un aerofono a tastiera dotato di un dispositivo grazie al quale l'aria, soffiata da un mantice attraverso il somiere, mette in vibrazione le canne di diverse dimensioni. Già documentato presso i Greci nel III sec. a.C. in una versione azionata da un sistema idraulico, nel Medio Evo diviene lo strumento liturgico per eccellenza e viene costruito in diverse misure: l'organo portativo è il più piccolo e si suona con la mano destra, mentre la sinistra aziona il mantice. Gli angeli musicanti illustrano ciò che è inudibile, l'armonia delle sfere che sorregge il creato.



La tromba naturale è un aerofono di ottone con bocchino e caneggio cilindrico che nella parte finale si apre in una campana; non ha ritorti, né pistoni.

La clarina o clarino ha piccole dimensioni e perciò registro acuto e timbro chiaro.

Il tamburo militare è un membranofono costituito da due membrane tese su una cassa di risonanza, percosse da una bacchetta; sotto una membrana sono tese corde di minugia o metallo per dare sonorità chiara e mordente. Con triangolo, grancassa, piatti e ottavino forma la musica turca, con cui si evocano ambientazioni esotiche orientaleggianti.



Banda di *alta musica*. La bombardarda e la dulciana sono le antenate dell'oboe e del fagotto, della famiglia dei legni, con ancia doppia. La prima ha 7 fori e una chiave rinchiusa all'interno di un manicotto (*fontenelle*); la seconda deve il nome alla dolcezza del suono rispetto a quello della bombardarda; ha 8 fori e un'imboccatura metallica a "S" che si inserisce nel tubo di legno. Il trombone a tiro, della famiglia degli ottoni, dal XVII secolo è provvisto di *coulisse*, parte mobile del tubo che allunga o accorcia la colonna d'aria e determina l'altezza delle note.



OPERA

**AUTORE, TITOLO, TECNICA
È DATAZIONE**



La moglie e il figlio

David Teniers il Giovane
(Anversa 1610 - Bruxelles 1690)

Olio su tavola, 32 x 43 cm

1644 circa



Amarilli e Mirtillo

Anton Van Dyck
(Anversa 1599 - Londra 1641)

Olio su tela, 121 x 145 cm

1631-1632



San Bernardo da Chiaravalle

**Guglielmo Caccia,
detto il Moncalvo**
(Montabone, Acqui, 1565 ca. -
Moncalvo 1625 circa)

Olio su tela, 284 x 193 cm

1610 circa

STRUMENTI RAFFIGURATI

REPERTORIO ICONOGRAFICO

Nell'opera distinguiamo un liuto attiorbato (della famiglia degli arciliuti, di dimensioni maggiori rispetto ai liuti e più estesi verso il registro grave), un liuto, due chitarre barocche, un violino, un violone, una pochette, una custodia per liuto e una partitura musicale. Nei dipinti appartenenti al genere delle *vanitates* gli strumenti musicali simboleggiano, assieme ai libri, la fugacità delle cose terrene, ma rappresentano anche, per contrasto, il mezzo attraverso il quale la scienza può sottrarre l'uomo al trascorrere ineluttabile del tempo.



La "tragicommedia pastorale" *Il pastor fido* di Giovan Battista Guarini (1589) narra vicende amoroze ambientate in una languida Arcadia senza tempo. Il testo ispirò moltissime eccelse composizioni musicali dei secoli XVI, XVII e XVIII (L. Marenzio, C. Monteverdi, G.F. Händel...). Nel dipinto sono raffigurati uno spartito, una bombarda e un cornetto, antico aerofono a bocchino, con tubo ricurvo ottenuto da due valve scavate, incollate e rivestite di pelle che spesso raddoppiava o sostituiva la voce umana.



Vediamo raffigurati un violino, un'arpa, un flauto traverso e un liuto. Due angeli cantori sono ritratti con la mano destra sollevata, nell'atto di "cantare a libro" (cioè non a memoria o improvvisando) segnando il tempo o più verosimilmente aiutandosi mnemonicamente facendo uso della tecnica della *solmisazione*, attribuita a Guido d'Arezzo (sec. XI) e ancora molto diffusa nei secoli successivi. Caratteristica di tale tecnica è la cosiddetta *mano guidoniana*, nella quale ad ogni falange corrisponde una nota della scala musicale.



OPERA

**AUTORE, TITOLO, TECNICA
È DATAZIONE**



Il suonatore di tiorba

Antiveduto Gramatica
(Siena 1571 circa - Roma 1626)

Olio su tela, 119 x 85 cm

1610-1620



Baccanti

**Giovan Benedetto Castiglione
detto il Grechetto**

(Genova 1599 - Mantova 1664)

Olio su tela, 120 x 163 cm

1645-1665



La vanità della vita umana

Jan Brueghel de Velours
(Bruxelles 1568 - Anversa 1625)
e scuola di Pieter Paul Rubens
(Siegen, Westfalia 1577 - Anversa 1640)

Tecnica mista su tavola,
64 x 106 cm

1615-1618

STRUMENTI RAFFIGURATI

REPERTORIO ICONOGRAFICO

La tiorba appartiene alla famiglia degli *arciliuti*, ovvero liuti di grandi dimensioni, estesi verso il registro grave per poter realizzare la "moderna" pratica della monodia accompagnata (dal basso continuo), base del melodramma, spettacolo teatrale ideato alla fine del Cinquecento.

La chitarra barocca ha il fondo della cassa arcuato, con 4 o 5 corde doppie.

Il cerchio a sonagli è simile al tamburello, ma senza membrana ed è usato per accompagnare musiche di danza



Il tamburello a sonagli ha la membrana tesa su un sottile cerchio di legno dotato di fessure cui sono fissate coppie di piattini metallici (cimbali). Le sue origini sono antichissime: la civiltà greco-romana gli attribuisce carattere prettamente femminile nell'ambito del culto dionisiaco. Scomparso in Europa durante i primi secoli del cristianesimo a causa del suo antico uso, vi rientra attraverso la cultura araba. Attualmente è diffuso nel bacino mediterraneo in ambito popolare, tuttora come strumento prevalentemente femminile.



Nel genere pittorico delle *vanitates* gli strumenti musicali, assieme ai libri, rappresentano la fugacità delle cose terrene, ma anche il mezzo attraverso il quale la scienza può sottrarre l'uomo al trascorrere ineluttabile del tempo e consegnarlo in qualche modo all'eternità. Qui vediamo una tiorba, dei flauti (nella custodia), la pochette (piccolo violino usato dai maestri di ballo e trasportato nelle tasche), delle viole da gamba (che si sostengono tra le ginocchia e hanno registro più grave rispetto alle *viole da braccio*).



OPERA

**AUTORE, TITOLO, TECNICA
È DATAZIONE**



Santa Cecilia

Orsola Maddalena Caccia
(Moncalvo? ultimo decennio
del XVI sec. - Moncalvo 1676)

Olio su tela, 101 x 145 cm

1650 circa



Apollo scortica Marsia

Copia da Guido Reni

Olio su tela, 203 x 156 cm

1670 circa



Nozze di Bacco e Arianna

Bernardino Galliari

(Adorno, Biella 1707 - 1791)

Olio su tela, 94,3 x 107,2 cm

1756 circa

STRUMENTI RAFFIGURATI

Giovane martire cristiana del III secolo, Cecilia venne venerata come patrona della musica a partire dal XIV, sulla base di un errore di traduzione di un passo della sua antica leggenda (la frase "Cecilia, cantantibus organis" diventò "Cecilia, mentre suonava l'organo"). Nel dipinto si vedono un organo positivo (più grande del *portativo*, con il mantice azionato da una persona diversa dall'esecutore), un flauto, un cornetto e un liuto: l'angelo lo *accorda* e attraverso di lui Cecilia sembra ascoltare l'armonia delle sfere celesti rappresentate anche dagli angeli in alto.



REPERTORIO ICONOGRAFICO

La sfida tra il fauno e il dio Apollo rappresenta il conflitto tra l'arte apollinea (armoniosa, ordinata, razionale) e l'arte dionisiaca (irrazionale, passionale).

Fino al Romanticismo si sosterrà la superiorità della musica vocale (accompagnata da strumenti polifonici e *armoniosi*) su quella strumentale (simboleggiata da strumenti a fiato che escludono la parola). La lira è un cordofono a pizzico (ricavato in origine da un guscio di tartaruga); la siringa o flauto di Pan (dal nome del dio) ha da 5 a 9 canne tenute insieme da lacci e viene considerata precursore dell'organo.



Si tratta del bozzetto per il secondo sipario del Teatro Regio di Torino; il primo si era consumato dopo 15 anni, mentre questo durerà più di un secolo. Il soggetto raffigurato appartiene alla mitologia classica, come sempre avviene nel melodramma dell'epoca: Bacco è considerato dagli antichi il protettore del teatro. Si distinguono delle tibie (aerofoni ad ancia), una cetra (cordofono a pizzico), un tamburo a sonagli, un flauto e un *cornu* o buccina (aerofoni usati dai Romani con funzioni di richiamo militari o venatorie).



IL CONSERVATORIO "GIUSEPPE VERDI" E LA GALLERIA DEGLI STRUMENTI

ALCUNI CENNI STORICI

Il termine *conservatorio* trae le sue origini dall'usanza, a partire dai secoli XIV e XV, di iniziare ed educare ad un mestiere (e fra questi quello della musica) gli orfani ed i trovatelli che venivano "conservati" presso asili, ospizi ed orfanotrofi di pubblica piet .

Nati come istituti della misericordia per aiutare i bambini orfani e abbandonati, nell'arco di circa un sessantennio si trasformano in vere e proprie scuole musicali. Intorno al 1700 questi "conservatori" acquisirono sempre maggiore importanza dal punto di vista dell'educazione musicale, perdendo la loro caratteristica assistenziale e mantenendo il nome di **Conservatorio** per la scuola musicale, ampliando l'insegnamento alla teoria, alla composizione, ai vari strumenti musicali ed all'arte drammatica.

Fra i pi  antichi possiamo ricordare il Conservatorio di San Pietro a Majella di Napoli che trae le sue origini nei quattro orfanotrofi sorti nel Cinquecento nelle zone pi  povere e pi  derelitte della citt : il Santa Maria di Loreto, il Sant'Onofrio a Porta Capuana, i Poveri di Ges  Cristo e la Piet  dei Turchini; e quello di Venezia nato come Ospedale della Piet  che nel '700 divenne famoso in tutta Europa per la sua orchestra composta esclusivamente da giovani donne e diretta da Antonio Vivaldi.

Durante il periodo napoleonico (1796-1815) sotto la spinta degli ideali della rivoluzione francese di uguaglianza ed estensione dei diritti civili, molti Conservatori si trasformarono in Civiche Scuole di Musica, primo fra tutti quello di Bologna.

Anche Torino avrebbe voluto avere una grande scuola di musica su modello del Conservatorio di Parigi, ma la restaurazione e il ritorno dei Savoia ne bloccarono l'istituzione. Solo con l'Unit  d'Italia e il successivo trasferimento dei reali a Firenze e poi a Roma, l'amministrazione comunale della Citt  riusc  ad istituire il **Liceo Musicale**.

IL CONSERVATORIO "GIUSEPPE VERDI" DI TORINO

Il Liceo Musicale, nasce nel **1866** con le sole scuole di canto e canto corale, con l'intento di porsi al servizio del Teatro Regio, il maggior ente di produzione musicale della citt . Nel **1868** contemporaneamente all'apertura di numerose scuole di discipline strumentali, la sede del Liceo viene trasferita nell'edificio contiguo al Teatro.

Un antico inventario del Teatro Regio infatti descrive cos : "... 3^o camera ossia grande camerone.....In detta sala esiste una porta rasata verso ponente che d  l'accesso al liceo musicale...".

Dal **1894** il Comune pensa di riunire in un unico organismo che prende il nome di **Istituto Musicale**, il Liceo, la Scuola popolare di strumenti a fiato, la Banda Civica e l'Orchestra Municipale.

Nel **1921** la struttura del Liceo Musicale si allinea il pi  possibile a quella dei Conservatori di Musica. Attraverso una convenzione fra lo Stato e la Citt , il 13 febbraio del **1936** si arriva alla stipulazione dell'atto ufficiale che trasforma il Liceo Musicale "Giuseppe Verdi" in Regio Conservatorio di Musica .

Oggi il Conservatorio Statale di Musica Giuseppe Verdi di Torino   un Istituto di Alta Cultura ed   frequentato da oltre novecento studenti e conta pi  di centotrenta professori.

GALLERIA DEGLI STRUMENTI

LE COLLEZIONI DEL CONSERVATORIO E DEL MUSEO CIVICO DI ARTE ANTICA

Nelle diciassette vetrine che compongono la Galleria degli Strumenti sono esposti gli strumenti più interessanti e preziosi di due importanti collezioni torinesi: quella del Conservatorio Giuseppe Verdi e quella del Museo di Arte Antica e Palazzo Madama. Molto diverse fra loro le due raccolte si completano vicendevolmente offrendo al visitatore una ampia panoramica di ciò che lo strumento musicale ha rappresentato e rappresenta tuttora nella storia della nostra civiltà.

In primo luogo oggetto di uso comune e strumento di lavoro per il musicista professionista. Colui che fa della musica il suo mestiere ha bisogno di strumenti musicali di qualità ed è sempre alla ricerca dello strumento che più lo soddisfa come resa sonora e agilità tecnica.

Di questo genere sono gli strumenti che fanno parte della collezione del Conservatorio.

Il dilettante invece spesso è gratificato ancor più dalla bellezza e dall'eleganza formale dello strumento, utilizzato anche come gradevole oggetto di arredamento.

La collezione del Museo Civico costituisce un ideale complemento a quella del Conservatorio, da cui si distingue per l'abbondante presenza di esemplari risalenti al '700 ed al primo '800, scelti con particolare attenzione per l'aspetto decorativo ed appartenenti anche alla sfera dell'intrattenimento amatoriale e domestico.

Vedrete quindi esposti prestigiosi strumenti musicali, capolavoro di qualità sonore e superbia formale, costruiti da rinomati liutai e fabbricanti di tutte le epoche piacevoli agli occhi come all'udito, capaci di far vibrare le corde più profonde dell'animo umano.

La collezione di strumenti musicali del **Conservatorio "Giuseppe Verdi" di Torino** è costituita dal confluire di fondi di diversa provenienza le cui vicissitudini sono strettamente collegate non solo alla storia di questa istituzione ma alla vita musicale dell'intera Città.

Il Liceo Musicale, nasce nel 1866 e dal 1894 il Comune pensa di riunire in un unico organismo che prende il nome di **Istituto Musicale**, il Liceo, la Scuola popolare di strumenti a fiato, la Banda Civica e l'Orchestra Municipale.

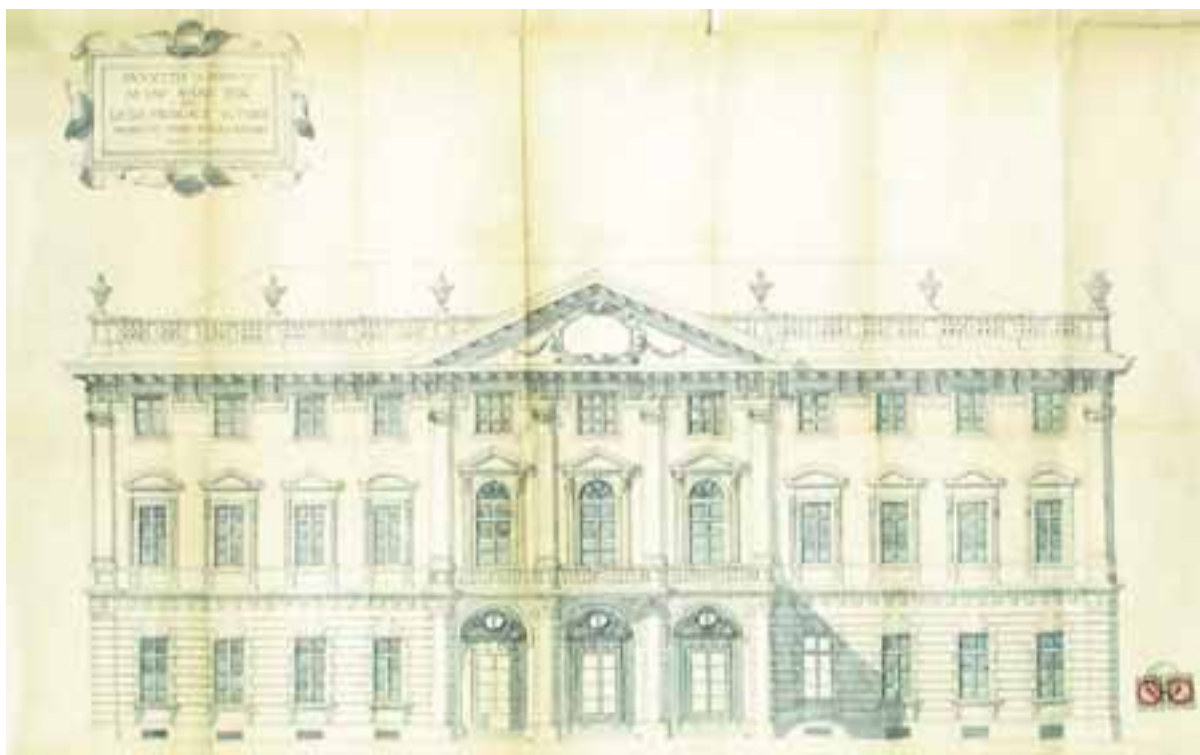
Ecco che nei locali del Liceo vengono custoditi non solo gli strumenti acquistati ad uso degli allievi della scuola, ma anche tutti quegli strumenti che la municipalità comperava ad uso del Teatro, dell'Orchestra e della Banda cittadina.

Scarsa attenzione ricevette fino a pochi anni or sono questa preziosa collezione di strumenti, così ricca di testimonianza culturale per la Città.

Per molti anni, all'interno della generica categoria *beni mobili* compaiono inventariati di seguito e senza una particolare attenzione anche quei beni di uso comune per una scuola di tale indirizzo come gli strumenti musicali, alcuni acquistati nel corso degli anni, altri acquisiti dal precedente Liceo, altri ancora ricevuti in dono da mecenati, liutai o da illustri musicisti.

Nel 2000 è stata affrontata una seria ricognizione di tutto il patrimonio di strumenti musicali, per costituire un inventario analitico del fondo in questione. È stato il

primo, decisivo passo per risvegliare l'attenzione e l'interesse su una collezione di strumenti di una certa importanza storica che giaceva inerte e non valorizzata dal lontano 1941, anno in cui l'allora direttore Ludovico Rocca predispose dodici ampie vetrine per l'allestimento di una "galleria degli strumenti". Grazie al contributo della Compagnia di San Paolo si è potuto intraprendere un progetto globale di valorizzazione del patrimonio che comprendesse per ogni singolo pezzo la catalogazione, il restauro - supportato da accurate indagini attraverso i più moderni mezzi diagnostici - e una nuova collocazione in diciassette vetrine climatizzate idonee ad ospitare strumenti musicali, che costituiscono



Il Conservatorio "Giuseppe Verdi" di Torino

l'attuale assetto espositivo. Attualmente la collezione comprende circa 130 strumenti musicali di valore storico e artistico, a cui si aggiungono 13 strumenti per lo studio dei fenomeni acustici e alcuni cimeli storici legati alle donazioni più importanti.

La ricostruzione storica dell'acquisizione del materiale è fondata sullo spoglio degli incartamenti riguardanti il Liceo Musicale prodotti dagli apparati amministrativi comunali dal 1860 al 1935 e su quelli scaturiti dagli organi di amministrazione dello stesso Conservatorio dal 1935 ad oggi .

Una fortunata serie di circostanze, derivata soprattutto dallo stretto contatto dei tre organismi principali su cui si fondava la gran parte dell'attività musicale della Città e l'unione di questi in un'unica gestione patrimoniale per un lungo periodo di tempo, ha preservato un buon numero di strumenti musicali, molti dei quali destinati al palcoscenico, che altrimenti sarebbero andati perduti.

La Galleria degli Strumenti raccoglie quindi anche una originale ed unica rappresentanza di strumenti non reperibili in altre collezioni italiane e straniere.

Pezzi unici in una collezione pubblica italiana sono, fra questi, le sei trombe dell'*Aida* costruite da Ferdinando Roth, già presenti nel *registro estratto dall'inventario generale per località dei mobili del municipio, Località diverse, Lettera M, Musica municipale, 1 febbraio 1880* acquistate, con tutta probabilità, per una esecuzione di *Aida* nella stagione lirica 1874-75. Una curiosità è inoltre rappresentata dalla presenza di alcuni esemplari di "campanelli armonici" o "campanelli a tastiera" (negli inventari indicati con il generico nome di sistro o carillon), strumento che nel Novecento viene gradatamente sostituito dal *glockenspiel* a barrette di metallo.

Uno dei principali motivi di interesse della collezione è rappresentato dalla presenza di un buon numero di importanti **costruttori piemontesi**.

Lo strumento più prestigioso per la sua particolarità e unicità è la spinetta all'ottava del primo cembalaro torinese di cui si abbia notizia, Abel Adam, datato 1698. Sono pochissimi gli strumenti superstiti di questo costruttore e nessun altro presente in una collezione pubblica italiana. Lo strumento era già collocato in un posto di riguardo nel periodo del Liceo Musicale: nell'*Inventario* del 1916 compare come "*Spinetta antica con cassa e chiave, custodita in Biblioteca*".

Il violoncello di Carlo Giuseppe Oddone, viene acquistato dal Liceo Musicale il 22 febbraio 1899 per L. 300 e il primo violino da lui numerato, viene donato pochi anni prima dal Liutaio stesso a condizione di poter mettere le insegne del Liceo sulla sua Ditta. (*..il liutista Sig. Oddone è pronto a cedere un violoncello da lui stesso costruito per il prezzo di l. 300....Il violoncello in questione come tutti gli strumenti nuovi à la voce un poco cruda ma tutto lascia credere che col tempo migliorerà assai di timbro. Del resto l'abilità del Sig. Oddone ci può tranquillizzare sulla riuscita dello strumento...*)

Il primo quartetto del liutaio Arnaldo Morano, di cui rimangono solo tre strumenti poché il secondo violino è andato *disperso* durante il periodo di insediamento del comando tedesco nella seconda guerra mondiale, viene commissionato proprio dalla Scuola nel 1931, che pagò "*.... L.3000 a titolo di rimborso di spese vive e di incoraggiamento, in considerazione cioè che il Morano giovanissimo e sconosciuto liutaio, può ritenersi pago di dotare il Liceo di un suo quartetto, senza aspirare ad effettivo guadagno.(!)*".

I due liutai sono considerati oggi fra i più importanti della "*scuola piemontese*".

Il Municipio si avvale di personale di grande competenza per il funzionamento del suo Istituto e anche se dettate da massima oculatezza, le spese per gli acquisti degli strumenti vengono gestite per garantire l'acquisto di materiale valido. Spesso si nota come, dopo essersi rivolti ai migliori commercianti della città non si lesini l'acquisto a Milano, Verona oppure all'estero. Singolare è la presenza di numerosi strumenti a fiato di fabbricazione francese e belga. Fornitori abituali per riparazione e fornitura sono stati la bottega del liutaio Francesco Guadagnini, i commercianti e costruttori Thaon, Parisi e Chiappo a Torino, Barlassina, e Orsi a Milano. In seguito il Regio Conservatorio si avvale di laboratori torinesi come quello di Zinni per la fornitura di trombe, tromboni e corni da studio.

In epoca più recente il Conservatorio ha acquisito il bellissimo violino di Giuseppe Rocca (1860), l'autentico violoncello Carlo Antonio Testore, 1713, ed è stato oggetto di importanti donazioni che hanno arricchito la collezione di esemplari unici.

La più importante è quella della celebre violinista torinese Teresina Tua (1866-1956) fra cui spiccano un violino antico con etichetta Antonio e Gerolamo Amati, 1667, un violino di Leandro Bisiach, 1900, un altro di Carlo Giuseppe Oddone del 1926 nonché

un prestigioso archetto appartenuto a Kreutzer. Il più prezioso degli strumenti appartenuti alla Tua, lo Stradivari del 1709, è invece pervenuto attraverso il successivo lascito della sua amica Giulia Tommasini.

Il più recente lascito Vanni Milanese ha invece permesso di acquisire un quartetto d'archi di Celeste Farotti degli anni 1923-25 e un bel violino di Eugenio Praga ; entrambi i costruttori sono di Casale Monferrato.

GLI STRUMENTI MUSICALI DEL MUSEO CIVICO DI ARTE ANTICA E PALAZZO MADAMA

Grazie ad una convenzione di comodato temporaneo tra il Conservatorio G. Verdi e la Fondazione Torino Musei, nella "Galleria" sono attualmente collocati 26 strumenti musicali appartenenti al Museo d'Arte Antica, da molti anni non esposti al pubblico.

La maggior parte degli strumenti venne acquistata dal Museo- fondato nel 1863 come "Museo di Arti Applicate all'Industria"- tra il 1873 ed il 1905. A questo primo nucleo si aggiunse nel 1943 una pregevole raccolta di strumenti a pizzico, donata dal liutaio Carlo Bruno. Il Museo nel frattempo aveva assunto l'attuale denominazione e trovato la sua sede definitiva a Palazzo Madama.

Dieci strumenti sono opera di liutai e costruttori torinesi, alcuni dei quali molto importanti.

La firma di Carlo Guadagnini (1868-1916), figlio del celebre Giovan Battista, i cui discendenti rimasero attivi nella nostra città per più di centocinquant'anni, è presente su un mandolino a sei corde del 1809.

Luigi Concone, autore dell'arpa datata 1812, apparteneva ad una importante famiglia di musicisti ed artigiani, per cinque generazioni al servizio della corte sabauda come organari e cembalari.

Un bel flauto traverso reca il marchio di Carlo Palanca (1688-1783), fagottista della Regia Cappella e forse il più importante costruttore italiano di strumenti a fiato nel XVIII secolo. Questo flauto è l'unico esemplare rimasto a Torino della sua copiosa e rinomata produzione.

La scuola piemontese è inoltre rappresentata da strumenti a pizzico dei noti liutai Carlo Godone (?-1836), Pierre Pacherel (1803-1871), Carlo Bruno (1872-1964) e da altri autori conosciuti unicamente attraverso gli esemplari qui esposti, come Giovanni Pratone, Ignazio Martini e Giovanni Dolito, attivi alla fine del '700.

Tra gli strumenti non "torinesi" meritano una particolare menzione la tromba naturale di Jacob Schmidt (1642-1720), da annoverare fra gli esemplari più antichi in questa esposizione, il corno inglese del rinomato costruttore veneziano Andrea Fornari (1753-1832) e l'inconsueto corno di bassetto Hammig Junior, databile nei primi anni dell'800.

Stranamente povera di strumenti ad arco, la collezione del Museo, grazie alla donazione Bruno è invece particolarmente rappresentativa della varietà di strumenti a corde pizzicate in voga all'inizio del XIX secolo: mandolini "lombardi", "genovesi", "napoletani", chitarre, lire-chitarra, cetere o chitarre inglesi e arpe-liuto. Gli esemplari qui esposti, ancorchè bisognosi di restauro, hanno il non comune pregio di essere stati conservati nelle condizioni originali, al riparo dai drastici ammodernamenti che erano in passato la norma, particolarmente per gli strumenti a corda.

GALLERIA DEGLI STRUMENTI

percorso di visita

Trombe naturali e da palcoscenico	Vetrina 1	Arpe a pedali con doppio movimento	Vetrina 2	Strumenti a fiato di Mahillon e di costruttori francesi	Vetrina 3 e 4	Strumenti ad arco più antichi	Vetrina 5	Violini, archi, oggetti appartenuti a Teresina Tua	Vetrina 6	Strumenti a pizzico di liutai torinesi (dalla donazione Bruno del Museo Civico)	Vetrina 7	Percussioni	Vetrina 8	Strumenti vari del Museo Civico	Vetrina 9
-----------------------------------	-----------	------------------------------------	-----------	---	---------------	-------------------------------	-----------	--	-----------	---	-----------	-------------	-----------	---------------------------------	-----------



Antichi strumenti a fiato del Museo Civico	Vetrina 17	Legni di costruttori italiani	Vetrina 16	Liuteria piemontese	Vetrina 14 e 15	Spinetta all'ottava Abel Adam, 1698	Vetrina 13	Strumenti ad arco copie di modelli illustri	Vetrina 12	Strumenti a fiato centroeuropei e italiani	Vetrina 11	Percussioni	Vetrina 10
--	------------	-------------------------------	------------	---------------------	-----------------	-------------------------------------	------------	---	------------	--	------------	-------------	------------

CLASSIFICAZIONE DEGLI STRUMENTI MUSICALI

Esistono diversi sistemi per classificare gli strumenti musicali. Nel 1914 due musicologi tedeschi, Erich von Hornbostel e Curt Sachs, svilupparono il sistema che da loro prende il nome e che, con qualche aggiornamento, è quello attualmente più usato. Il sistema Hornbostel-Sachs classifica gli strumenti suddividendoli in classi, gruppi e sottogruppi, in base alla modalità fisica con cui viene provocata la vibrazione che genera il suono. Ecco uno **schema semplificato** che vi permetterà di conoscere meglio le caratteristiche degli strumenti che incontrerete durante la vostra visita alla galleria.

Strumenti a fiato

(vetr. 1, 3, 4, 9,11, 16, 17)

Meglio ancora **Aerofoni**, al loro interno includono anche l'organo e la fisarmonica. A loro volta vengono suddivisi in due sottoclassi:

Ottoni

Trombe, corni, tromboni, tube, flicorni, cornetti e serpenti.

Il suono è prodotto dalla vibrazione delle labbra del musicista appoggiate ad un **bocchino** collegato ad un tubo cavo, in cui la vibrazione risuona. Il termine ottone non deve quindi trarre in inganno: esistono strumenti costruiti in ottone ma ricadono in altre categorie (come ad esempio il **sassofono** che è una ancia).



Tromba bassa in do, Charles Mahillon Bruxelles, fine '800. Vetr. 3 n. 3.

Legni

Flauti dritti e traversi, flageoletti, oboi, clarinetti, fagotti, sassofoni.

I legni hanno diversi sistemi di produzione del suono: ad imboccatura libera (sostanzialmente immettendo aria attraverso una fessura) ad ancia semplice o doppia, una sottile lamella di canna montata sul bocchino (clarinetti e sassofoni) oppure due lamelle ravvicinate e legate insieme montate sul cannello di insufflazione (oboi e fagotti)



Serie di **flauti traversi** di costruttori italiani, tra '800 e '900. Vetr. 16 nn. 1, 2, 3, 4, 5.

Strumenti a corda

(vetr. 2, 5, 6, 7, 9, 10, 12, 13, 14, 15)

Sono tutti quegli strumenti che producono il suono attraverso la sollecitazione delle corde di cui sono muniti. Si suddividono in tre sottoclassi formate da numerose famiglie.

Citiamo i principali:

Ad arco

Violino, viola, violoncello, contrabbasso, viole da gamba.



Violino anon. Francese
Sec. XVIII. Vetr.5 n. 3.

A Pizzico

Arpa, chitarre, liuti, mandolini, clavicembali.



Spinetta all'ottava A. Adam
Torino, 1698.

A corde percosse

Pianoforte, celesta.

Strumenti a percussione

(vetr. 8)

La classificazione degli strumenti a percussione è molto complessa e articolata in quanto molteplici sono i mezzi attraverso cui lo strumento è indotto a produrre i suoni, che a loro volta possono essere di altezza determinata o indeterminata.

Idiofoni

Il suono è prodotto dal corpo stesso dello strumento.

Possono essere a suono determinato

Xilofono, marimba, campane, glockenspiel ...

O indeterminato

Campanacci, piatti, castagnette...

Membranofoni

Emettono il suono attraverso la percussione di una membrana tesa.

Possono essere a suono determinato

Timpani, kazoo.

O indeterminato

Tamburi, tamburelli, bongo, congas ecc.



Campanelli a tastiera, sec. XIX
Vetr. 8 n. 9.

Alcuni strumenti a fiato e particolari meccanici



Tromba naturale in Re, con stendardo e bocchino originali Giuseppe Agliati. Torino, II quarto del XIX secolo.



bocchino

Tromba "dell'*Aida*" in Si, con un pistone. Ferdinando Roth. Milano, ca 1895.



valvole a pistoni

Tromba bassa in Do a quattro pistoni.



valvola a macchina

Charles Mahillon, Bruxelles, fine '800
corno semplice a tre cilindri in Fa,
modello tedesco con ritorte all'imboccatura
Wenzel Stowasser Sohne. Graslitz, fine 800.



Clarinetto, contrabbasso, fagotto, corno inglese
e clarinetto piccolo di costruzione francese
Fine XIX inizio XX sec.

ancia doppia
per fagotto



Particolari della meccanica
di uno strumento a fiato.

ancia semplice
per clarinetto



L'unica chiave di un flauto traverso
del XVIII sec.

foro d'insufflazione
di un flauto



ANTONIO STRADIVARI E L'ARTE DELLA COSTRUZIONE DEL VIOLINO

Antonio Stradivari (1644-1737) è sicuramente il liutaio più famoso di tutti i tempi. Non fu il primo, perché la famiglia Amati lo precedette nella scuola della liuteria cremonese, ma i meravigliosi strumenti che sono arrivati fino a noi giustificano ampiamente la sua fama.

Quando Stradivari cominciò a farsi strada nel campo della liuteria, Cremona godeva già di una fama mondiale per la fabbricazione degli strumenti ad arco; le famiglie Amati, Guarneri e Ruggeri, costituivano una collettività di artigiani che lavorando fianco a fianco si confrontavano continuamente migliorando sempre di più la qualità dei loro strumenti. L'opera di Stradivari è invece frutto della creazione di un genio dalla straordinaria personalità individuale.

Tutte le parti che compongono uno strumento ad arco:



La famiglia degli strumenti ad arco è formata da 4 taglie di strumenti con la medesima forma.

Dal più acuto al più grave:

violino
viola
violoncello
contrabbasso

Esemplari di ogni taglia sono esposti in galleria.



Violino Antonio Stradivari, Cremona 1709.
appartenuto a Teresina Tua. Vetr. 5 n. 4.

LA DONAZIONE DI UNA CELEBRE VIOLINISTA TORINESE

Teresina Tua (Torino, 24 aprile 1866 - Roma, 29 ottobre 1956), figlia di un muratore violinista dilettante imparò i primi rudimenti dal padre dimostrando un'insolita precocità. All'età di sei anni già si esibiva con i genitori, -la madre suonava la chitarra- nei caffè della Città. I successi e i guadagni ottenuti convinsero il padre a lasciare il lavoro per dedicarsi a questa più redditizia attività. La famiglia Tua si esibì quindi in Svizzera e in Francia. A Nizza, la bambina venne notata da una nobildonna parigina che nel 1876 le procurò un'audizione dal celebre Massart con cui studiò dal 1877 al 1880 al Conservatorio di Parigi. Nel 1880 vinse il Gran Premio Decerne che da più di cinquanta anni non era stato conferito a nessun violinista. Si dedicò quindi con grande successo alla carriera concertistica fino al 1915.

La figura della giovane Teresina fu di grande rilevanza artistica: la celebre violinista suonò in tutta Europa riscuotendo un enorme successo di pubblico e cogliendo ovunque il favore della critica spingendosi fino in Siberia, dove le misero a disposizione un treno speciale; compì tournée in America e in Nord Africa e suonò con pianisti di rilievo come Rachmaninov: conobbe e fu ammirata dalle più grandi autorità musicali del suo tempo, Verdi, Busoni, Brahms, Joachim con cui spesso si esibì .

Il suo ultimo concerto pubblico fu memorabile, a Trieste nel 1915 poco prima dello scoppio della prima guerra mondiale: al Politeama si presentò con una toilette stile impero rossa, le maniche e la fascia alla vita verde, la scollatura velata di bianco. Il tricolore. Fu acclamata come artista e come patriota infervorata dallo spirito di rivalsa nazionale che portò alla riconquista di Trento e Trieste.

Da questa data al 1924 fu insignita di una cattedra di violino per chiara fama al Conservatorio di Milano, dal 1925 al 1935 all'Accademia di Santa Cecilia di Roma. Nel 1940 si ritirò in convento, entrando a far parte dell'*Ordine della Adorazione Perpetua* con il nome di Madre Maria del Gesù.



La vetrina n° 6 vede esposti gli strumenti appartenuti alla celebre violinista torinese Teresina Tua insieme ad alcuni oggetti e documenti che ripercorrono le tappe della sua importante carriera di musicista.

TeresinaTua possedeva un certo numero di violini antichi e moderni di notevole pregio, la maggior parte dei quali furono da lei stessa donati a questa istituzione in onore della Città che le dette i natali.

Sono esposti :

- 1 Violino antico con etichetta Amati, 1667**
- 2 Violino Leandro Bisiach, 1900**
- 3 Violino Carlo Giuseppe Oddone, 1926**
- 4 Violino Antonio Stradivari, 1709**
- 5 Archetto da violino appartenuto a R. Kreutzer.**

Uno Stradivari del 1708 che lei acquistò dal liutaio parigino Gand per 30.000 franchi a soli 20 anni, fa parte delle collezioni del Conservatorio di Parigi dal 1935, anno in cui la Tua lo regalò riconoscente alla scuola che aveva contribuito al suo enorme successo.

È attualmente esposto a Parigi presso il museo della Cité de la Musique.

LIUTAI E COSTRUTTORI A TORINO E IN PIEMONTE nella Galleria degli Strumenti

Torino e il Piemonte hanno ricoperto un importante ruolo nella storia della costruzione degli strumenti musicali fra il 1700 e il 1900.

Nella Galleria degli Strumenti sono esposti numerosi manufatti di quella che è stata un'importante e prestigiosa risorsa nell'ambito dell'artigianato artistico della nostra regione.

Abel Adam, organaro e cembalaro attivo a Torino fra la seconda metà del XVII sec. e i primi anni del XVIII. La spinetta all'ottava datata 1698 è uno dei pochissimi esposti in collezioni pubbliche.

Carlo Palanca, (1688-1783) fagottista del Teatro Regio e dell'orchestra di corte, fu anche un famoso costruttore di flauti, oboi, fagotti. Nella vetrina 17 troviamo un suo flauto traverso.

Carlo Guadagnini, (1768-1816) uno dei figli del celebre liutaio Giovan Battista, è rappresentato da un bell'esemplare di mandolino esposto nella vetrina 7.

Luigi Concone, attivo dal 1800 al 1845ca. appartiene a una famiglia di celebri organari in servizio presso la corte sabauda da cinque generazioni. È sua l'arpa del 1812 esposta nella vetrina 9.

Giuseppe Antonio Rocca, (Barbaresco (Cn) 1807 - Genova 1865) giunto a Torino verso la fine del 1834, rimase per poco più di tre anni nella bottega di Pressenda, di cui divenne in breve tempo il migliore allievo e collaboratore. Un bellissimo violino datato 1860 può essere ammirato nella vetrina 12.

Fortunato Vinatieri, (1809-1863), discendente di una famiglia di suonatori al servizio della corte Sabauda già dal XVIII secolo, fu rinomato costruttore di legni. Ebbe sempre bottega in Piazza Vittorio Emanuele, accanto al 20. Nella vetrina 16 troviamo un suo flauto a 10 chiavi.

Eugenio Praga, (Casale Monferrato 1847 - 1901 Crocefieschi (Ge)) fu allievo di Nicolò Bianchi in Genova dal 1869 e suo successore dal 1877. Ritenuto uno dei maggiori esponenti della liuteria italiana della seconda metà dell'Ottocento, prevalentemente per la costruzione di violini, viole e violoncelli, costruì anche archetti di buona qualità, in un'epoca in cui pochissimi altri liutai italiani si dedicavano a tale produzione. Nella vetrina 12 sono esposti un violino e un violoncello copia del "cannone" di Paganini e un archetto.

Giovanni Battista Cerutti, assieme ai figli Giacomo e Fortunato, fu attivo come fabbricante e rivenditore di strumenti a fiato da prima del 1878 al 1910 ca. Nella vetrina 16 troviamo un suo flauto a 13 chiavi.

Leandro Bisiach, (Casale Monferrato (AI) 1864 - Venegono Superiore (Va) 1945) lavorò principalmente a Milano e fu uno dei più affermati maestri liutai della sua epoca. Presso di lui lavorarono e si formarono diversi altri liutai tra i quali i figli Andrea, Carlo e Giacomo. Nella vetrina 6 troviamo un violino del 1900 appartenuto alla violinista Teresina Tua.

Celeste Farotti, (Olivola Monferrato (AI) 1864 - Milano 1928) si avvicinò alla liuteria come autodidatta e nel 1900 si trasferì a Milano dove in breve tempo si affermò come abile costruttore di strumenti ad arco. Attraverso la donazione Vanni Milanese, il Conservatorio Giuseppe Verdi è venuto in possesso di un quartetto completo esposto nella vetrina 14.

Carlo Giuseppe Oddone, (Torino 1866 - Rivodora, (To) 1935) è uno dei più famosi e rinomati liutai piemontesi della sua epoca. Il primo violino da lui numerato, venne donato al Liceo Musicale da lui stesso a condizione di poter mettere le insegne del Liceo sulla sua Ditta. Nella vetrina 15 è esposto accanto ad un suo violoncello.

Carlo Evasio Guerra, (Torino 1875 - 1956) è considerato, insieme ad Annibale Fagnola ed a Carlo Giuseppe Oddone, uno dei maggiori esponenti della liuteria italiana della prima metà del Novecento, sia per quanto riguarda la scuola piemontese sia in ambito nazionale. Nella vetrina 14 si può ammirare un violino di questo autore, ispirato al modello Rocca.

Arnaldo Morano, (Torino 1911) apprese dal padre il mestiere di ebanista e falegname. Ancora adolescente e completamente autodidatta iniziò a costruire strumenti ad arco. Iniziò l'attività di liutaio verso il 1930, in Rosignano Monferrato, paese in provincia di Alessandria in cui risiedeva la sua famiglia.

Grazie al suo straordinario intuito assimilò rapidamente notevoli cognizioni attraverso l'attenta osservazione degli strumenti che aveva occasione di restaurare e sperimentò modelli e tecniche di lavorazione personali.

Venne premiato con diploma fuori concorso per due violini presentati a Cremona alla Celebrazione del Bicentenario Stradivariano del 1937.

Nel 1931 il Liceo Musicale ordina un suo quartetto, esposto nella vetrina 15. Purtroppo un violino è andato perduto durante la seconda guerra mondiale.

RESTAURO E NUOVE TECNOLOGIE

Per l'esposizione e per le procedure di restauro, la Galleria degli Strumenti può considerarsi all'avanguardia nell'utilizzazione di tutto ciò che il progresso scientifico pone al servizio della **conservazione** delle opere d'arte.

Le teche espositive sono dotate di un sistema di monitoraggio del clima e di rilevazione costante del grado di umidità, in modo da consentire la conservazione dello strumento musicale nell'ambiente più idoneo. L'illuminazione è a luce fredda, in modo da non alterare la temperatura all'interno.

Il **restauro** si è avvalso di molte indagini diagnostiche mutate da altre discipline scientifiche con l'obiettivo di conoscere l'oggetto in maniera più approfondita, raccogliendo informazioni che la normale osservazione ad occhio nudo non potrebbe fornire.

Radiografia. Lo strumento viene sottoposto ad un'irradiazione di raggi X. Particolarmente utile per individuare all'interno dello strumento ad arco dettagli costruttivi tipici dei diversi autori, necessari a determinare con certezza l'attribuzione.

Fluorescenza ultravioletta. Gli strumenti vengono posti sotto speciali lampade di Wood che permettono di identificare la composizione della vernice, elemento fondamentale per l'attribuzione di uno strumento ad un autore o ad una scuola.

Dendrocronologia. Esame della datazione del legno: attraverso la distanza e il numero degli anelli si può conoscere con precisione l'età della pianta.

Tomografia assiale computerizzata (TAC). Permette di "fotografare" con assoluta precisione le sezioni multiple di uno strumento, rendendo perfettamente rilevabili gli spessori del materiale e quindi molti dettagli essenziali per la conoscenza del metodo di costruzione di ogni autore.

IL TEATRO REGIO DI TORINO NELLA STORIA

Le origini del Teatro risalgono all'inizio del XVIII secolo quando Vittorio Amedeo II decise di commissionare all'architetto Filippo Juvarra la progettazione e la costruzione di un nuovo grande teatro nell'ambito del più generale riassetto urbano della Piazza Castello. L'intento venne però perfezionato solo qualche anno più tardi da Carlo Emanuele III (incoronato re di Sardegna nel 1730) il quale, in seguito alla morte di Juvarra, scelse di affidare il progetto all'architetto Benedetto Alfieri con la richiesta di progettare un teatro di grande prestigio. Il "Regio Teatro" di Torino, edificato nel tempo record di due anni, venne inaugurato il 26 dicembre del 1740, diventando subito un punto di riferimento internazionale per la capienza - circa 2.500 posti tra platea e cinque ordini di palchetti, le magnifiche decorazioni della sala fra le quali spiccava la volta dipinta da Bernardino Galliani, gli imponenti scenari e le attrezzature tecniche, nonché la qualità delle rappresentazioni. Gli scritti entusiasti di grandi letterati-viaggiatori come Burney testimoniano il prestigio raggiunto dal Teatro all'interno dei Grand Tour europei dell'epoca, prestigio riconosciuto e avvalorato con la pubblicazione, nel 1772, delle incisioni illustrative dell'Alfieri nell'*Encyclopédie* di Diderot e d'Alembert.

Il Teatro proseguì la sua intensa attività, seguendo da vicino la vita di corte, fino alla fine del secolo XVIII, quando l'invasione delle truppe napoleoniche portò il possesso della Città ai francesi: le insegne sabaude vennero rimosse e l'edificio rinominato a più riprese in "Teatro Nazionale", "Grand Théâtre des Arts" e infine, nel 1804, "Théâtre Impérial". Nel 1814 il Piemonte tornò sotto il governo dei Savoia e il ristabilito Regio Teatro, per volere del re Carlo Alberto, venne ridecorato in stile neoclassico. Con l'unificazione dell'Italia e il successivo trasferimento della capitale a Roma, la casa regnante decretò la cessione della proprietà del Teatro al Comune di Torino.

A cavallo del 1900, il Regio divenne una delle roccaforti wagneriane in Italia, anche grazie agli straordinari vertici musicali raggiunti dall'orchestra sotto la direzione artistica e musicale di Arturo Toscanini. Quegli stessi anni di splendore furono coronati dalle prime rappresentazioni assolute di due capolavori di Giacomo Puccini: *Manon Lescaut* (1893) e *La bohème* (1896).

Insieme alla radicale ristrutturazione del palcoscenico e della sala, che vide la capienza aumentare fino a 3.000 posti grazie alla creazione di tre ordini di gallerie, il nuovo secolo portò al Regio la peggior catastrofe possibile per un teatro: nella notte fra l'8 e il 9 febbraio 1936 un incendio causato da un cortocircuito distrusse in poche ore l'illustre corso di un'istituzione che per quasi duecento anni aveva legato la sua storia con quella della Città.

Benché il bando di concorso per la ricostruzione venisse pubblicato meno di un anno dopo, la seconda guerra mondiale e i numerosi emendamenti ai progetti originari tardarono i lavori di ricostruzione, che iniziarono negli anni Sessanta. Il progetto vincente risultò essere quello dell'architetto Carlo Mollino, artista del design e docente di composizione architettonica al Politecnico di Torino.

LA VISITA GUIDATA AL TEATRO

La facciata del vecchio Regio, l'unica parte rimasta integra dopo l'incendio, necessitava di essere conservata per rispetto della conformazione architettonica della storica Piazza Castello: il difficile problema del rapporto con gli edifici storici adiacenti è stato risolto da Mollino in modo audace e originale con la creazione di linee e volumi al contempo contrastanti e attinenti.

Infatti, la pianta del nuovo Teatro Regio, inaugurato nel 1973, curvilinea anziché a parallelepipedo, oltre a costituire un elemento di estrema novità è anche un esplicito richiamo, evidenziato dall'uso del laterizio e delle bugnature a forma di stella, al barocco Palazzo Carignano di Guarino Guarini. L'imponenza della struttura è poi alleggerita dall'apertura di ampie vetrate a tutt'altezza che creano giochi di rifrazioni e vedute con le attigue architetture dello Juvarra (oggi Archivio di Stato) e dell'Alfieri (l'antica manica divenuta sede degli uffici del Teatro).

Una grande cancellata bronzea, l'Odissea Musicale, opera dello scultore Umberto Mastroianni, dal 1994 costituisce la soglia della Galleria Tamagno, primo elegante punto di raccolta del pubblico. Di qui si può apprezzare l'immensa "vetrina" che espone alla vista il foyer interno, con la sua molteplicità di piani e la presenza, al centro, delle scale mobili.

L'ingresso nel foyer è filtrato da una serie di dodici doppie porte in cristallo brunito, oltrepassate le quali si accede a un ambiente confortevole e soft, cromaticamente dominato dal rosso della moquette, delle poltrone e delle pareti, impreziosite dall'alternanza delle superfici a specchio, in marmo bianco e in cotto. Un gran numero di globi luminosi disposti a grappolo illumina questo spazio aperto, distribuito su quattro livelli, senza corridoi o divisioni di piani, per una superficie totale di ben 3700 mq. Oltre alle zone di servizio, come l'ampio guardaroba e i due bar (composti da banconi marmorei a pianta ellittica), due saloni costituiscono il contesto ideale per incontri e conferenze: sono il Foyer del Toro, che deve il suo nome al grande mosaico in marmo che raffigura un toro rampante, simbolo della Città di Torino, e la Sala Caminetto, caratterizzata dalla presenza del focolare un tempo collocato nel palco reale dell'antico Teatro Regio.

Due grandi scaloni a spirale, insieme alle scale e alle passerelle che percorrono il perimetro della sala, permettono al pubblico di raggiungere da più punti sia la platea, sia i palchi. La sala, dall'originale forma a conchiglia semiaperta che modella intorno a sé tutti i volumi dell'edificio, è in grado di contenere quasi 1.600 persone, di cui circa 200 nei palchi. Il colore rosso delle poltroncine della platea e del legno di faggio che riveste pavimento e pareti è accostato agli originali colori della copertura acustica: l'iniziale bianco avorio appena venato di indaco digrada progressivamente verso l'indaco intenso della parte più alta. L'illuminazione è data da una grande cascata luminosa composta da più di 3.600 steli riflettenti il cui effetto complessivo è quello di una nuvola iridescente. Altre fonti luminose sono le coppie di globi collocate in corrispondenza dei 31 palchi pensili disposti, su un'unica arcata, lungo il perimetro della sala.

Tutto converge verso il palcoscenico, uno dei più grandi d'Europa, secondo solo a quello dell'Opéra-Bastille di Parigi. Il suo boccascena, dall'originale sagoma "a video" disegnata da Mollino, è stato in parte coperto dalle quattro cornici concentriche installate nei lavori di restauro acustico del 1996. Il golfo mistico, lo spazio riservato all'orchestra, poggia su un piano mobile collocabile a diverse altezze (fino a tre metri più in basso del piano di scena) in modo tale da adattarsi alle esigenze degli spettacoli.

Il palco, vero e proprio cuore del teatro, ha una pianta a croce latina formata dalla scena centrale, dalle due scene laterali e dal carrello dorsale, per una superficie totale di oltre 1000 mq. La scena centrale, o "d'azione" (l'unica visibile al pubblico), poggia su sei ponti mobili in grado di alzarsi, abbassarsi e inclinarsi indipendentemente tra loro permettendo di ricreare i più disparati tipi di scenografia. La sormonta una torre di scena alta 32 metri, capace di contenere un elevato numero di macchinari, fondali, quinte e luci manovrabili tramite 64 tiri di scena. Le due scene laterali, disposte simmetricamente a quella centrale, e la piattaforma mobile, posta sul retro della stessa, sono in grado di ospitare elementi di attrezzatura e intere scenografie, in modo tale da consentire rapidi, e altrimenti ardui, cambi di scena.

L'ORCHESTRA NEL TEATRO D'OPERA

La sistemazione attuale dell'orchestra nei teatri d'opera è il risultato di un processo di trasformazione millenaria. Il termine "orchestra", infatti, è di origine greca e letteralmente significa "luogo dove si danza"; nell'antico teatro greco designava lo spazio circolare o semicircolare posto tra la gradinata adibita agli spettatori (cavea) e la scena (skéné) sulla quale si svolgeva lo spettacolo. Tale spazio era riservato al coro che accompagnava il proprio canto con solenni movimenti danzanti.



Il teatro di Epidauro,
attribuito a Policleto il Giovane,
2° metà del IV secolo a. C.

All'inizio del Seicento, concluso il lungo periodo rinascimentale in cui si era presa a modello l'arte degli antichi greci e latini, e iniziato il periodo barocco dominato dal gusto per la grandiosità e l'originalità delle forme, nacque in Italia il **melodramma** o **opera lirica**, spettacolo affascinante e complesso che unisce canto, danza, poesia, recitazione, scenografia e, naturalmente, musica strumentale. Gli architetti italiani crearono allora magnifici teatri adatti alle rappresentazioni operistiche, in cui veniva riservato uno spazio tra scena e pubblico per ospitare l'insieme strumentale; quello spazio venne chiamato "orchestra" come negli antichi teatri, benché non fosse più sede del coro e tanto meno dei danzatori. Da allora la parola assunse l'attuale significato di "gruppo strumentale di medie-grandi dimensioni".



Il Teatro Olimpico di Vicenza, progettato da Andrea Palladio, inaugurato nel 1585.



Il Teatro della Pergola di Firenze, progettato da Ferdinando Tacca, inaugurato nel 1656.

Per secoli la posizione dell'orchestra all'interno del teatro rimase immutata: più in basso rispetto al palcoscenico, ma sullo stesso piano della platea da cui era separata da un parapetto. All'interno di quest'area gli strumentisti erano disposti attorno a lunghi leggii in modo da potersi vedere reciprocamente e nello stesso tempo seguire le indicazioni del "maestro di cappella" (che era anche il compositore dell'opera) il quale, seduto al clavicembalo, guidava l'assieme strumentale e vocale; analoga funzione poteva essere svolta, soprattutto nei teatri francesi, dal primo violino.

Il Teatro Regio di Torino in un dipinto di Domenico Olivero dei primi anni '50 del Settecento.



Piantina orchestra Regio
Distribuzione dell'Orchestra del Regio Teatro di Torino da F. Galeazzi, *Elementi teorico-pratici di Musica*, 1791-96.

Come si può osservare, alla lettera A corrisponde il podio del direttore d'orchestra, che manca del tutto nel dipinto di Olivero. La funzione del direttore d'orchestra separata da quella del maestro al clavicembalo, infatti, si stava lentamente delineando in Europa e nel 1791 era da considerare una novità.

Durante il Settecento ed il primo Ottocento i compositori di opere (con alcune eccezioni tra cui Mozart e Rossini) tendevano ad assegnare all'orchestra un ruolo piuttosto secondario, più di accompagnamento al canto che di primo piano. Tuttavia la sempre maggiore complessità della scrittura musicale e le nuove esigenze di carattere interpretativo dettate dal gusto romantico, resero necessario il ruolo del **maestro concertatore** e **direttore d'orchestra**, colui che, studiata la **partitura**, istruisce i musicisti nel corso delle prove e poi dirige l'esecuzione finale del brano.

Esempio di
partitura d'opera.



L'organico strumentale indica il numero e la qualità degli strumenti impiegati in un determinato brano musicale. L'organico orchestrale è composto da strumenti delle quattro famiglie:

archi, i più numerosi: violini, viole, violoncelli, contrabbassi

legni: flauto, oboe, clarinetto, fagotto, controfagotto...

ottoni: tromba, corno, trombone, basso tuba...

percussioni: timpani, grancassa, triangolo...

Altri: clavicembalo, arpa, pianoforte, organo

Durante il primo Seicento i compositori non seguivano regole fisse nella scelta dell'organico, che poteva variare moltissimo da opera a opera; a partire dal Settecento, invece, si cominciò a considerare il gruppo degli archi come fondamento stesso dell'orchestra, con l'aggiunta iniziale di pochi fiati, il cui numero e la cui varietà aumentarono progressivamente fino a raggiungere le mastodontiche dimensioni dell'orchestra tardoromantica, che contava anche su una massiccia presenza di percussioni.

Il solo strumento eliminato dall'organico fu il clavicembalo: infatti la sua funzione di accompagnamento scomparve in seguito a radicali cambiamenti stilistici avvenuti all'inizio dell'Ottocento.

Influenzati dall'evoluzione del repertorio sinfonico, i compositori d'opera del secondo Ottocento cominciarono ad attribuire all'orchestra un ruolo sempre più importante; il tedesco Richard Wagner (1813 - 1883) giunse perfino a trattarla come vera protagonista del discorso musicale. In questo periodo l'organico orchestrale si ampliò notevolmente raggiungendo talvolta il centinaio di elementi, con un poderoso potenziamento della sezione dei fiati, i più sonori tra gli strumenti. Si pose allora il problema di equilibrare il canto con la musica strumentale: quale cantante, per quanto dotato di potenza vocale, avrebbe potuto superare un volume di suono così possente e farsi udire dal pubblico in modo chiaro? Fu proprio Wagner a escogitare una delle

novità che rivoluzionarono il teatro d'opera: l'orchestra fu posta all'interno di una "buca" o "fossa" (da lui detta "golfo mistico") scavata tra palcoscenico e platea. L'adozione del golfo mistico permise di ottenere una nuova e affascinante fusione timbrica tra gli strumenti; favorì inoltre la concentrazione del pubblico su ciò che avveniva sulla scena, concentrazione ulteriormente assecondata dallo spegnimento delle luci in sala durante le rappresentazioni. Il primo teatro a presentare tali innovazioni fu quello progettato su indicazioni dello stesso Wagner e inaugurato nel 1876 a Bayreuth, in Germania, grazie al mecenatismo del re Ludwig II di Baviera, amico e ammiratore del grande compositore.

Dalla fine del secolo XIX anche diversi teatri italiani adottarono la nuova soluzione facendo scavare la buca d'orchestra, ma senza raggiungere gli estremismi del teatro wagneriano: il piano dell'orchestra fu solo leggermente abbassato rispetto alla platea, ma non totalmente nascosto come a Bayreuth.



Il Teatro di Bayreuth,
progettato da O. Brückwald
e G. Semper,
inaugurato nel 1876.

Disegno golfo mistico con dida:
L'orchestra di Bayreuth diretta da
H. Levi, disegno di J. Greif (1882).
Da notare la disposizione
degli strumentisti su ben sei
livelli digradanti!



Al Teatro Regio di Torino la buca fu realizzata nel 1895, dietro suggerimento del grande direttore d'orchestra Arturo Toscanini, in occasione della prima rappresentazione in Italia de *Il crepuscolo degli dei* di Wagner.

La fossa d'orchestra dell'attuale Teatro Regio presenta dimensioni imponenti: la sua apertura è di 19m per 8m e utilizza un piano mobile che si può disporre ad altezze diverse, a seconda delle esigenze derivanti dallo stile dell'opera, dal periodo storico di riferimento, dal gusto del direttore d'orchestra. La profondità massima è di 3,2 m sotto il livello del palcoscenico e può arrivare fino al livello dello stesso palcoscenico in occasione dei concerti.

L'Orchestra del Teatro Regio di Torino vanta una storia davvero gloriosa: ancor prima che venisse inaugurato il Teatro nel 1740, i Savoia potevano contare su un'orchestra eccellente, che abbelliva le funzioni religiose e allietava gli svaghi privati e le pubbliche manifestazioni della piccola ma già importante corte torinese. Il celebre filosofo e scrittore Jean-Jacques Rousseau, personaggio assai competente in campo musicale, durante la sua permanenza a Torino tra il 1728 ed il '30, ammirò la vitalità musicale della città, definendo la sua orchestra di corte (o "cappella" musicale, come allora si diceva) «tra le migliori al mondo». Diversi eccellenti strumentisti operarono a Torino durante il Settecento e oltre; la musica strumentale, assai praticata durante l'Ottocento nei paesi europei, ma piuttosto negletta in Italia dove si prediligevano l'opera e il canto, fu invece a Torino ben coltivata a partire dagli



anni Settanta dell'Ottocento, quando furono inaugurati i Concerti Popolari che vedevano l'Orchestra del Teatro (allora denominata Orchestra Civica) alle prese con le difficili pagine sinfoniche degli autori tedeschi e francesi.

All'inizio degli anni Novanta dell'Ottocento l'orchestra del Regio fu la prima orchestra stabile d'Italia e per alcuni anni fu guidata stabilmente dal giovane ma già affermato Arturo Toscanini, destinato a diventare il più celebre direttore italiano di tutti i

tempi; sotto la sua bacchetta, oltre all'importante repertorio wagneriano, fu presentata in prima assoluta al pubblico del Regio la celeberrima *Bohème* di Puccini (1896).

Dall'inizio del XX secolo ai giorni nostri l'Orchestra fu guidata da numerosi celebri direttori (tra i quali gli eccelsi compositori Claude Debussy e Richard Strauss) e collaborò con cantanti e solisti di fama mondiale, come i violinisti Salvatore Accardo e Uto Ughi, i cantanti Luciano Pavarotti, Plácido Domingo, José Carreras e Mirella Freni; ha inoltre inciso dischi, partecipato a trasmissioni radiotelevisive e *tournée* internazionali.

Attualmente l'Orchestra conta un centinaio di elementi ed è attiva, oltre che nel repertorio operistico, anche in concerti sinfonici e in piccoli complessi di musica "da camera".



Caricatura di Casimiro Teja, da "Il Pasquino", 1872.



La sala del Teatro Regio.