

Sabato 14 maggio
Conservatorio di Musica G. Verdi
Sala Conferenze della Biblioteca dalle ore 9.30

Convegno internazionale di Studi
Il Mandolino a Milano e in Lombardia nei secoli XVIII e XIX

SESSIONE II
IL MANDOLINO IN LOMBARDIA NEL SECOLO XVIII

Marta Crippa (Conservatorio di Milano) - **Sara Taglietti** (Ufficio Ricerca Fondi Musicali, Milano)
I manoscritti musicali per mandolino nel fondo Nosedà, recenti indagini e nuove attribuzioni

Marco Bizzarini (Università di Napoli Federico II)
L'interesse per il mandolino in alcuni compositori lombardi dell'età moderna: gli esempi di Luigi Manza, Ferdinando Bertoni e Carlo Antonio Gambarà

Ugo Orlandi (Conservatorio di Milano)
I brani per mandola di Cristofaro Signorelli milanese

Gruppo di ricerca della classe di mandolino (Conservatorio di Milano)
Anh Tuan Auriemma, Federica Battaglia, Silvia Cicic, Giacomo Giabelli, Marta Marini
Tommaso Motta, G.B. Sammartini, Carlo Sala, Carlo Monza, Melchiorre Chiesa, Gaetano Monza, Antonio Scotti, Antonio Astolfi:
Sonate per mandolino e basso di autori milanesi
Antonio Puppi, Giulio Gaudenzi e i manoscritti per mandolino nella Biblioteca A. Maj di Bergamo
Giacomo Vegini da Bergamo ed i Sei Duetti Notturmi a/ Flauto traverso e Mandolino/ o due Violini o pardessus di Viola/ dediée/ A Madame la Marquise/ De St. Vincent (Parigi, 1766)

Margherita Caputo (mandolinista, Parigi)
L'insegnamento del mandolino nel Collegio dei Nobili a Milano

Paola Donati (S.M.I.M. Chiari)
L'insegnamento del mandolino nel Collegio dei Nobili a Brescia

Camilla Finardi (Conservatorio di Milano)
Dal colascioncino al mandolino bresciano, i fratelli Colla e Merchi da Brescia

Raffaele La Ragione (Conservatorio di Bergamo)
Bartolomeo Bortolazzi (Toscolano sul Garda 1772 - Paraiba do Sul, R.J., Brazil 1846) maestro di mandolino bresciano, approfondimenti sul Concerto di Hummel a lui dedicato

Carlo Aonzo (Conservatorio di Ferrara)
Pietro Vimercati (Milano 1779-1850) virtuoso milanese del mandolino

Pieter Van Tichelen (mandolinista, musicologo Università di Leuven, Belgio)
Around the pieces for mandolin and orchestra of Ernst Krahmer (Dresden 1795-Wien 1837)

Camilla Finardi (Conservatorio di Milano)

Dal colascioncino al mandolino bresciano, i fratelli Colla e Merchi da Brescia.¹

Premesse storiche: il mutamento nel panorama musicale nella seconda metà del XVIII secolo.

Nella seconda metà del Settecento l'Europa è teatro di un mutamento radicale per ciò che concerne la geografia musicale: l'Italia cede progressivamente il suo primato musicale, consacrato nei secoli precedenti, ad altri stati europei (in particolare alla Francia ed all'Inghilterra), in cui ora fioriscono l'istituto del “concerto pubblico” (si pensi ai *Concerts Spirituels* fondati a Parigi nel 1728 da Anne Danican Philidor) e la stampa musicale (a Parigi - con Sieber, Bérault, Venier, Imbault, Richault - a Londra - con Walsh, Bremner, Corri), espediente che consente la massima circolazione delle composizioni, anche oltreoceano.



I fruitori della musica sono cambiati rispetto ai secoli precedenti: vi è ora una borghesia desiderosa di suonare, incentivata da uno stuolo di editori privati pronti a soddisfare anche le esigenze degli *amateurs*. In pochi anni infatti vedono la stampa molti trattati destinati non solo ai musicisti professionisti, ma anche ai dilettanti che possono così acquisire nozioni basilari. Sui frontespizi delle raccolte di sonate non si leggono soltanto i nomi di principi e cardinali: nelle dediche sono menzionati anche dilettanti ed appassionati di musica, cui i compositori dedicano sonate di immediata fruibilità.

¹ Ho affrontato questo argomento grazie alle sollecitazioni ricevute dal M° Ugo Orlandi, a cui intendo porgere i miei più sentiti ringraziamenti per la generosa disponibilità della documentazione sul tema, da lui raccolta in anni di ricerche, e qui copiosamente illustrata.

Per quanto riguarda la prassi esecutiva musicale, viene affermandosi un nuovo codice artistico-espressivo denominato stile galante, che viene associato agli aggettivi “gaio”, “piacevole”, “libero”, “spontaneo”. Gradualmente viene meno il rigore scientifico del contrappunto, la scrittura viene sfoltita e ridotta a due o tre parti. I motivi musicali sono più brevi ed immediatamente godibili; le frasi sono costruite con maggiore attenzione alle simmetrie così da non deludere le attese dell’ascoltatore. La melodia deve essere suggerita dalla natura, ma può essere abbellita dall’arte: da qui la nuova fortuna dell’indagine sugli abbellimenti, classificando trilli, mordenti, gruppetti, appoggiature superiori e inferiori. L’aspetto ritmico tende all’uniformità, con una pulsazione costante che asseconi le danze più popolari all’epoca quali il minuetto, la gavotta, la polacca, la giga.

La Rivoluzione Francese ebbe risvolti pesanti anche in campo musicale: da quel momento storico lo Stato avrebbe avuto potere decisionale anche sulla produzione artistica. La vita concertistica parigina, la più ricca d’Europa assieme a quella londinese, d’un tratto subì un forte freno, mentre l’attenzione si rivolgeva al teatro. La Rivoluzione fortunatamente non ebbe solo conseguenze negative: contribuì alla fruizione della musica all’aperto, fuori dai teatri e dalle sale da concerto, nelle *rues* e nelle piazze. Fra gli anni 1789 e 1794 molte canzoni (sia nuovi componimenti, sia rifacimenti di motivi noti con versi nuovi) vennero composte da musicisti professionisti, poeti ed *amateurs*. Dopo la Rivoluzione iniziò un’importante azione di tutela e catalogazione di biblioteche e strumenti (abbandonati da aristocratici emigrati o condannati), che costituirono i primi fondi musicali della *Bibliothèque Nationale*.

Anche la professione di musicista risentì profondamente di tutti i cambiamenti in atto: da maestro di cappella alle dipendenze di un signore o di un consiglio (dunque servitore di rango più o meno alto, a seconda del gusto del padrone o della fama di cui godeva) il musicista è ora un libero professionista che può guadagnarsi da vivere con la sua professione in tre modi: vendere il proprio lavoro ad un editore (componendo musica strumentale, data la rarità della stampa di opere teatrali); esibirsi in un pubblico concerto sostenuto da una sottoscrizione o da un abbonamento; impartire lezioni di musica ad una clientela privata.

I Colla e i Merchi: esecutori e compositori di altissimo livello.

- *I fratelli Colla.*

Se dei Merchi fortunatamente siamo a conoscenza di molte informazioni inerenti la loro vita, la carriera artistica e le composizioni, dei Colla rimane poco più del disegno di Leone Ghezzi² (riportato nella pagina seguente), datato 1750, tradotto in stampa nel 1752 da Oesterreich; quest’ultima venne regalata da Ghezzi a Niccolò Jommelli, attraversando l’Europa ed arrivando così a San Pietroburgo, ora conservata presso il Museo Statale Ermitage). In questa raffigurazione, uno dei due fratelli Colla suona il colascioncino a due corde; l’altro, di spalle, una chitarra a quattro corde doppie.

² P 720.66.423 - Houghton Library, Harvard University.

Domènico M. M. an suo ^{Alto} Secceiani. Aprimo che è di pectra sonada mirabil-
mente il Calasciungino a due corde; l'altro che è di Solina, l'accompagna
ma con la Chitarra. ^{Chitarra} ^{fatta} ^{del} ^{Cavaliere} ^{A. J. Maggi}, e sonata a
me Niccolò Bonmelli.



Domenico e Francesco Colla (anche citati come Cola e Colas) nacquero probabilmente attorno al 1720, a Brescia, e morirono attorno al 1780. Se dubbie sono le date di nascita e morte, certa è invece la loro fiorente attività di concertisti virtuosi con gli strumenti a corde pizzicate, quali il colascioncino / mandolino, il colascione e la chitarra. Fra il 1750 ed il 1780 i fratelli Colla effettuarono tournées alla corte dei principali reggenti europei accanto a musicisti straordinari quali Carlo Tassarini (uno dei più agguerriti violinisti del tempo, compositore, probabilmente allievo di Vivaldi, ed uno dei musicisti di spicco dell'ambiente veneziano fino al 1735, autore di un metodo per violino edito a Roma nel 1741, *Grammatica di musica*, con cui contribuì all'innovazione della tecnica ed alla pratica dell'ornamentazione e della cadenza); Gabriele Leone (mandolinista e compositore, autore del *Méthode Raisonnée pour Passer du Violon à la Mandoline*, 1768).

Grazie alle ricerche di Ugo Orlandi è possibile dare una ricognizione geografica e cronologica delle tappe dei due eccellenti musicisti:

1749

ROMA Carnevale Teatro della Valle in Sciroli (o Cocchi);

Accademia privata in casa Ghezzi

1751

AMSTERDAM 26.05; 09.06; 16.06

1752

LONDRA 21.01 con Giardini; 04.02

1753

LONDRA

1759

TORINO 4 concerti al Teatro Carignano il 21, 23, 25 e 26.08

1760-1761

WURZBURG 04.11 Ludwigsburg, Ducal Teatro,

ne' *L'Isola Disabitata* di Niccolò Jommelli

1761-1762

ROTTERDAM

1762

AMSTERDAM 14.01; 11-31.03

COPENHAGEN autunno 1762, Teatro Reale nella

Semiramide di Giuseppe Sarti

1763

STOCCOLMA 27.07 Palazzo dei Nobili

COPENHAGEN 17.11

HANNOVER 16.12

La Cameriera Astuta.

A NEW

COMIC OPERA,

IN TWO ACTS.

AS PERFORMED AT THE

KING'S THEATRE in the HAY-MARKET.

THE MUSIC ENTIRELY NEW,

BY

MR. STORACE

L O N D O N :

PRINTED BY D. STUART, NO. 31. EXETER-STREET,

CATHERINE-STREET, STRAND.

M.DCC.LXXXVIII.

Price ONE SHILLING AND SIXPENCE.

A. Pan. Datemi prestamente un mandolino,
Od un colascioncino,
Che voglio alla mia bella
Fare un' improvvisata
Con una armoniola ferenata:

*Vengo adesso e son venuto
Gioja cara, gioja bella,
Dolce torta, amata offella,
Marzapane del mio cor.
Ah che amabile visetto!
Mi rovina quel bocchino,
M' affaffina quel nasino,
E mi fa crepar d' amor.*

1764

HANNOVER Gennaio, 2 concerti³

LEIPZIG⁴

1765

LEIPZIG 28.01

BERLIN 07.03; in Aprile: Palazzo Sans Souci

AMSTERDAM 11-31.03

LEIPZIG 02.05

GOTHA 25.05

ROTTERDAM 28-29.08

1766

LONDON 18.02; Hickford's room 17.03 con Leone;

in aprile: con Franciscis

LISBOA 11.11 Casa dell'Assemblea delle Nazioni

1767

MADRID, in primavera

1768

VENEZIA (probabilmente nella *Semiramide* di Sarti)

1770

WIEN 30.11

1771

BERLIN 16.01

DANZICA

STOCCOLMA 27.10

GOTEBORG 27. 12 Sala grande del Municipio

1771

OXFORD (probabilmente in Dicembre)

1772

COPENHAGEN 24.04

GOTEBORG 27.12 Sala grande del Municipio

1773

COLORNO 13.12 nella Reggia

1774

COLORNO 04.01 Teatro Reale

Successivamente i fratelli Colla annunciavano esibizioni a Piacenza e Torino.

L' AMORE ARTIGIANO, D R A M M A GIOCOSO PER MUSICA.

DA RAPRESENTARSI
NE' TEATRI PRIVILEGIATI DI
VIENNA

La Primanera dell' Anno 1767.



Virtuosi cantanti.

Prime Buffe.

La Sig. Clementina Baglioni Poggi. | La Sig. Teresa Eberrardi.

Seconda Buffa.

La Sig. Anna Maria Cataldi.

Anna Maria Cataldi, molto probabilmente, è la *Sgra. Cataldi* alla quale è stato dedicato il sonetto riprodotto nella pagina iniziale di questo contributo. Ugo Orlandi ritiene che l'autore sia proprio Domenico Colla che a quel tempo era a Vienna per alcune collaborazioni artistiche.

Secondo Buffo.

Il. Sig. Agostino Liparini.

La Musica è composizione del Sigr. Floriano Gafman, in attual servizio di Sua Maestà l'Imperadore.

³ Heinrich SIEVERS, *Hannoversche Musikgeschichte, Dokumente, Kriterien u. Meinungen*, Vol. 1, Tutzing 1979, pp. 275-276.

⁴ Rudolf WUSTMANN, Arnold SCHERING, *Der Musikgeschichte Leipzigs*, Vol. III, 1725-1800, Leipzig, F. Kistner & C. F. W. Siegel, 1941, p.411

For the Benefit of the Brothers COLLA, Italians,
Lately relieved from Slavery in Algiers, by the King
of Poland.

AT Hickford's Great Room in
Brewer-street, This Day the 18th of February,
will be a Concert of

Vocal and Instrumental MUSIC.

Under the Direction of Signor VENTO.

The Vocal Part by Signora Frasi.

Several Solos and Concertos by the said Brothers Colla,
upon the Calascioncino and Calascione, both Instru-
ments of two Strings, of a quite new Construction. First
Violin by Signor Barthelemon, who will likewise play
a Solo. A Concerto on the Violoncello by Signor Ciri.
A Concerto on the German Flute by Sig. Tacet. A
Concerto on the Oboe, by Mr. Eiffert.

To begin exactly at Seven o'Clock.

Tickets Half a Guinea each; to be had at the
Prince of Orange Coffee-house in the Haymarket; and
at the Brothers Colla, at Mr. Michelli's, opposite to
Bertovalle's Italian Warehouse in the Haymarket.

The Brothers Colla have had the Honour to perform
before their Majesties, as well as in all the foreign Courts
in Europe, where they met with great Encouragement
and Applause; their Instruments being very extraordi-
nary, and their Execution surprising.

Any Gentlemen or Ladies that are desirous of hear-
ing them in private, by sending a Line to the above
Places, may be waited on immediately.

Come si può dedurre da questo elenco, i Domenico
e Francesco Colla si esibirono in tutta Europa al
cospetto di tutte le famiglie nobili, che poterono
compiacersi del virtuosismo musicale dei fratelli
bresciani.

Articolo tratto dal periodico musicale «The Public
Advertiser», London, Greater London, in cui viene
recensito un concerto dato dai fratelli Colla il 18
febbraio 1766 alla Hickford's Great Room in Brewer
Street a Londra sotto la direzione del Sig. Vento.

In questa fonte gli straordinari virtuosi di *calascioncino*
e *calascione* vengono definiti "*schiaivi in Algeri*
recentemente liberati dal Re di Polonia".
Probabilmente doveva trattarsi di una raccolta fondi per
sostenere il lavoro dei musicisti, segnalati anche come
autori di composizioni ("*Solos and Concertos*") per
questi strumenti di nuova costruzione, entrambi con due
corde.

For the Benefit of Miss POLLY YOUNG.

LITTLE Theatre in the Hay-
market, Friday, April 11, will be performed
a Concert of

M U S I C.

By some of the most eminent Performers. Under the
Direction of Signor Vento. The First Violin by Sig-
nor Barthelemon. Concerto by Signors Colla, on two
extraordinary Instruments of two Strings, call'd the
Callascioncini and Callascione. Solo by Signor Barthe-
lemon; Concerto on the Violoncello by Mr. Paxton;
Solo on the Mandoline by Signor Leone. The Vocal
Parts, by Miss Polly Young, and Miss Wright.
Tickets to be had at the Theatre, and at Mrs. Arne's,
at Mr. Gouldstone's, Cap-maker, at the Duke of
Cumberland's Arms, opposite to Coventry-Court in the
Haymarket. Boxes and Pit 5s. Gallery 3s.

L'11 aprile dello stesso anno i fratelli Colla si esibirono nel
Piccolo Teatro di Haymarket per la signora Polly in un
concerto diretto dal Sig. Vento insieme ad altri musicisti, fra
cui è menzionato Gabriele Leone, che eseguì un brano per
mandolino solo. Leone si esibì inoltre il 17 marzo 1766.

MR. LEONE's Concert will be

performed at Hickford's Long Room in Brewer-
street, This Day, under the Direction of Signor
Vento. First Violin by Sig. Barthelemon. Act I.
Overture of Sig. Barthelemon; Concerto on the Vio-
lincello by Sig. Ciri; Song by Miss Polly Young;
Concerto by the Signors Colla on two extraordinary In-
struments of two Strings called Calascioncine, and Ca-
lascioni; Solo on the German Flute by Mr. Tacet; Con-
certo on the Violin by Sig. Oliver, a Spanish Musician;
Solo on the Mandolin by Sig. Leone. Act II. Full
Piece of Sig. Barbella; Duetto on Mandolins; Con-
certo on the Harpsichord by Mr. T. Smith a German Mu-
sician, who never performed in public; Solo on the Ca-
lascioncini; Solo by Sig. Barthelemon; Air by Miss
Young; Solo on the Mandolin; conclusive Full Piece
of Sig. Barthelemon. To begin exactly at Seven.
↑ Tickets, 1.5s. 6d. to be had at the Long Room, or
the Prince of Orange's Coffee-house in the Haymarket.
Tickets of the 6th of March will be equally received.

- *I fratelli Merchi.*

Nonostante le schede biografiche e le recensioni dei concerti riportino informazioni contraddittorie circa la nascita dei Merchi⁵, grazie agli atti di battesimo ritrovati è possibile affermare con certezza che la questa famiglia fosse di origini bresciane, non partenopee (Fétis) né veneziane:

Col permesso dei Signori Magistrati di questa città.

Grande concerto di strumenti sconosciuti. Ultima replica.

I signori Merchi, fratelli, veneziani, musicisti di camera di sua Maestà il Re di Sardegna, avranno l'onore di dare un concerto martedì 25 maggio 1751. Si eseguiranno una ouverture seguita da un concerto per calissonciny, strumento di loro invenzione, e da una sonata per mandolino; da un'altra ouverture con una sonata per liuto ed un duo di calissonciny e da una sonata per Basse-Theorbe mai eseguita: il tutto terminerà con una Caccia ed un Minuetto in Coro.

Il costo dei primi posti sarà di 3 lire e quello dei secondi di 30 soldi: si comincerà alle ore 5.

Nella sala del vecchio Municipio, in Place de la Mannaie⁶.

Giuseppe Bernardo Merchi, primogenito, nacque a Brescia il 28 novembre 1723, come testimonia l'atto di battesimo avvenuto presso la parrocchia di S. Nazaro e Celso a Brescia. Il terzogenito Giacomo Antonio Giuseppe Merchi nacque il 18 agosto 1726, come risulta dall'atto di battesimo occorso presso la parrocchia di S. Lorenzo a Brescia.

Considerando il numero elevato dei fratelli Merchi (arrivarono a 17!) e le difficili condizioni economiche in cui il padre Giovita lasciò la prole quando morì, è ipotizzabile che i fratelli Giuseppe Bernardo e Giacomo non abbiano ricevuto una formazione musicale presso un Collegio dei nobili, ove erano soliti affluire i figli del patriziato locale, i quali studiavano musica per diletto. Queste "accademie" si articolavano in esercizi di recitazione, ballo, canto e scherma, il tutto musicato da un concerto di vari "istromenti" suonati dagli allievi del Collegio sotto la guida di maestri preposti a tale incarico. I collegiali infatti, oltre alle materie di studio ordinarie, potevano apprendere alcune delle arti cavalleresche, previa aggiunta di una quota stabilita «*a Signori Maestri di ..., di Mandolino,..., di Violino..., di Clavicembalo,...*»

È più plausibile che i Merchi si siano formati in uno di quei numerosi luoghi pii (se ne annoverano almeno una decina nel XVIII secolo a Brescia) che svolgevano un'attività assistenziale ai bambini e alle ragazze povere, impartendo fra le discipline anche l'insegnamento di diverse arti, tra le quali la musica.

Formatisi dunque a Brescia come suonatori di strumenti a pizzico, i due fratelli lasciarono presto la loro città, (come fecero la maggior parte degli strumentisti italiani del Settecento, costretti ad allontanarsi da una patria che trascurava l'arte strumentale, impegnata a compiacersi delle delizie del melodramma) per raggiungere le capitali europee in cerca di maggiore fortuna.

⁵ Jean Benjamin M. de LABORDE, *Essai sur la musique ancienne et moderne*, Paris, De l'Impr. de P.D. Pierres, imprimeur ordinaire du Roi, et se vend chez E. Onfroy, 1780; Alexandre-Étienne CHORON – François Joseph FAYOLLE, *Dictionnaire historique des Musiciens*. Paris, Valade, Lenormant, 1810; Paris, Valade, 1811; François-Joseph FÉTIS, *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique*. Paris, Firmin Didot, 1866-1867.

⁶ Testimonianza di un concerto dei Merchi a Rennes, in Francia, nel 1751; oltre alla smentita città natale Venezia, dovuta al fatto Brescia all'epoca fosse sotto la dominazione della Serenissima, emerge un altro falso storico, ossia la paternità dell'invenzione del colascioncino, qui chiamato *calissonciny*.

Di seguito i luoghi in cui si esibirono i fratelli Giuseppe e Giacomo Merchi:

1751

RENNES 25.05

Poi a DIGIONE (senza documentazione)

1752

FRANKFURT 18.08 e 6, 9, 10, 17, 24.09

(con Tessarini e un giovane oboista)

1753

PARIGI 31.05 Concert spirituel

1759

AMSTERDAM 29.03

DEN HAAG 16.04

1760

AMSTERDAM 24.01

DEN HAAG 01.05

1761

DEN HAAG 25.02

1762

AMSTERDAM 14.01

DEN HAAG 10.02 11-31.03

1764

AMSTERDAM 28.03

UTRECHT 30.04 13.11

1765

ARNHEM 21.03

1766

PARIGI Bernardo citato ne' *La Secchia rapita*

1768

BATH

1769

LONDON

1771

OXFORD probabilmente a dicembre



Colascionista disegno di Pietro Longhi, di seguito una stampa a colori ispirata dal disegno.



Se i fratelli Colla dopo essersi esibiti in tutta Europa tornarono in Italia, i fratelli Merchi rimasero invece all'estero: dal 1753 li troviamo stabilmente a Parigi, luogo in cui i Merchi trovarono un ambiente favorevole non solo al colascioncino, ma anche alla chitarra ed al mandolino. Entrambi i fratelli tennero concerti a Londra, il “salotto chitarristico” più importante della metà del Settecento. Dal 1789 si perdono le loro tracce.

La musica dei Colla e dei Merchi e gli strumenti da loro suonati.

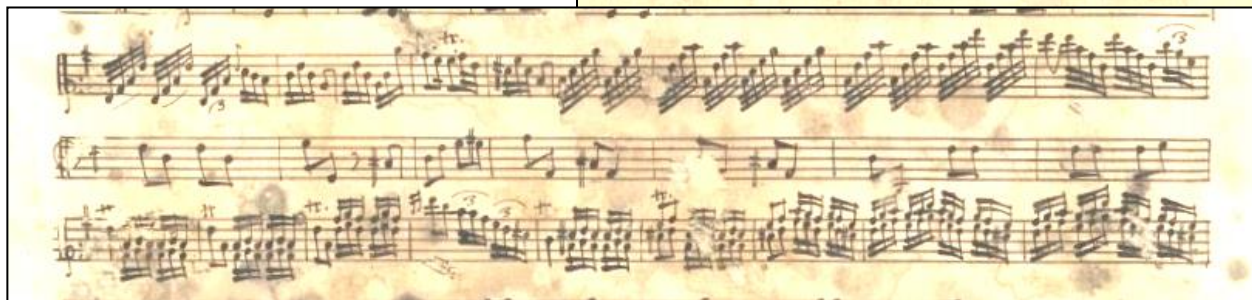
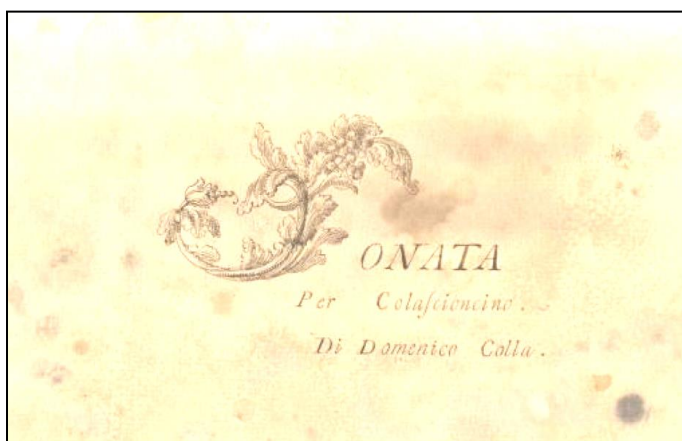
Per descrivere gli strumenti utilizzati dai fratelli Colla e Merchi, è doveroso osservare la musica scritta ed eseguita dagli stessi autori.

Ci rimangono *Sei Sonate per colascioncino* firmate da Domenico Colla conservate presso la Sächsische Landesbibliothek Staats und Universität Bibliothek di Dresda.

La musica è estremamente virtuosistica, presenta passaggi rapidi, terze simultanee, arpeggi, pare sia stata concepita per uno strumento intonato per quinte che richiede un'estensione di quasi tre ottave per cui risulterebbe praticamente impossibile l'esecuzione su di uno strumento con due o tre sole corde e dal manico lunghissimo.

Uno dei più importanti saggi sulle origini e sulla storia del colascione⁷ è stato scritto da Daniel FRYKLUND sulla rivista «Svensk Tidskrift for Musikförskning».⁸ Il colascione è uno strumento diffuso nell'Italia meridionale sin dai secoli XVI e XVII ed è tipico della cultura popolare; possiamo distinguere due tipologie organologiche, differenti per numero di corde e per diversa tecnica di esecuzione della mano destra:

Frontespizio e particolare del I mov. della prima sonata.



⁷ Dieter SCHOSSIG, *Der Colascione – eine Langhalslaute des 17./18. Jh.*, Großmehring, 2010.

⁸ Daniel FRYKLUND, *Colascione och Colascionister*, «Svensk Tidskrift for Musikförskning», Stoccolma, XVIII (1936), pp. 88-118.

- il primo tipo, lo strumento originario, era simile ad un liuto, con cassa piccola e lungo manico diviso da un numero di tasti oscillanti tra 16 e 24 ed aveva due o tre ordini di corde da suonarsi col plettro. Già descritto da Marin Mersenne⁹ e Athanasius Kircher,¹⁰ citato nel 1668 dal poeta napoletano Giovanni Battista Valentino nel poemetto “*Napole scontraffatto dapò la pesta*”,¹¹ è lo strumento menzionato nel secolo successivo da Filippo Bonanni (nell'opera già citata *Gabinetto Armonico*) e da Charles BURNEY¹² come strumento diffuso unicamente nel regno di Napoli. Troviamo il colascione anche in Laborde (nel già citato *Essai sur la Musique ancienne et moderne*).
- il secondo tipo, evoluzione del primo, aveva 5 o 6 corde da pizzicare con le dita della mano destra; trovò diffusione in Germania, dove nel XVIII secolo vennero composte e pubblicate le *Diciotto Partite* di Giuseppe Brescianello;¹³ *Tre serenate, Polacca e Dodici Minuetti* del Duca Clemente di Baviera; le *Sei Partite*, una *Partita* per due colascioni, flauto traverso e basso, *Sei Sonate* per due colascioni di Johann Paul Schiffelholz; un *Trio* per due colascioni e violoncello, una *Partita* per colascione, due violini e basso di Placidus von Camerloher; i due *Concerti* di Georg Philipp Telemann nei quali il colascione figura nell'organico orchestrale con i vari nomi di *calichon*, *galischan*, *gallichona*, *gallichone*, *calchedon*, *chalcedon*, *caliciono*,.¹⁴



mandolino a 4 ordini singoli, François Lupot, Stoccarda, 1760 –
Museo degli Strumenti Musicali del Castello Sforzesco di Milano, n.213.

⁹ Marin MERSENNE, *Harmonie Universelle, contenant la Théorie et la Pratique de la Musique*, Paris, chez Sebastien Cramoisy, Imprimeur ordinaire du Roy, rue S. Jacques, aux Cicognes, 1637.

¹⁰ Athanasius KIRCHER, *Musurgia Universalis, sive Ars Magna Consoni et Dissoni*, Roma, Ludovico Grignani, 1650.

¹¹ Giovanni Battista VALENTINO, *Napole scontraffatto dapò la pesta*, Napoli, nella stamperia ed a spese di Gennaro Migliaccio, 1775. Giovanni Battista VALENTINO, *Napole scontraffatto dapò la pesta*, Napoli, nella stamperia ed a spese di Gennaro Migliaccio, 1775.

¹² Charles BURNEY, *The present State of Music in France and Italy*, Londra, 1773.

¹³ Giuseppe Antonio BRESCIANELLO, *Diciotto partite per chitarra dagli originali per colascione. Trascrizione in notazione moderna di Ruggero Chiesa*, Prefazione, Milano, Edizioni Suvini Zerboni, 1981.

¹⁴ John DOWNING, *In Search of the Colascione or Neapolitan Tiorba.-a Missing Link?*, [FoMRHI Comm \(chrysalis-foundation.org\)](http://FoMRHIComm(chrysalis-foundation.org))

Il colascioncino è un colascione dalle dimensioni più ridotte, con 2 o 3 corde singole accordate in ottava e quinta. Esaminando le composizioni rimaste, possiamo presupporre che i Colla ed i Merchi suonassero più probabilmente uno strumento derivato dal colascioncino, con quattro corde semplici e manico più corto, i Merchi lo chiameranno “*merchino*”, “*liutino*” nel 1768. Cercando così di individuare quale fosse il suddetto strumento, ammirando uno splendido esemplare di mandolino bresciano del liutaio François Lupot, liutaio francese che lavorò per dieci anni, dal 1758 al 1768, alla corte del Duca di Württemberg. Nello stesso periodo, dal 1753 al 1769, maestro di cappella presso quella corte era il napoletano Niccolò Jommelli e negli anni 1760-1761 vennero assunti nell'orchestra di corte anche i fratelli Colla.

Da mandolinista posso sostenere dunque che le *Sonate* di Domenico Colla siano perfettamente eseguibili su uno strumento bresciano come quello di Lupot; probabilmente i due virtuosi delle corde pizzicate fecero apportare modifiche allo strumento, in modo da renderlo più versatile per l'esecuzione di musica estremamente difficile dal punto di vista tecnico e di altissimo livello compositivo. La definizione di “mandolino bresciano” si deve per la prima volta a Bartolomeo Bortolazzi (1772 - 1845/1846) nel 1804, nel suo metodo,¹⁵ primo metodo in lingua tedesca.

Bortolazzi chiama lo strumento in questione “mandolino cremonese o bresciano”: aveva 4 corde semplici in budello / budello fasciato e seta fasciata, intonate per quinte, come nel violino.

Non possiamo citare i Merchi senza parlare della importanza che Giuseppe Bernardo e soprattutto Giacomo ebbero per la chitarra, nel periodo di trasformazione profonda che lo strumento stava subendo (il passaggio d'identità dallo strumento barocco a corde doppie a quello classico a corde semplici), per il suo repertorio sia esecutivo sia didattico-pedagogico e per il passaggio dall'intavolatura alla notazione mensurale.



¹⁵ Bartolomeo BORTOLAZZI, *Anweisung die Mandoline von selbst zu lerne nebst einigen Uebungsstücken*, [sic] Leipzig, Breitkopf und Härtel, 1805.

Questo dipinto di Francçois Hubert Drouais del 1755 raffigurante Maria Clotilde (sorella di Luigi XIV, sposa del principe di Torino) è importantissimo nella storia iconografica della chitarra perché costituisce il primo esempio noto dell'uso delle corde semplici in sostituzione delle corde doppie.

La trasformazione della chitarra da strumento a 5 corde doppie alle 6 singole è testimoniata anche dai Merchi. Nell'Op. 7, *Le guide des écoliers de guitarre* (1761 circa), in cui Merchi asserisce:

«La chitarra ha corde doppie; le quinte devono essere l'ottava l'una dell'altra così come le quarte; le terze devono essere all'unisono come le seconde [il cantino era singolo]. Bisogna mettere il piccolo la al tono più favorevole per la voce che si accompagna e quindi accordare il bordone un'ottava al di sotto di questo la»

Nell'Op. 35 invece, *Traité des agréments de la musique, exécutés sur la Guitarre* (1777), Merchi scrive nell'*Avertissement* :

«Approfitto di questo Avertissement per dire una parola sulla mia maniera di montare corde singole sulla chitarra. E' più facile trovare 5 corde perfette piuttosto che un numero più grande; le corde semplici sono più agevoli da accordare e si pizzicano con maggior precisione; infine, esse danno un suono puro, forte e pastoso che si avvicina a quello dell'arpa, specie se sono un po' grosse.»

Il catalogo della musica dei Merchi consta di trentasei numeri d'opera (oltre a composizioni non numerate, di difficile attribuzione, probabilmente a causa di ristampe del fratello Giacomo nel periodo londinese) ed esprime l'efficace contaminazione fra la tradizione scolastica italiana e l'estetica naturalistico-descrittiva francese. Soprattutto la musica per due chitarre (in cui entrambe le parti hanno uguale importanza ed in cui compaiono armonie sorprendenti) e la musica per chitarra e violino raggiungono vette artistiche apprezzabilissime ancora oggi grazie alla piacevole natura concertante e spesso polifonico-imitativa della musica.

Ai Merchi fu concesso il privilegio reale per la pubblicazione di loro opere vocali e strumentali negli anni 1755, 1766, 1771 e 1777; in ogni anno compreso fra il 1760 e il 1780 circa furono pubblicati a Parigi 1 o 2 libri per chitarra.

Essendo stati a contatti con gli esponenti della Scuola Violinistica Torinese, con Carlo Tessarini e Francesco Geminiani, possiamo presupporre i Merchi abbiano preso spunto per un nuovo approccio sì didascalico ma estremamente pratico-idiomatico, sia per ciò che concerne la metodologia dell'insegnamento strumentale, sia dal punto di vista della notazione mensurale e dell'utilizzo estremamente cantabile e vocale dello strumento adibito fino a quel momento a mero accompagnamento.

I Merchi composero anche opere vocali, ossia arie estrapolate dalle più celebri opere comiche e romanze.

In alcuni annunci di concerti viene attribuita con insistenza anche ai fratelli Merchi l'invenzione del colascioncino. La notizia sembra non essere attendibile, tuttavia giustificerebbe perché per tanti secoli si sia descritto "*Giuseppe Bernardo nativo di Napoli*", essendo il colascione considerato uno strumento dalle origini popolari dell'Italia meridionale. Tale asserzione non tiene conto però delle numerose testimonianze, e

di documenti cartacei ed iconografici che ci descrivono un utilizzo di questi strumenti assai presente e diffuso nel Nord e Centro Italia, soprattutto in Lombardia, Trentino e Veneto.

Questa la testimonianza di Laborde:

«Calissoncini, specie di mandolino dal manico della lunghezza di 4 o 5 piedi molto usato nel regno di Napoli e nel Levante, altrimenti detto Caloconcini. Si dice che questo strumento non sia più lungo di 18 pollici. I signori Merchi, fratelli, lo hanno suonato nel Concerto Spirituale verso l'anno 1756 con grande successo. Questo strumento non aveva che due corde.»

F. Lesure, nella sua introduzione al metodo per mandolino di Michel Corrette (1772), racconta che i Merchi lasciarono stupefatti gli spettatori, che non potevano immaginare si riuscisse a fare tanto con uno strumento provvisto di due sole corde.

Anche in questo caso è utile un'analisi approfondita della musica scritta dai Merchi. Analogamente alla musica dei Colla, anche le composizioni dei Merchi lasciano presagire che lo strumento ideale per l'esecuzione delle sonate fosse accordato per quinte e presumibilmente piccolo, dal manico corto. Lo stesso Laborde sostiene che gli arpeggi previsti debbano essere eseguiti su di uno strumento con almeno 4 corde, e non soltanto due come il presunto colascione. È lampante la statura dei Merchi quali compositori, non solo abili esecutori. Troveremo lo stesso uso vocale della melodia, la stessa cantabilità nelle opere del già menzionato Bortolazzi, anch'egli mandolinista eccellente tanto da essere il dedicatario del concerto per mandolino di Johann Nepomuk Hummel.

A conclusione di questa trattazione possiamo affermare che i fratelli Colla ed i fratelli Merchi, certamente di origine bresciana, furono apprezzati nell'Europa di metà Settecento alle corti dei principali reggenti come esecutori virtuosi di strumenti a corde pizzicate e compositori.

Allo stato attuale delle ricerche, possiamo ipotizzare l'esistenza di una "scuola particolare" presente in area lombardo-veneta: a Brescia, per esempio, nel XVIII possiamo trovare sia Pietro Fioletti maestro di colascioncino all'Accademia dei Formati nel 1764 ma anche Antonio Bertelli che introdusse il colascioncino di due corde a Poggio Caiano il 4 ottobre del 1769.¹⁶ Fra i numerosi altri citiamo il veronese Rossi che il 1 febbraio 1785 si esibisce in Germania, sempre sul colascioncino a due corde.¹⁷

Dalle origini radicate nel mondo dei "liuti a manico lungo", il colascione ha sicuramente contribuito alla messa a punto del mandolino bresciano o cremonese e probabilmente gli stessi Colla e Merchi suggerirono delle modifiche allo strumento per rendere più agevole l'esecuzione delle loro stesse musiche. Dalle composizioni a noi rimaste possiamo apprezzare l'elevata statura musicale delle coppie di fratelli Colla-Merchi. Giacomo Merchi può essere considerato uno dei padri della moderna didattica per chitarra in quanto formulò il primo metodo per chitarra da considerarsi come "moderno", riferendosi già ad una chitarra con corde semplici ed alla notazione mensurale della musica.

¹⁶ *Gazzetta Toscana*, n. 40, 1769

¹⁷ *Magazin der Musik...* von C. F. Cramer / professor in Kiel / Zweiter Jahrgang 1784, Hamburg