

Lodovico Giustini da Pistoia, musicista e sacerdote

Le prime sonate per strumento 'a martelli'

Nel 1732 viene pubblicata la prima raccolta di sonate per il nuovo strumento 'a martelli' inventato, alla fine del Seicento, da Bartolomeo Cristofori, cembalaro alla corte medicea. Fu il primo contributo all'intensificarsi delle conquiste espressive.

di **Andrea Coen**



Frontespizio dell'Edizione fiorentina del 1732

L'approccio a questa straordinaria raccolta, "madre" di tutte le Sonate per pianoforte della storia, è tutt'altro che scontato. Scipione Maffei, che per primo ebbe il merito di divulgare la straordinaria invenzione del Cristofori, senti la necessità di porre l'accento sulle sensazioni provate da un clavicembalista per la prima volta a tu per tu con la meccanica a martelli e notò sagacemente come tale strumento non potesse "universalmente a primo incontro sonare, perché non basta il sonar perfettamente gli ordinarij strumenti da tasto, ma essendo strumento nuovo, ricerca persona, che intendendone la forza vi abbia fatto sopra alquanto di studio particolare, così per regolare la misura del diverso

impulso, che dee darsi ai tasti, e la graziosa degradazione a tempo e luogo, come per iscegliere cose a proposito, e delicate, e massimamente spezzando, e facendo camminar le parti, e sentire i soggetti in più luoghi".

Premetto che devo molto all'incontro con la magnifica copia del Cristofori di Lipsia realizzata da Kerstin Schwarz, nel suo laboratorio in Toscana; perchè solo toccando uno strumento è possibile far nostre suggestioni, altrimenti inafferrabili, tanto dalle righe dei trattati quanto dai suoni di un'esecuzione. Nell'accostarmi all'apparentemente esile strumento fiorentino, copiato con tangibile amore e non comune abilità dalla Schwarz, i martelletti del Cristofori lipsiense si andarono

trasformando nel volgere di pochi minuti in preziosi alleati delle dita e del pensiero musicale, aguzzi come le penne di un cembalo e al contempo incantevolmente morbidi e *rotondi*, come i martelli di un moderno *grancoda*. “Uno Steinway in miniatura”, la definizione a caldo dello strumento, maturata nel laboratorio della Schwarz.

Ala Botti Caselli, autrice di un approfondito studio sull’opera di Lodovico Giustini (‘Le “Sonate da cimbalo di piano, e forte” di Lodovico Giustini’, in Nuova Rivista Musicale Italiana, 1978), parlava delle dodici ‘Sonate’ come di un “primo tenue contributo del «cimbalo di piano e forte» all’intensificarsi di conquiste espressive, dalle quali la dinamica non poteva essere esclusa, e che già si erano venute realizzando con altri mezzi, vocali o strumentali che fossero”.

Allo stesso modo afferma, a proposito dello strumento cui la raccolta è dedicata: “Il Pianoforte, al quale il nome di Giustini resta indissolubilmente legato, sollecitò il nostro compositore nei limiti delle sue primitive, modeste possibilità dinamiche; soltanto i termini «Forte», «più Forte», «Piano», «Più Piano» ricorrono nelle sue Sonate; non vi sono indicazioni di crescendo e o diminuendo, le quali peraltro si possono facilmente supporre.”. *Tenue, primitivo, modesto* sono aggettivi che mal si adattano a tanta grandezza: quella dell’inventore e quella –ci si conceda il termine - del primo “collaudatore” ufficiale. Proviamo ora ad immaginare un clavicembalista del tempo di Giustini chiamato a provare uno dei neonati strumenti a martelli: non dovremo che trarre una deduzione logica elementare per intuire che tutto il complesso bagaglio in possesso di qualsivoglia virtuoso di cembalo maturato in oltre due secoli di “dominazione” non potesse non essere impiegato – oserei dire “automaticamente” - anche sul nuovo strumento. Semplicemente, ad esso si andavano ad aggiungere quelle che poc’anzi abbiamo visto definite quali “primitive, modeste possibilità dinamiche”.

Alle straordinarie potenzialità derivanti dalla fusione dei distinti approcci a due strumenti da tasto differenti, corrisponde una significativa varietà di scrittura omogeneamente riscontrabile in ognuna delle dodici Sonate di Giustini: se da un lato esse rappresentano infatti un emblematico esempio di linguaggio tardo barocco di ascendenza corelliana, dall’altro testimoniano una sorprendente apertura a stilemi provenienti da diverse aree culturali, oltre ad una decisa propulsione verso quegli elementi di novità orientati ai nuovi canoni dello Stile galante, nelle sue molteplici accezioni. Davvero sorprendente per uno che passò tutta la sua vita di sacerdote e musicista tra le mura della Congregazione dello Spirito Santo della sua città natale, Pistoia, affiliata ai Gesuiti.

Nato nel 1685 da una famiglia di professionisti della musica, a soli dieci anni ricevette “la prima clericale tonsura” e nel 1725 rilevò la carica di organista della Congregazione stessa, ricoperta sino a quell’anno da suo padre Francesco. Giustini non corse la scena dei teatri d’Europa come molti suoi più noti colleghi: solo un suo viaggio a Firenze è documentato nell’anno

1732, proprio quello della pubblicazione delle Sonate; l’ampiezza del suo orizzonte è piuttosto riconducibile al fatto che la città di Pistoia era centro di cultura musicale vivacissimo: satellite maggiore nell’orbita medicea, la città toscana era infatti sede dal 1694 dell’importante Teatro dei Risvegliati, emanazione di quella Accademia dei Risvegliati fondata nel 1642 da Monsignor Felice Cancellieri, che fu uno dei primi castrati italiani ad approdare a Vienna alla corte degli Asburgo: lì Lodovico ebbe l’occasione di venire in contatto con stili e linguaggi diversi. Allo stesso modo il suo bagaglio venne ampliato dalla frequentazione di musicisti pistoiesi molto attivi all’estero, quali Melani e Manfredini, che tra una tournée e l’altra continuarono a fare tappa nella città natale. Non ci si stupisca dunque se, come molti altri compositori di quel tempo, Giustini appare artista cosmopolita nella sostanza della sua opera, sebbene del tutto stanziale per abitudini di vita. Il suo nome fu comunque destinato a risuonare al di fuori dei confini della Toscana, a partire dalla dedica della prima edizione fiorentina della sua raccolta al fratello del Re Giovanni V del Portogallo, Antonio di Braganza, zio dell’*infanta* Maria Barbara - allieva e musa di Domenico Scarlatti - grande *amateur* e primo fautore del trasferimento in Portogallo del grande compositore; in secondo luogo, e a testimonianza dell’apprezzamento goduto all’epoca da Lodovico, le dodici Sonate videro una ristampa ad Amsterdam, databile tra il 1741 e il 1746, ad opera dello stampatore e organista G. F. Witvogel.

Le dodici *Sonate da cimbalo di piano, e forte*, fin dall’epoca della loro prima pubblicazione giudicate *di molto buon gusto* da virtuosi e dilettanti, furono presentate ad Antonio di Braganza per un motivo preciso: “[...] *perché nella loro artificiosa consonanza ci rappresentano in qualche modo quella celeste Armonia, che fanno [...] le più rare Virtudi tra di loro in dolce lega congiunte*”.

- Andrea Coen insegna Clavicembalo nel Conservatorio
Alfredo Casella di L’Aquila



Pianoforte Bartolomeo Cristofori 1722 circa