

Ottaviano Tenerani

LO SPINETTONE FIRMATO GIOVANNI FERRINI  
DELL'ACCADEMIA INTERNAZIONALE GIUSEPPE GHERARDESCHI  
DI PISTOIA

Presso l'Accademia Internazionale d'Organo e di Musica Antica Giuseppe Gherardeschi di Pistoia si conserva uno spinettone apparentemente realizzato nel 1731 da Giovanni Ferrini (fig. 1).<sup>1</sup>



Figura 1. Lo spinettone di Pistoia, Accademia Internazionale d'Organo e di Musica Antica 'Giuseppe Gherardeschi'. Foto dell'autore.

<sup>1</sup> Questo strumento è già stato descritto in Stewart Pollens, 'Three keyboard instruments signed by Cristofori's assistant, Giovanni Ferrini', *The Galpin Society Journal* XLIV, 1991, 77-93: 80 e sgg. Si veda anche Stewart Pollens, *Bartolomeo Cristofori and the invention of the*

Si tratta di uno dei tre strumenti di questo tipo attualmente conosciuti, insieme ai suoi consimili attribuiti rispettivamente a Bartolomeo Cristofori (Museum für Musikinstrumente der Universität Leipzig, Lipsia, inv. n. 86) e al pisano Giuseppe Solfanelli (Smithsonian Institution, National Museum of American History, Washington D.C., inv. n. 60.1395).<sup>2</sup>

In questo breve scritto si renderà conto della storia del ritrovamento dello strumento di Pistoia, del suo ripristino funzionale e dei contesti ad oggi conosciuti riguardanti il suo utilizzo storico. Partendo dalle differenze tra i tre spinettoni ad oggi noti, proporrò inoltre alcune riflessioni sul suo funzionamento e sul possibile uso musicale dei registri, in particolare del 4 piedi.

## Origine dello strumento

La storia del ritrovamento di questo strumento inizia nei primissimi anni Sessanta del Novecento quando il Capitolo di Pistoia decise di mettere in vendita il materiale che si trovava nelle soffitte del duomo, in locali a finestratura aperta e quindi parzialmente esposti alle intemperie. Fu in quest'occasione che venne convocato Umberto Pineschi, al quale – in quanto esperto di organi e, più in generale, di strumenti a tastiera – fu mostrato ciò che i proprietari pensavano essere una “pianola”, ritrovata nelle soffitte del Duomo.<sup>3</sup> La cosiddetta “pianola”, ossia il nostro spinettone, era ormai in disuso da tempo e sarebbe stato probabilmente destinato ai percorsi tipici, e facilmente intuibili, di questo tipo di dismissioni se non fosse ap-

*piano*, Cambridge, 2017, 194–99. Sull'uso del termine spinettone si veda la nota editoriale in coda al presente contributo. Sullo spinettone nelle fonti documentarie settecentesche si veda Pierluigi Ferrari e Giuliana Montanari, 'Presenza del pianoforte alla corte del Granduca di Toscana, 1700–1859: uno studio documentario, con riferimenti alle vicissitudini di clavicembali, spinette e spinettoni. Parte prima: fino al 1799', *Recercare* VII, 1995, 163–211; e anche Patrizio Barbieri, 'Harpichords and spinets in late Baroque Rome', *Early Music* XL, 2012, 55–72: 62. Sugli spinettoni di Ferrini si vedano inoltre i documentati citati nel saggio di Maria Virginia Rolfo nel presente volume.

<sup>2</sup> L'attribuzione a Cristofori dello strumento di Lipsia si deve a Hubert Henkel, cfr. Hubert Henkel, *Musikinstrumenten-Museum der Karl-Marx-Universität Leipzig. Katalog, Band 2: Kielinstrumente*, Lipsia 1979, 91 e sgg. Su questo strumento si veda Pollens, *Bartolomeo Cristofori and the invention of the piano*, *op. cit.*, 94–100. Per l'attribuzione a Solfanelli dello strumento di Washington cfr. Denzil Wraight, 'Cristofori's instruments', *Early Music* XX, 1992, 701.

<sup>3</sup> L'autore è grato al Maestro Umberto Pineschi, fonte principale delle informazioni sul ritrovamento e sugli interventi di restauro riguardanti lo spinettone di Pistoia.

punto intervenuto Pineschi. Resosi conto della natura dell'oggetto, questi l'acquistò e si fece carico di una prima indagine per un suo eventuale recupero funzionale.<sup>4</sup> Apparentemente, non esistono foto dello spinettone nelle condizioni in cui fu trovato ma, nella descrizione compilata a quel tempo da Pineschi, si parla di uno strumento integro nella struttura, completo di salterelli impennati in cuoio e di alcune corde in ferro in prossimità del registro centrale. Secondo la medesima descrizione, a quel tempo rimanevano solo alcuni brandelli della rosa sulla tavola armonica.

Il primo intervento di ripristino fu affidato a Guido Maraviglia (1908–2001), liutaio pistoiese di buona fama e abilità, attivo anche come manutentore e accordatore di strumenti a tastiera.<sup>5</sup> Fu Maraviglia a riconoscere per primo l'autore dello spinettone individuando sul listello frontale, immediatamente sopra la tastiera, l'iscrizione 'IOANNES FERRINI' (fig. 2).



Figura 2. L'iscrizione 'IOANNES FERRINI' sul listello frontale sopra la tastiera dello spinettone. Le ultime due lettere del nome e del cognome, poco leggibili in questa foto, sono visibili con luce radente. Foto dell'autore.

<sup>4</sup> È interessante segnalare che nello stesso periodo (anni 1961–1962) Pineschi intuì per primo anche il valore della collezione bibliografico-musicale del Palazzo Rospigliosi di Ripa del Sale, oggi detta 'Fondo Musicale Rospigliosi', sottraendola alla polvere e all'abbandono e facendo da tramite per la donazione di un lotto di 553 documenti – tra manoscritti musicali, libretti e opere a stampa – da parte di Clemente Carlo Rospigliosi a favore dell'Archivio Capitolare di Pistoia, per una più opportuna e attenta conservazione. Il resto della biblioteca musicale di Palazzo Rospigliosi – ulteriori 4115 unità – fu poi donato dallo stesso Clemente, con atto testamentario, alla Biblioteca Forteguerriana di Pistoia nel 1982.

<sup>5</sup> Si stima che Maraviglia abbia prodotto oltre novecento strumenti ad arco, riconoscibili dalla etichetta da lui apposta: 'Guido Maraviglia fece – a garanzia della sua personale manifattura'.

Il nome dell'artefice e l'anno di costruzione compaiono – con iscrizione calligrafica a matita non autografa e di epoca imprecisata – anche sulla fiancata curva a destra della tastiera: 'Ioannes Febr[...]s f[ecit] anno 1731'.

A quanto sappiamo, Maraviglia ripulì lo strumento, fece un primo intervento di consolidamento del somiere, operò la posa delle corde – in ferro e in ottone – ricostruì la rosa, produsse una nuova serie di salterelli impennati in cuoio come in origine (i salterelli originali sono oggi conservati presso l'Accademia Gherardeschi) e costruì il supporto a tre gambe su cui ancora oggi poggia lo strumento.

Nei primi anni Ottanta, Pineschi affidò lo spinettone al noto cembalaro Franco Barucchieri per una più accurata indagine. Barucchieri effettuò una nuova revisione generale dello strumento, che fu anche radiografato, lo incordò in ottone su tutta l'estensione, costruì la nuova serie di salterelli – stavolta non impennati in cuoio – che sono quelli attualmente in uso.

A seguito di questi due interventi, lo spinettone fu nuovamente messo a disposizione del Capitolo di Pistoia che – tempo dopo – lo destinò al cinquecentesco Palazzo Rospigliosi di Ripa del Sale, divenuto nel frattempo sede del Museo Clemente Rospigliosi e del Museo Diocesano. Il mancato utilizzo e l'assenza di interventi di manutenzione dello strumento resero nuovamente necessario un intervento di Pineschi che, tra il 2012 e il 2013, ne affidò una nuova revisione ai costruttori Alberto Colzani e Luca Vismara. Questi, oltre ad aver consolidato ulteriormente il somiere, hanno rimesso le corde in ferro per i registri medio e acuto e in ottone nel registro grave. Dopo quest'ultimo intervento, lo spinettone è stato portato nella sede dell'Accademia Gherardeschi, dove è tuttora costantemente monitorato, curato e impiegato saltuariamente per attività concertistiche e didattiche.



Figura 3. Visione dall'alto dello spinettone Ferrini. Foto dell'autore.



Figura 4. Visione frontale della tastiera dello spinettone Ferrini. Foto dell'autore

Come è giunto lo strumento nelle soffitte del Duomo di Pistoia? Per rispondere a questa domanda ci vengono in aiuto alcuni documenti dell'Archivio Capitolare e della Sagrestia del Duomo. Più fonti riferiscono infatti che, nel secondo Settecento, vi era un clavicembalo collocato sul pulpito della cattedrale e che da lì questo strumento era utilizzato, insieme a due 'viole' e a un contrabbasso, soprattutto per accompagnare i canonici che cantavano le lamentazioni per la Settimana Santa, quando non si poteva fare uso dell'organo.<sup>6</sup> A queste testimonianze documentarie si aggiungono le partiture ancora oggi custodite nello stesso Archivio Capitolare. Se scorriamo infatti il ricco catalogo, è possibile trovare un'ampia letteratura di lamentazioni – composte in un periodo di tempo che va dalla metà del Settecento ai primi anni dell'Ottocento – che prevedono espressamente in organico il cembalo, le viole e il violone, quest'ultimo anche come strumento obbligato e spesso usato insieme ad un fagotto. Come ultimo dato,

<sup>6</sup> Questa informazione è tratta dai libri dei canonici e della Sagrestia del Duomo che non sono però catalogati. Non risulta al momento una letteratura sulle attività musicali della cattedrale: le riflessioni che qui si propongono sono quindi esclusivamente frutto dell'analisi del repertorio musicale presente nell'Archivio Capitolare. Non è noto al momento quando e come lo strumento sia arrivato in cattedrale o da chi sia stato acquistato. È comunque possibile che, nel secondo Settecento, lo strumento fosse già lì visto che nelle partiture delle lamentazioni presenti nell'Archivio si trova regolarmente l'indicazione 'cimbalo'.

sarà inoltre bene riferire che vari testimoni ricordano, negli anni Sessanta del Novecento, la presenza in Duomo di un contrabbasso a tre corde andato poi disperso durante i lavori di ristrutturazione di cui si parlava all'inizio di questo scritto. Ci troviamo dunque di fronte ad un caso in cui la presenza simultanea di documenti d'archivio, musiche e strumenti ci aiuta a tracciare un quadro di vita musicale.<sup>7</sup>

## Funzionamento dei registri e ipotesi sul loro uso musicale

Lo spinettone di Pistoia (fig. 4) ha una tastiera cromatica con estensione di quattro ottave (49 note, con ambito  $Do_1$ – $Do_5$ ) e in questo differisce dai suoi due consimili di Lipsia e Washington, aventi il primo ambito  $Fa_0$ ,  $Sol_0$ ,  $La_0$ – $Fa_5$  (59 note) e il secondo  $Fa_0$ ,  $Sol_0$ ,  $La_0$ – $Do_5$  (54 note).<sup>8</sup> Come gli altri due, possiede invece due registri: uno di 8 piedi e l'altro di 4 piedi, il cui azionamento è determinato dallo scorrimento della tastiera in direzione interno/esterno. A questo proposito, fino a poco tempo fa, si pensava che le possibilità di registrazione dello strumento pistoiese fossero limitate all'uso del solo 8 piedi (con tastiera tirata verso l'esterno), oppure dell'8 piedi e del 4 piedi accoppiati (con tastiera spinta verso l'interno). Il corretto punto di fermo della tastiera per le due posizioni di registrazione è regolato da due leve, con molla sottostante, inserite nei blocchetti ai lati della tastiera e aventi aspetto simile a quello di un tasto cromatico (fig. 5). Spingendo le due leve verso il basso e facendo forza sulle molle, è possibile far scorrere la tastiera verso l'esterno e verso l'interno facendo leva sui due pomellini infissi sui blocchetti ai lati della tastiera. Le leve presentano due tacche che corrispondono alle due posizioni. Rilasciando la leva nel giusto punto, le tacche si incastrano nel listello frontale sopra la tastiera, bloccandola nella posizione desiderata (fig. 6).

<sup>7</sup> Non è questo l'unico esempio del genere a Pistoia. Basti pensare al ritrovamento, ancora nello stesso Palazzo Rospigliosi di Ripa del Sale, di un gruppo di meravigliosi strumenti a fiato: un flauto traverso di Joannes Hyacinth Rottenburgh (1672–1756), un altro traverso di Carlo Palanca (1688/90–1783), un oboe di Giovanni Maria Anciuti (1674–1744) e una coppia di flauti d'amore a firma Isotta (*fl.* XIX secolo) ora tutti conservati, insieme allo spinettone Ferrini, presso l'Accademia Gherardeschi. A questi strumenti si aggiunge il ricco e già citato patrimonio di partiture del Fondo Musicale Rospigliosi, molte delle quali scritte proprio per organici con flauti e oboi.

<sup>8</sup> Secondo Hubert Henkel, anche lo strumento di Lipsia in origine aveva estensione  $Fa_0$ ,  $Sol_0$ ,  $La_0$ – $Do_5$  (54 note). Cfr. Henkel, *Kielinstrumente, op. cit.*, 91 e sgg.



Figura 5. Leva-molla, all'estremità sinistra della tastiera. Nell'immagine questa è nella posizione di azione del solo 8 piedi. Nella leva è riconoscibile la tacca di incastro per la posizione di accoppiamento dei registri. Foto dell'autore.



Figura 6. Leva-molla, all'estremità destra della tastiera. Foto dell'autore

Gli spinettoni di Lipsia e di Washington permettono di spostare la tastiera in tre posizioni e di inserire il solo registro di 4 piedi. Nello strumento di Washington, quando la tastiera è tutta fuori, è possibile azionare il solo 4 piedi; quando questa è spinta in dentro, a metà corsa, si accoppiano i due registri di 8 piedi; infine, quando la tastiera è spinta tutta dentro, si ha un solo registro di 8 piedi. Nello strumento di Lipsia l'inserimento dei registri è esattamente invertito: quando la tastiera è tutta fuori questa aziona il solo 8 piedi; lo spostamento della tastiera a metà corsa permette l'accoppiamento; l'inserimento della tastiera tutta in dentro inserisce il solo 4 piedi.<sup>9</sup>

La differenza tra gli spinettoni di Lipsia e Washington e quello di Pistoia aveva colpito già vari osservatori ma, nonostante i tre interventi di restauro operati sullo strumento di Ferrini, nessuno aveva indagato ulteriormente. La presenza di due sole tacche sulle leve per la registrazione dello strumento di Pistoia e l'impossibilità di estrarre ulteriormente la tastiera, pena la caduta verso il basso dei salterelli – poiché non più sostenuti dai tasti – avevano d'altronde frenato ulteriori esperimenti. Anche chi scrive, invitato da qualche anno a tenere i corsi di tastiere storiche all'Accademia Gherardeschi, si era inizialmente accontentato di questo dato che era ormai dato per assodato. Nell'estate del 2017, avendo a portata di mano lo strumento, mi sono tuttavia accorto che era possibile spingere ulteriormente la tastiera verso l'interno, rispetto alla posizione dei due registri accoppiati. In questo modo, come nello strumento di Lipsia, è possibile mettere in funzione il 4 piedi da solo. Il fatto che in questa nuova posizione la tastiera venga a trovarsi a fine corsa, e quindi in una stabile situazione di fermo, fa sì che non occorra un'ulteriore tacca nelle leve laterali per fissare la posizione.

Dal punto di vista organologico, questa recente scoperta riporta in qualche modo in linea – per idee costruttive e foniche – lo strumento di Pistoia con gli altri due esemplari citati, consegnandoci un'immagine complessiva di tre strumenti decisamente simili nei loro tratti generali.<sup>10</sup> Da un punto di vista squisitamente musicale, il constatare ancora una volta la possibilità dell'uso del registro di 4 piedi da solo, e non necessariamente come rinforzo

<sup>9</sup> Cfr. Pollens, *Bartolomeo Cristofori and the invention of the piano*, op. cit., 96.

<sup>10</sup> L'assenza di un resoconto scritto e dettagliato redatto in occasione degli interventi compiuti sullo spinettone di Pistoia, in particolar modo dei primi due interventi novecenteschi, condiziona ovviamente ogni considerazione sullo stato attuale dello strumento. Ulteriori indagini potrebbero possibilmente aiutare a mettere in luce eventuali modifiche apportate nel tempo.



del registro di 8 piedi, è senza dubbio uno spunto interessante di riflessione. Nonostante ci si chieda spesso in quali momenti e contesti fosse regola impiegare al clavicembalo il 4 piedi come registro autonomo, nessuna fonte chiarisce infatti l'interrogativo o viene comunque in aiuto con suggerimenti legati alla scrittura, all'idea musicale, all'ambito retorico di una composizione o di una parte della medesima, o semplicemente a situazioni pratiche che richiedevano l'uso del solo 4 piedi. Forse, anche come conseguenza di questa assenza di notizie, nessuno studio esteso sull'argomento è stato finora intrapreso. Probabilmente, vista la varietà di forme e di occasioni musicali in cui i clavicembali erano di norma impiegati, la sonorità brillante di un registro di 4 piedi poteva essere semplicemente una soluzione di colore ed espressiva da utilizzare tra le tante. È tuttavia opportuno porre in evidenza almeno una possibilità legata, nello specifico, all'uso dello strumento pistoiese all'interno delle pratiche musicali della cattedrale.<sup>11</sup>

Come abbiamo già accennato, documenti conservati presso l'Archivio Capitolare e in Sagrestia, nonché partiture musicali presenti nello stesso Archivio, indicano che il clavicembalo era regolarmente usato per accompagnare le lamentazioni della Settimana Santa. Peraltro, l'uso di uno 'spinettone da orchestra per la Settimana Santa', destinato dunque all'esecuzione delle lamentazioni al cembalo, è anche attestato presso la corte fiorentina nel 1797.<sup>12</sup> Queste lamentazioni sono tendenzialmente scritte per voci di soprano e contralto pur essendo chiaro che, secondo la prassi dell'epoca, a cantarle fossero i canonici. A questo dato se ne pone a fianco un altro riguardante l'assetto fonico degli "organi da monache", così detti perché costruiti espressamente per i conventi femminili. Di frequente questi organi avevano un registro principale di 4 piedi, considerato più adatto di quello di 8 piedi per accompagnare voci femminili. Nel pistoiese, in modo particolare, sono documentati ben tre organi di questo tipo a breve distanza l'uno dall'altro: quello della chiesa di Santa Caterina delle Terziarie Domenicane e Terziarie Francescane a San Marcello Pistoiese, realizzato intorno al 1726 da Domenico Francesco Cacioli (1671–1756); l'organo cinquecentesco di autore anonimo a Vinacciano (dotato di registri di 1, 2 e 4 piedi, con il registro di 4 piedi modificato in 8 piedi in epoca successiva e

<sup>11</sup> Lo strumento non fu necessariamente costruito per la cattedrale di Pistoia ma il suo probabile uso in quel contesto è di sicuro interesse per elaborare alcune riflessioni sulle prassi esecutive legate al luogo e al periodo.

<sup>12</sup> Cfr. Rodolfo Baroncini, 'L'ufficio delle Tenebre: pratiche sonore della settimana santa nell'Italia settentrionale tra Cinque e Seicento', *Recercare* XVII, 2005, 115.

riportato allo stato originale grazie a un più recente restauro); infine, l'organo di Chiesina Montalese, anch'esso cinquecentesco e d'autore anonimo, modificato successivamente con registro di 8 piedi.

In virtù di queste considerazioni, appare probabile che strumenti da penna portatili, con l'opzione – o meglio, con il vantaggio – di impiego del solo registro di 4 piedi per accompagnare voci “femminili” potesse risultare conveniente in momenti liturgici dell'anno in cui non si poteva fare uso dell'organo.<sup>13</sup> Ovviamente, si tratta al momento di speculazioni che si spera possano comunque costituire il punto di partenza per un'indagine più ampia sullo spinettone di Pisa e sull'uso indipendente al clavicembalo del registro di 4 piedi.

---

#### Nota editoriale sull'uso dei termini spinettone e cembalo traverso<sup>14</sup>

In italiano per spinettone si intende ovviamente una spinetta di grandi dimensioni. Come illustrato da Ottaviano Tenerani, sono oggi noti tre spinettoni italiani: il primo attribuito a Cristofori, il secondo di Ferrini e il terzo anonimo. Uno spinettone di Cristofori è anche descritto negli inventari degli strumenti del Gran Principe Ferdinando de' Medici, stilati nel 1700 e nel 1716.<sup>15</sup> Tutti e quattro gli spinettoni hanno o avevano due registri di

<sup>13</sup> Sulla prassi di registrazione organistica in ambito pistoiese, si segnala un manoscritto anonimo di metà Settecento conservato nel Fondo Venturi della Biblioteca Comunale di Montecatini Terme (collocazione A31a, inv. MOTE\_FMV-358) contenente versetti per organo negli otto toni ecclesiastici. I versetti sono preceduti da una introduzione – contenuta nel volume in fogli sciolti e divisa in tre capitoli – che tratta in modo preciso la combinazione di registature, nomi e numero dei registri, le regole generali per l'uso del pedale, lo stile nel suonare e registrare e le regole generali per la messa. Cfr. Umberto Pineschi, 'Una tabella settecentesca toscana di registrazioni organistiche', *Informazione Organistica* VI, 1994, 6–13.

<sup>14</sup> Questa nota è stata compilata da Michael Latcham e tradotta in italiano da Giovanni Paolo Di Stefano.

<sup>15</sup> Per l'inventario del 1700 si veda: *Inventario di diverse sorti d'istrumenti musicali in proprio del Ser.mo Sig.r P.n.pe Ferdinando di Toscana*, in: Archivio di Stato di Firenze, Guardaroba Medicea 1117 (da adesso GM1117), c. 29. L'inventario è stato pubblicato per la prima volta in Viniçio Gai, *Gli strumenti musicali della corte medicea e il Museo del Conservatorio “Luigi Cherubini” di Firenze: Cenni storici e catalogo descrittivo*, Firenze 1969, 6–21. Per l'inventario del 1716 si veda: *Inventario di tutti gli strumenti da sonare di corde, e fiato, pervenuti dall'eredità del Ser.mo Principe Ferdinando di G. M.a consegnati di comandamento di S.A.R. a Bartolommeo Cristofori Custode dei med.*, in: Archivio di Stato di Firenze, Guardaroba Medicea 1241bis (da adesso GM1241bis), pubblicato in: Leto Puliti, 'Della vita del ser.mo Ferdinando dei Medici granprincipe di Toscana e della origine del pianoforte: cenni storici. Memoria letta nel-

corde: uno di 8 piedi e l'altro di 4 piedi. Nei tre strumenti esistenti l'esecutore può scegliere se suonare l'uno o l'altro separatamente o in combinazione.<sup>16</sup> Nello spinettone di Ferrini e in quello anonimo conservato a Washington i due salterelli dell'8 piedi e del 4 piedi scorrono tra le due corde e hanno direzione di pizzico opposta. Nello spinettone attribuito a Cristofori le corde dei due registri sono invece disposte sul medesimo lato: la corda del 4 piedi si trova in posizione inferiore e leggermente distanziata da quella dell'8 piedi. Questa disposizione consente al saltarello del 4 piedi di pizzicare la relativa corda evitando che possa toccare anche quella dell'8 piedi. In posizione di riposo, il plettro del saltarello dell'8 piedi si trova già al di sopra della corda del 4 piedi. Tale soluzione costruttiva rende lo strumento di Cristofori più stretto rispetto agli altri due spinettoni superstiti. Questa caratteristica, come già illustrato, rendeva lo strumento più compatto riducendone convenientemente l'ingombro in ambito orchestrale e teatrale. È dunque possibilmente per questa ragione che lo strumento era detto 'spinettone da orchestra', come leggiamo nell'inventario mediceo del 1700, o 'spinettone da teatro', espressione adottata invece nell'inventario del 1716 stilato dallo stesso Cristofori.<sup>17</sup> Non v'è comunque certezza che lo spinettone descritto negli inventari medicei avesse le corde dei due registri disposte su due livelli come quello di Lipsia.

L'inventario del 1700 indica una tastiera di 53 note (Sol<sup>0</sup>–Do<sup>5</sup>) senza ottava corta e tasti spezzati (presumibilmente senza Sol<sup>#0</sup>, come quello di Lipsia attribuito a Cristofori).<sup>18</sup> Hubert Henkel ha comunque dedotto che l'ambito originale di 54 note (Fa<sup>0</sup>, Sol<sup>0</sup>, La<sup>0</sup>–Do<sup>5</sup>) e le dimensioni dello spinettone di Lipsia sono diversi da quelli dello spinettone da orchestra descritto nell'inventario del 1700. Conseguentemente, lo strumento di Lipsia non può essere quello descritto negli inventari medicei.<sup>19</sup>

L'espressione 'cembalo traverso', in riferimento allo spinettone attribuito a Cristofori oggi a Lipsia, appare per la prima volta nel catalogo del 1878 della collezione Kraus di Firenze.<sup>20</sup> A quel tempo lo strumento apparteneva

l'adunanza del di 7 dicembre 1873', *Atti della Accademia del R. Istituto Musicale di Firenze* XII, 1874, 92–240: 191–7. Le trascrizioni di entrambi gli inventari ci sono state gentilmente fornite da Giuliana Montanari.

<sup>16</sup> Nel suo articolo, Ottaviano Tenerani mostra che la possibilità di usare autonomamente il registro di 4 piedi è presente anche nello spinettone Ferrini di Pistoia.

<sup>17</sup> Si veda: GM1241bis, *op. cit.*

<sup>18</sup> Si veda: GM1117, *op. cit.*, c. 29.

<sup>19</sup> Cfr. Henkel, *Kielinstrumente*, *op. cit.*, 93.

<sup>20</sup> Cfr. Alexandre Kraus and Alexandre Krauss fils, *Catalogue des instruments de musique anciens*

ad Alexander Kraus padre. Nel catalogo del 1901, Alessandro Kraus (figlio) utilizzò invece il termine ‘spinetta’. Georg Kinsky, nel suo catalogo della collezione Heyer di Colonia, adottò ancora l’espressione ‘cembalo traverso’ in riferimento al medesimo strumento.<sup>21</sup> Il nome cembalo traverso sembra essere stato adottato in letteratura a partire da questo periodo. Il nome cembalo traverso, sebbene inappropriato, è stato spesso impiegato in riferimento ai tre spinettoni esistenti.<sup>22</sup> In quanto spinette di grosso formato, si è qui deciso di fare uso del termine storico spinettone.

*et modernes*, Firenze 1878, 15, no. 208 dove lo strumento è descritto come ‘cembalo traverso italien avec pedalier de Bartolomeo Cristofori, XVII<sup>e</sup> s.’. Oggi l’unica evidenza della pedaliera è un’apertura sul fondo della cassa per permettere l’azionamento ai tasti Fa0, Sol0, La0, Si<sup>b</sup>0, Si0, Do1, Re1, Mi1, Fa1, Sol1, La<sup>b</sup>1, La1, Si<sup>b</sup>1, Si1.

<sup>21</sup> Cfr. Alessandro Kraus [figlio], *Collezione etnografico-musicale Kraus in Firenze*, Florence 1901, 19 dove lo strumento è elencato come ‘spinetta traversa’; Georg Kinsky, *Katalog des Musikhistorisches Museums von Wilhelm Heyer in Cöln*, 4 vol. (di cui il vol. III mai stampato), Colonia, 1910–1916, I, 102 e sg., n. 86 (‘cembalo traverso’); Henkel, in: *Kielinstrumente*, *op. cit.*, 91 lo descrive come ‘spinettone (cembalo traverso)’ poiché lo strumento combina le dimensioni e misure di un cembalo con tastiera in posizione laterale (traversa, appunto) e le caratteristiche costruttive della *Spinett* (in tedesco). (‘Das Instrument ist nach Größe und Masuren ein Cembalo mit seitlich angebrachter Klaviatur, nach deiner Konstruktion ein Spinett’.)

<sup>22</sup> I curatori sono grati a Grant O’Brien per avere messo in evidenza questo aspetto.