

**Comitato Radici**

**VESTIGIA MUSICALI  
DI VILLA PALAZZOLI**

*Il recente restauro di Villa Palazzoli, oltre ad aver efficacemente e rispettosamente recuperato architetture, decorazioni e arredi del periodo neoclassico, ha messo in evidenza alcuni strumenti musicali, manoscritti di romanze per voce e pianoforte, antiche edizioni musicali, libretti d'opera e foto che testimoniano l'antica passione della famiglia Palazzoli per l'arte dei suoni.*

*San Giovanni Lupatoto, Settembre 2021*

*Marco Mozzo e Renzo Gastaldo*

## Arpa

Lo strumento, privo di corde, è di dimensioni più piccole rispetto all'arpa da concerto ed è stato concepito probabilmente per un uso domestico o da studio per giovani musicisti.

La struttura, interamente in legno, non presenta particolari abbellimenti, eccetto un giglio dorato posto alla spalla. La cassa di risonanza si presenta integra. La base in legno è stata, in tutta evidenza, aggiunta in un secondo tempo con lo scopo di esibire al pubblico l'antico cimelio.



## Chitarra

La forma della cassa armonica, estremamente arrotondata, unitamente all'esiguo spessore della fascia, sono elementi tipici delle chitarre ottocentesche. Lo stato di conservazione è buono e sono presenti alcune corde. Lo strumento presenta una rara particolarità consistente nella presenza, sulla parte anteriore della fascia, di due "effe" tipiche delle tavole armoniche degli strumenti ad arco. Non sono presenti marchi di fabbrica.



## Mandolino Napoletano

Lo strumento si presenta in ottime condizioni in tutte le sue parti e in particolare nella delicata fasciatura a doghe della cassa. Si tratta di strumento di tradizione napoletana la cui bombatura garantisce un suono dolce e delicato, particolarmente adatto alla tecnica del tremolo. L'interno della cassa armonica custodisce una etichetta in carta con il marchio di fabbrica: "Pivetti Giosuè - Fabbricatore di armoniche - alla Torre di Londra in Verona".



## Mandolino Brianzolo

Si tratta del tipico mandolino in uso nell'Italia settentrionale, dalla voce più potente ma meno dolce rispetto al "napoletano", dovuta alla diversa forma della cassa armonica, che qui si presenta piatta come quella della chitarra. Nella fattispecie lo strumento si presenta integro in ogni sua parte, salvo la laccatura della tavola armonica che è consunta dall'uso. Nessun marchio di fabbrica.



## Violoncello

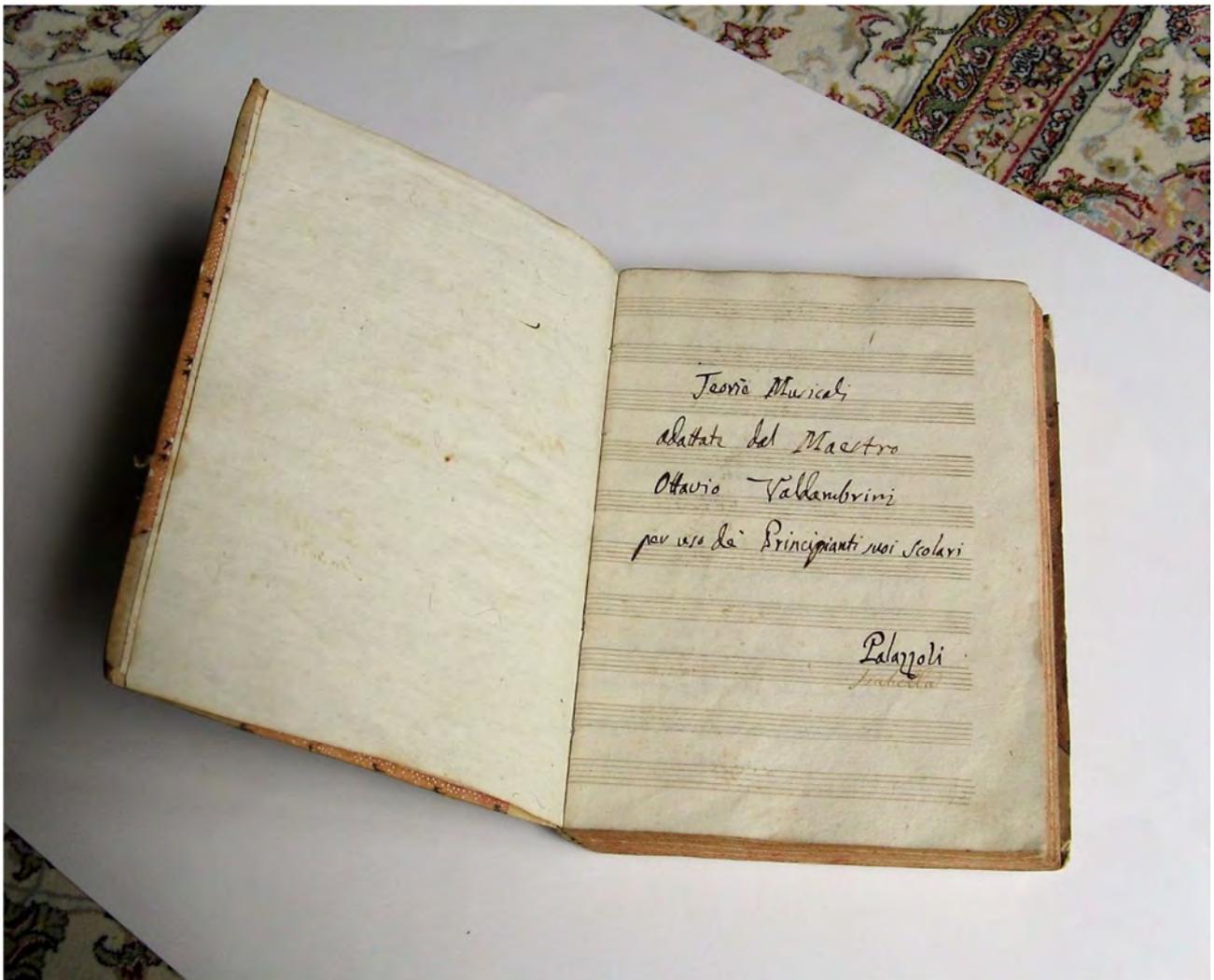
Lo strumento, privo delle corde, si presenta integro in ogni sua parte, compresa la perfetta laccatura.



## Manuale di Teoria Musicale

Quaderno manoscritto pentagrammato, redatto dal maestro di musica dei giovani allievi della famiglia Palazzoli, Ottavio Valdambri. Il frontespizio recita: "Teorie Musicali adattate dal Maestro Ottavio Valdambri per uso de' Principianti suoi scolari Palazzoli".

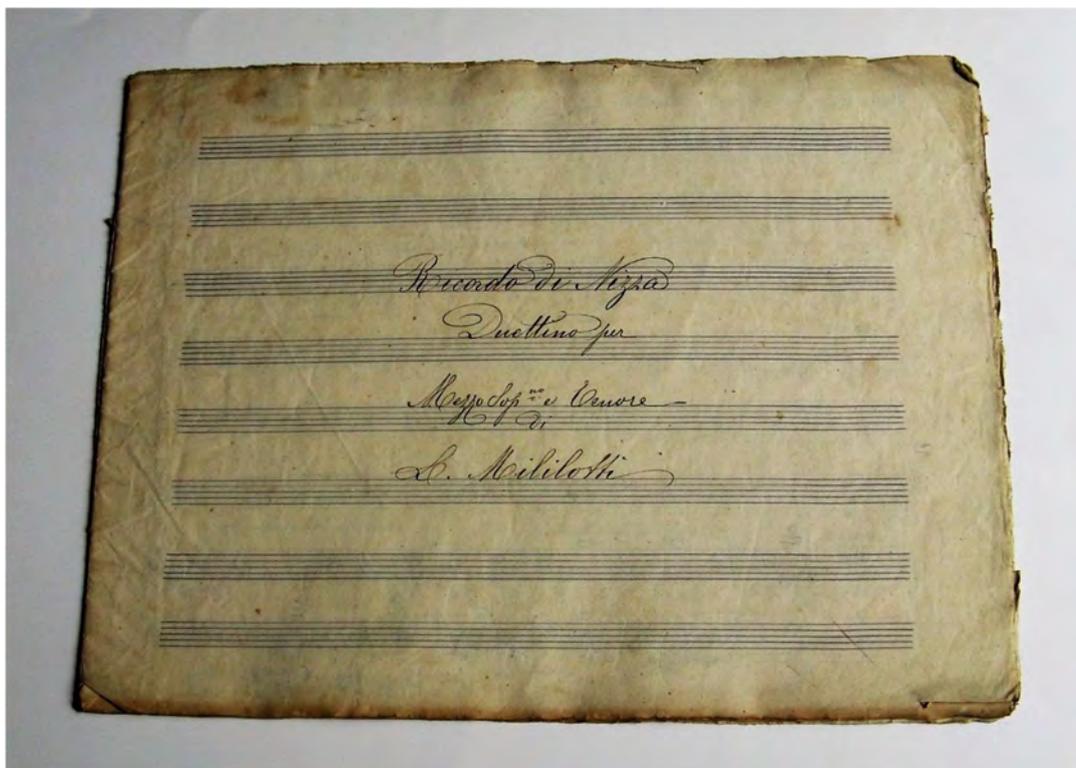
Ottavio Valdambri è un musicista attivo tra Sette-Ottocento. E' presente nel cast di una rappresentazione dell'opera "La morte di Cleopatra" data al Teatro San Carlo di Napoli il 22 giugno 1796. Nel 1815 è citato come Maestro di Cembalo nel "Qui pro quo" melodramma comico in due atti, dato al Teatro Filarmonico di Verona per il Carnevale del 1815.



## Duetto vocale con accompagnamento di pianoforte

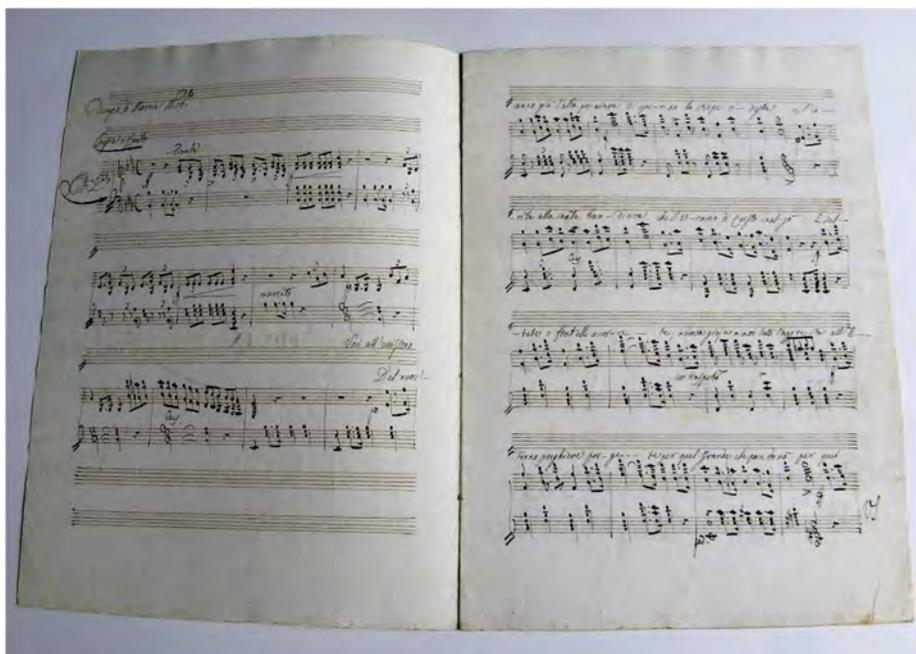
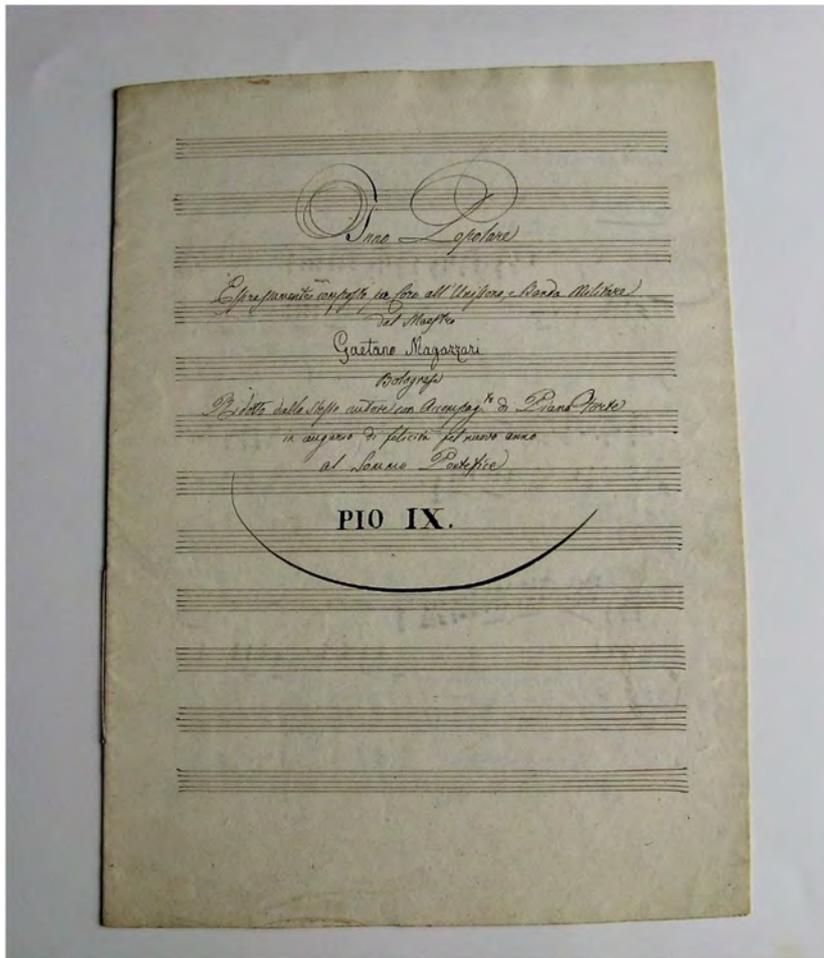
Manoscritto prodotto probabilmente da copista. Frontespizio: "Ricordo di Nizza - Duettino per Mezzosoprano e Tenore - di Leopoldo Mililotti.

Mililotti nasce a Ravenna il 6 agosto 1835 ma fin da giovane si stabilisce a Roma dove consegue gli studi musicali. E' autore di romanze e melodie per pianoforte.

This image shows a page of handwritten musical notation for a duet. At the top, it is titled "Parte di Pianoforte ed Altina Elegia Musica di Leopoldo Mililotti". The notation includes a piano accompaniment with a treble and bass clef, and two vocal parts: "Mezzosop<sup>ra</sup>" and "Tenore". The lyrics are written below the vocal staves. The piano part includes dynamic markings like "pp" and "p". The vocal parts include performance instructions such as "rall.", "ten.", "a tempo", and "Andate". The lyrics are: "Se ve-vo-chel mu-ri - - - e i'm pla-ci-do in - mi - - u" and "cul - teno il tuo de - for - - - le la - gremie di fior - - - le lagrime di". The paper is aged and yellowed.

## Inno Popolare

Manoscritto prodotto probabilmente da copista. Frontespizio: "Inno Popolare - Espressamente composto per fare all'Unisono e Banda Militare dal Maestro Gaetano Magazzari - Bolognese - Ridotto dallo stesso autore con accompagnamento di pianoforte in augurio di felicità per il nuovo anno al Sommo Pontefice Pio IX"

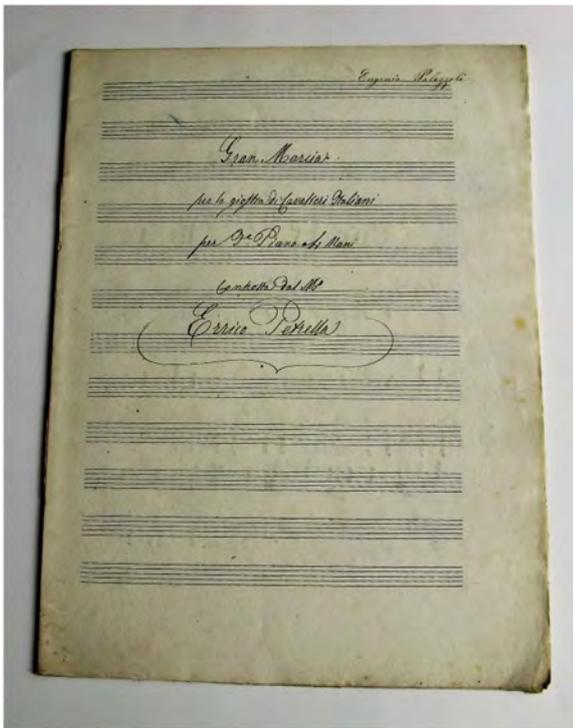


## Gran Marcia per Pianoforte a quattro mani

Manoscritto prodotto probabilmente da copista. In alto a destra: "Eugenia Palazzoli"

Frontespizio: "Gran Marcia - per la giostra dei Cavalieri Italiani - per Piano a 4 Mani - Composta dal Maestro Errico Petrella".

Errico Petrella (Palermo 1813 - Genova 1877) Scrisse 25 opere liriche, di cui la più fortunata fu *Jone* (1858), su libretto di Giovanni Peruzzini e ambientata durante l'eruzione del Vesuvio a Pompei. Di *Jone* rimase famosa la marcia funebre del IV atto, che accompagna Glauco al supplizio, poi interrotto dall'eruzione del vulcano. Tale marcia è tuttora eseguita a volte nel repertorio di bande musicali. Una novella di Gabriele D'Annunzio, *La contessa d'Amalfi* (1902) narra le vicende accadute a Pescara intorno al 1865 in seguito alla rappresentazione dell'opera omonima di Petrella. Fu l'operista di punta dell'editore Lucca, che tentò di contrapporlo a Giuseppe Verdi, sostenuto da Casa Ricordi. Malato di diabete, morì poverissimo.

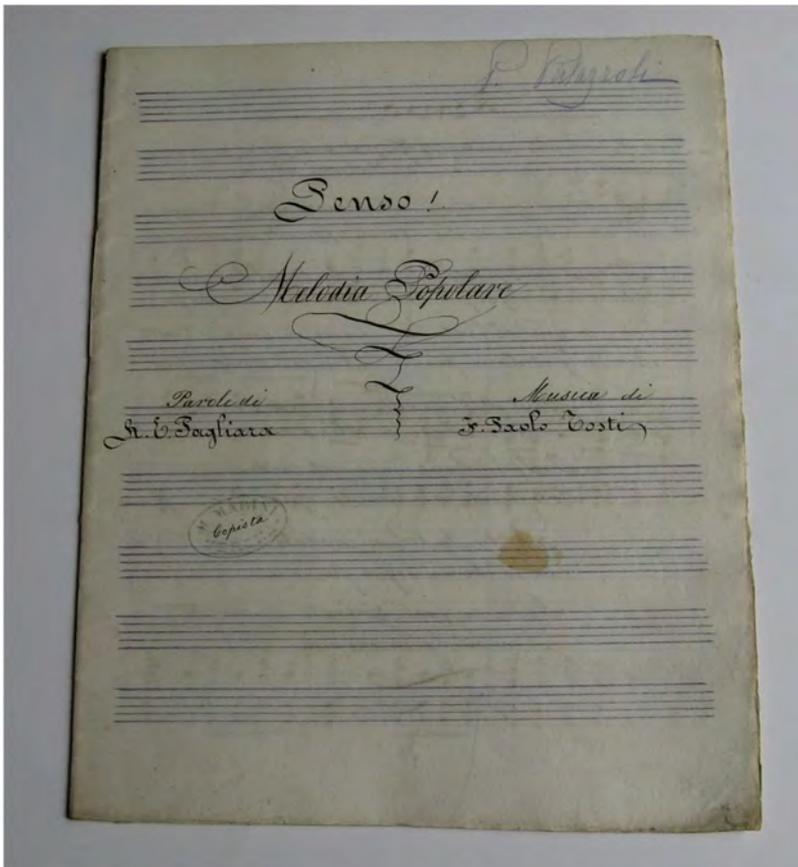


## Romanze di Francesco Paolo Tosti

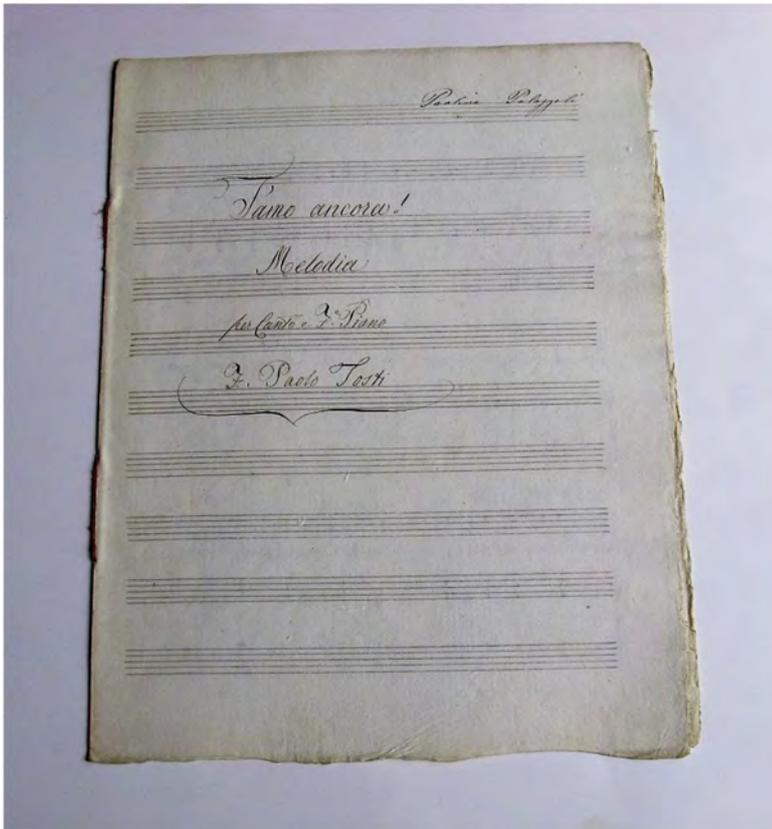
Si tratta di manoscritti prodotti probabilmente da copisti.

Francesco Paolo Tosti (Ortona 1846 – Roma 1916) studiò col maestro Saverio Mercadante presso il Conservatorio Napoli, dove si diplomò in violino e composizione nel 1866. Incominciò a lavorare organizzando spettacoli e dirigendo opere per gli impiegati della ferrovia adriatica, seguendo i lavori tra Ortona e Ancona; si trasferì poi a Roma dove, sfruttando la sua voce tenorile, incominciò a esibirsi come cantante. Grazie a questa attività divenne una celebrità e cominciò a frequentare gli ambienti mondani della capitale, venendo assunto come maestro di canto da Margherita di Savoia, la futura regina d'Italia. Qui strinse amicizia con altri due grandi abruzzesi: Gabriele D'Annunzio, uno dei massimi poeti italiani del tempo, e Francesco Paolo Michetti, noto pittore. Alla fine degli anni 1870 si trasferì a Londra dove nel 1880 entrò alla corte della regina Vittoria e successivamente di Edoardo VII, come maestro di canto. Tra le sue oltre cinquecento romanze per canto e pianoforte, i cui testi vennero scritti anche da poeti come Antonio Fogazzaro, Rocco Pagliara, Naborre Campanini e Gabriele d'Annunzio, e sono stati interpretati dalle voci di Enrico Caruso, Beniamino Gigli, Tito Schipa, Giuseppe Di Stefano, Luciano Pavarotti, Mina, Andrea Bocelli e José Carreras, si ricordano brani tuttora molto eseguiti, quali: *L'alba separa dalla luce l'ombra*, *Malìa*, *Vorrei morir*, *Non t'amo più*, *L'ultima canzone*, *Ideale*, *'A vucchella* (testo di D'Annunzio) e *Marechiarè* (testo di Salvatore di Giacomo), gli ultimi due essendo divenuti classici della canzone napoletana.

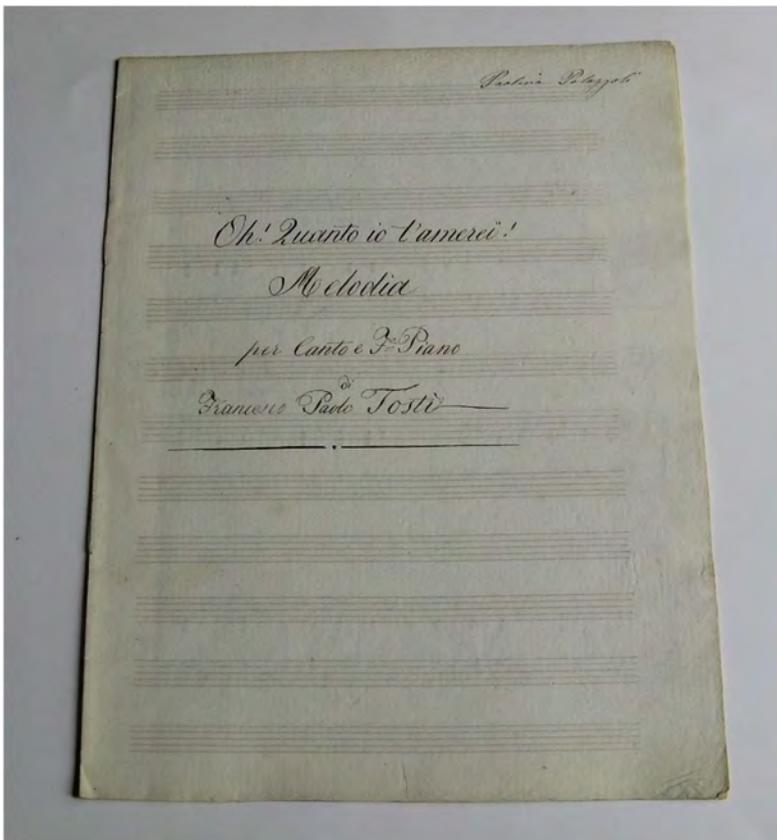
### Penso! – Melodia Popolare



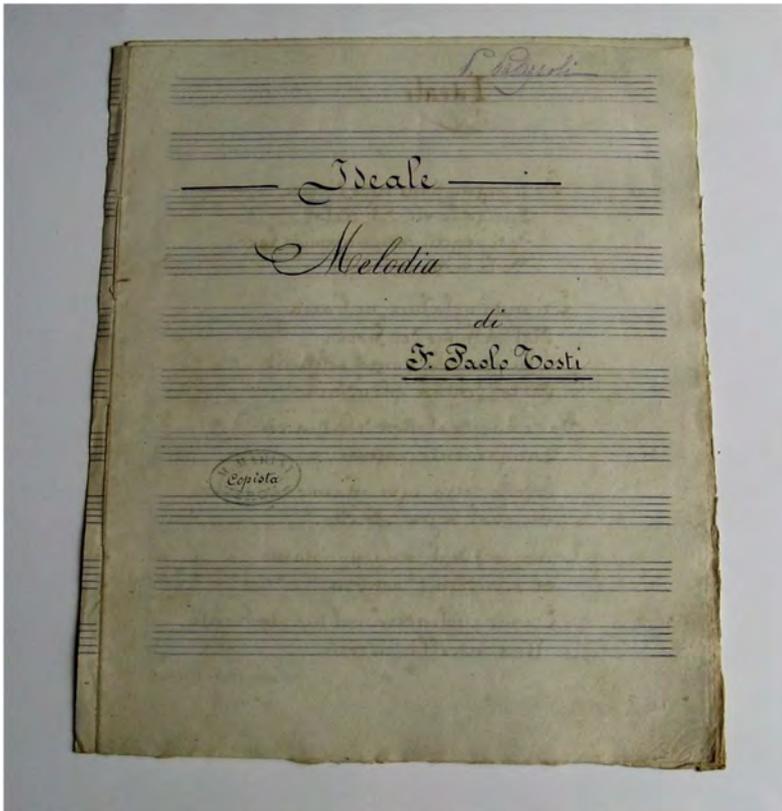
### T'amo ancora – Melodia per Canto e Piano



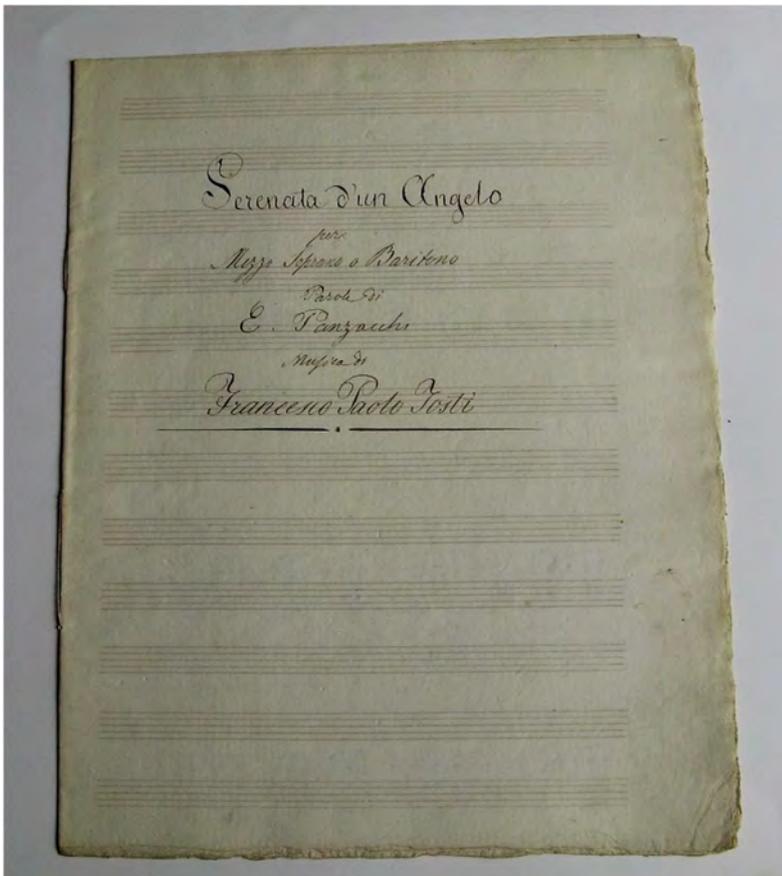
**Oh! Quanto io t'amerei – Per Canto e Piano**



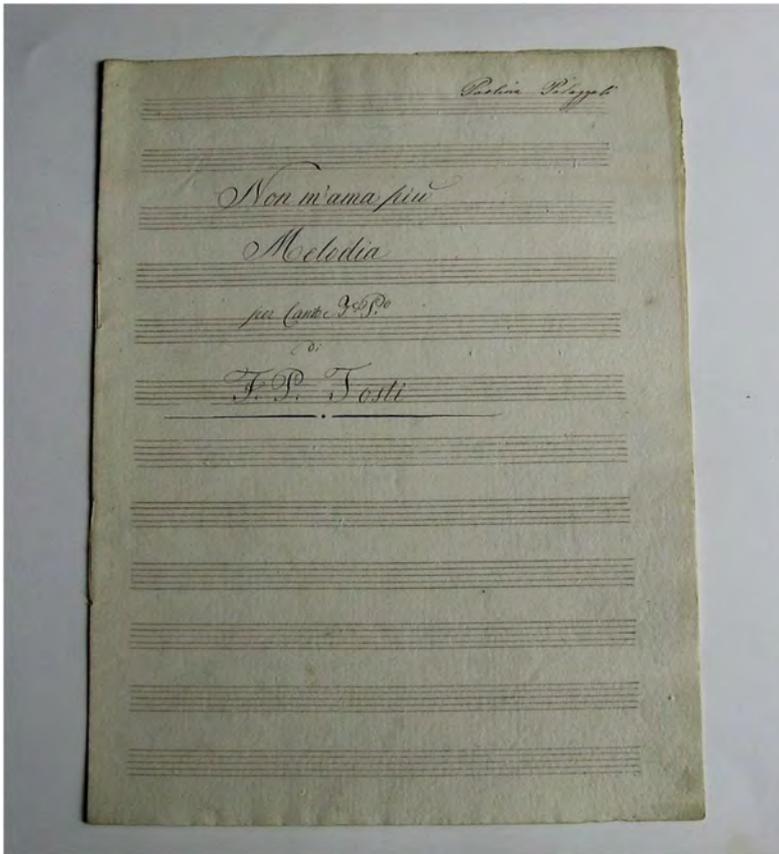
**Ideale - Melodia**



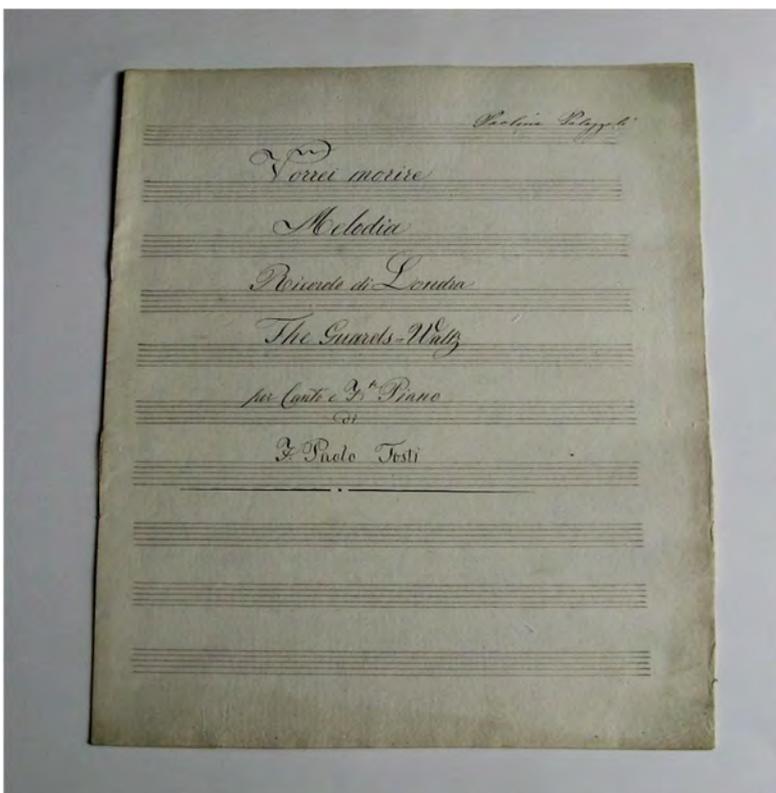
**Serenata di un Angelo – Per Mezzosoprano e Baritono**



**Non m'ama più – Melodia per Canto e Piano**



**Vorrei morire – Melodia Ricordo di Londra – The Guards Waltz**



**Spartiti della "Barataria Marsch" dall'operetta "Die Gondolieri".**

“I Gondolieri”, o, “Il re di Barataria” (Die Gondolieri o Der König von Barataria) è un'operetta del compositore londinese Arthur Sullivan e del librettista WS Gilbert. Ha debuttato il 7 dicembre 1889 al Savoy Theatre e al 30 giugno 1891 si contarono 551 repliche. L'operetta fu la dodicesima nella collaborazione tra Gilbert e Sullivan e il loro ultimo grande successo in collaborazione.

Luisa Mostarda Palazzoli evidenzia la singolare assonanza del nome della marcia – Barataria, paese immaginario nel quale è ambientata l'operetta – con un vasto compendio denominato “Berettara”, composto di una casa padronale con corte e vari edifici rurali e campi, di proprietà della famiglia e situato in territorio di Sommacampagna. Sui medesimi terreni oggi ha sede il Golf Club Verona.



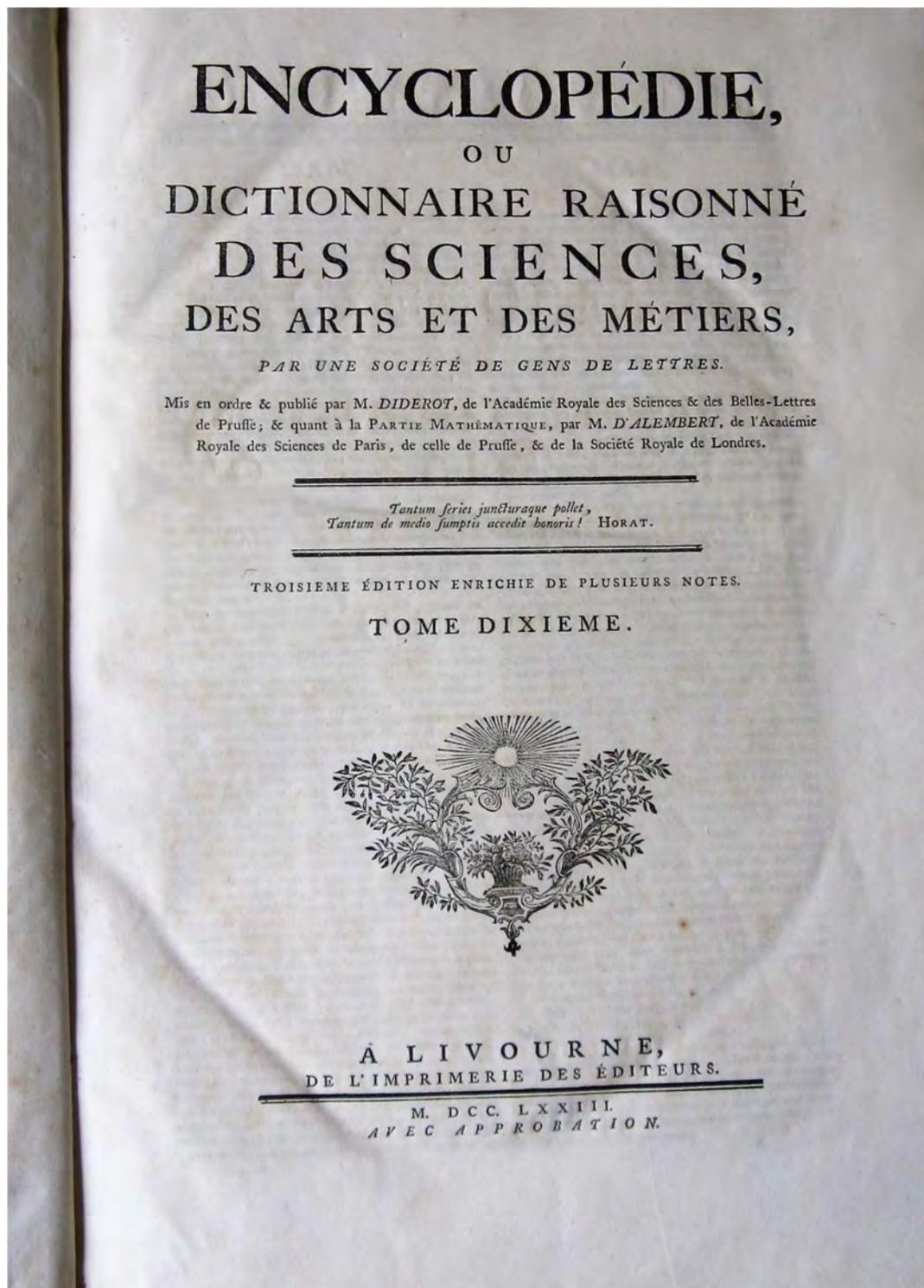
**Libretti delle opere: “Esmeralda”, “Arminio” e “Le bestie in uomini”**





## Encyclopedie di Denis Diderot (1773) - Frontespizio del decimo volume

Si apprende che la monumentale opera enciclopedica di fine Settecento è sempre stata negli ultimi 200 anni fra i beni letterari di proprietà della famiglia. E' di proprietà Palazzoli come lo sono altre enciclopedie che riguardano altre materie (viaggi, letteratura e altre ancora) e, stando alle testimonianze degli avi, sono entrate a far parte delle opere di Casa Palazzoli fra la fine del 1700 e i primi anni del 1800.

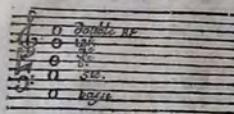


MUS

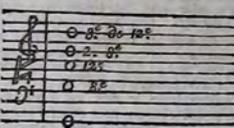
Les boudons n'ont pour l'ordinaire que cinq layettes & quatre anches; de ces cinq layettes il y en a deux qui forment les basses d'ut & de sol, une des trois autres forme un sol qui est la quinte de la basse d'ut, & l'octave de celle de sol, on l'appelle *taille* par un ancien usage; une autre forme ut qui est à l'octave du premier; on peut aussi l'accorder en re, on la nomme *haute-contre*, la troisième forme un sol, qui est à l'octave du premier & à la douzième de la basse d'ut, on la nomme *dessus*, ou le petit sol.

Les basses sont pour l'ordinaire contiguës à un espace un peu large où il n'y a point de coulisses; on remarquera que cet espace doit toujours être tourné en dedans du côté du corps, en sorte que lorsque l'on pose la main droite sur le boudon pour l'accorder, les layettes des basses se trouvent directement sous le pouce.

C Sol ut.



G re Sol



Accord en c sol ut & en re sol. Pour accorder en c sol ut, il faut tenir fermés avec les doigts de la main gauche les quatre premiers trous du grand chalumeau pour former l'ut, la peau de la *musette* doit être remplie de vent que l'on entretient le plus égal qu'il est possible, on ouvre ensuite la layette de la basse d'ut, laquelle est ordinairement dans la première coulisse, on la tire vers le clavier D ou H, voy. les fig. jusqu'à ce que cette basse sonne la double octave au-dessus de l'ut du grand chalumeau, on la tient cependant un peu plus haute, parce que cet ut n'est juste que lorsqu'il n'y a que le cinquième ton de débouché, c'est pourquoi pour juger plus sûrement de l'accord, on rebouche le sixième & le septième tons. Après avoir rebouché juste la basse d'ut, on accorde la quinte sol à l'octave en-dessous du sol d'en-bas du grand chalumeau, & on vérifie l'accord; après ces deux basses on accorde la layette d'ut à l'octave au-dessous de l'ut du grand chalumeau, & la layette du second sol à l'octave du premier & à l'unisson du sol d'en-bas du grand chalumeau; ces quatre tons ut, sol, ut, sol, forment l'accord en c sol ut, lequel a une douzième d'étendue. Pour accorder en g re sol on ouvre d'abord la layette de la basse que l'on accorde à la double octave en-dessous du sol, tout en bas du grand chalumeau, on ouvre & on accorde ensuite son octave par le moyen de la layette appelée *taille* qui doit sonner l'octave au-dessous du sol d'en-bas du grand chalumeau & l'octave au-dessous de la basse; on ouvre ensuite la layette qui se nomme *haute-contre*, on la tire jusqu'à ce qu'on découvre une seconde ouverture ou lumière qui est dessous & qui sert à former le re qui est la quinte de l'octave de la basse sol, on l'accorde à l'octave au-dessous du re d'en-bas du grand chalumeau, observant à chaque fois de vérifier l'accord; enfin on ouvre le sol qui a déjà

Tome 2.

MUS

servi pour accorder en c sol ut que l'on appelle *dessus*, on l'accorde à l'unisson du sol d'en-bas du grand chalumeau. Ces quatre tons sol, sol, re, sol, forment l'accord que l'on appelle de g re sol. On observera que cet accord-ci ne diffère de celui de c sol ut que dans la basse & la haute-contre, ces deux tons sont les seuls sur lesquels on accorde aujourd'hui les *musettes*, autrefois on les accordoit sur tous les tons de la gamme, ce qui étoit pour des boudons qui eussent plus de layettes & plus d'anches que ceux qui sont à présent en usage.

La *musette* qui a une treizième d'étendue donne l'unisson du dessus de haut-bois; mais elle ne commence qu'au fa qui précède immédiatement la clé de g re sol, au lieu que le haut-bois descend jusqu'à l'ut de la clé de c sol ut, & elle monte comme lui jusqu'en d l'ore double octave. Voyez la *taille* du rapport de l'étendue des instruments, Pl. de Lutherie.

Pour jouer de cet instrument il faut en premier lieu attacher le soufflet sur le côté droit au moyen de la ceinture qui tient audit soufflet de laquelle on se ceint le corps, on prendra ensuite le bras droit, & dont on aggraffera l'aggraffe T à l'anneau dormant S; on prendra ensuite la *musette* par le haut, autrement dit les *doigts* des chalumeaux de la main droite, on la portera sous le bras gauche avec lequel on l'embrassera; on s'appuiera ensuite avec la main gauche le bout du porte-vent dans le trou du soufflet; on bouchera ensuite avec les doigts de la main gauche les quatre premiers trous du grand chalumeau, savoir le trou marqué 1 avec le pouce, & les trous 2, 3, 4, avec les doigts suivants, qui sont l'index, le doigt du milieu, & le doigt annulaire; à l'égard du petit doigt de cette main il restera un peu élevé & arrondi, en sorte qu'il n'appuie point sur les clés du petit chalumeau non plus que les autres doigts de la même main.

La main gauche étant ainsi posée, on pourra commencer à donner le vent, ce qui se fait en ouvrant & en fermant le soufflet avec le bras droit, on soufflera jusqu'à ce que la peau soit pleine & ronde; on l'enfoncera sous le bras gauche à mesure qu'elle s'emploit, en la poussant avec la main droite le plus avant que l'on pourra; lorsqu'elle sera remplie, on ralentira le mouvement du soufflet, & on appellera le bras gauche sur le corps de la *musette*, en sorte qu'il fasse comme un certain poids, & qu'il entretienne le vent égal, pour cet effet on observera de baisser le soufflet un peu vite, & de le relever doucement; pendant ces deux tons on doit appuyer de nouveau le bras gauche, en sorte que les deux bras doivent appuyer alternativement; on prendra garde aussi de ne point forcer le vent, ce qui étouffe les anches & les empêche de parler.

On bouchera ensuite les autres trous avec la main droite, on placera le pouce de cette main entre les deux clés de mi b, & de fa auxquelles on prendra garde de toucher, puis on bouchera avec le doigt index le cinquième trou, ensuite le sixième avec le doigt du milieu, le septième avec le doigt annulaire; à l'égard du huitième, il se bouche rarement, c'est pourquoi on laissera le petit doigt en l'air jusqu'à ce qu'il ait occasion de s'en servir, on aura attention de le tenir parallèle aux autres, & en général tous les doigts ni trop alongés, ni trop arrondis, ni de travers, les mains seront en devant de la région hypogastrique, & les chalumeaux debout ou perpendiculaires à l'horizon.

Les sept trous étant bouchés forment le sol grave de cet instrument, lequel est à l'unisson du sol de la clé de g re sol des clavecins; pour faire articuler cette note sol on bouchera le huitième trou avec le petit doigt de la main droite, & on le relèvera subitement: cette opération qui est ce qu'on appelle *donner un coup de doigt*, fera articuler la note sol, on la répète de cette manière quand il est nécessaire, ainsi des autres.

Lorsque le huitième trou est bouché, le son qui en résulte est le fa, qui est à l'octave de celui de la clé f ut fa des clavecins.

L.L.III



**Manoscritto con notazione musicale di canto gregoriano su tetragrammi e note quadrate.**

L'antico foglio musicale è stato impropriamente utilizzato per ricoprire la copertina di un volumetto.



