

DALL'OSTDEUTSCHLAND CON AMORE: LA COPIA DEL CRISTOFORI 1726

Correva l'anno 1995 ad Halle nella Saale, quando iniziai a costruire il pianoforte Cristofori con cui viaggiai in Europa da venticinque anni per concerti, esposizioni in mostre e musei, incisioni di CD. Erano passati sei anni dalla caduta del muro di Berlino, e il centro di Halle era ancora segnato dall'epoca della DDR. Benché l'Università, l'Opera e la Händel-Haus fossero state restaurate, la maggior parte delle case era fatiscente, e alcune ancora diroccate; il grigio dominava in tutte le sfumature, e l'odore del carbone e di imprecise sostanze chimiche pervadeva le strade. In una casa d'angolo non troppo trasandata in stile *Gründerzeit*, condividevo con due studenti d'arte un grande appartamento dagli alti soffitti ornati con cornicioni di stucco ed ampie stanze; in un angolo della mia, l'ultimo inquilino aveva fatto installare la vasca da bagno e un lavandino nascondendoli con una tenda, ma rimaneva abbastanza spazio per il banco da falegname e per tutti gli attrezzi. Dopo il lavoro come restauratrice alla Händel-Haus, e nei fine settimana, mi dedicavo al pianoforte Cristofori. Le assi che preparavo con i macchinari del museo le portavo sottobraccio in bicicletta a casa, dove le lavoravo con seghe, pialle, trapani a mano per poi unirle con colla a caldo, così che dopo qualche mese la costruzione della parte interna era terminata. Quando sorgevano dubbi o non capivo un dettaglio del disegno tecnico, andavo al museo di Lipsia per vedere l'originale.

A Lipsia mi conoscevano tutti, e quando apparivo tutti mi chiamavano affettuosamente «Signora Cristofori» lasciandomi guardare lo strumento quanto volevo. Allora il Cristofori 1726 non era esposto in vetrina dentro la cassa esterna di rosso acceso con sfarzose cineserie, ma poggiava sul grande tavolo dove lo avevo attentamente studiato per la tesi di restauro sulla cronologia degli interventi subiti. In sintesi: pelle sulle teste dei martelletti cambiata, catene della tavola armonica sostituite nel 1933, corde in acciaio non storicamente corrette. Le ultime riprese radiofoniche datavano agli anni Ottanta, e considerato che la meccanica originale del Cristofori appariva consunta, era stato deciso di non suonarlo più per ragioni di conservazione, concordati restauratori e direttrice. Ma con il passare del tempo, la voglia di riascoltare il

suono del Cristofori 1726 mi era tanto cresciuta dentro da farmi desiderare di costruirne una copia: un desiderio divenuto visione, e infine uno stile di vita.

Nel gennaio del 1996 andai per tre settimane a Lauffen, dove William Jurgenson costruttore di organi, clavicembali e pianoforti ha il laboratorio; da lui ebbi il cipresso per la tavola armonica, e i consigli per incollarla. Ottenuto un anno di congedo dalla città di Halle, mio datore di lavoro, ad ottobre del 1996 tornai a Lipsia, dove nel laboratorio di restauro del museo costruì la complessa barra d'attacco delle corde, incollai la fascia curva, riflettei sul processo costruttivo, memorizzai i dettagli della meccanica, osservai attentamente al microscopio i rotolini di carta delle teste dei martelletti, feci centinaia di foto e controllai i disegni tecnici. A fine novembre 1996, quando a Lipsia cadevano i primi fiocchi di neve, salutai i colleghi del museo e mi diressi a Sud verso la nuova meta nella luce d'Italia. Nell'estate del 1995 avevo conosciuto le *Tre Dame* del Laboratorio di Restauro del Fortepiano, e costoro, Donatella Degiampietro, Antonella Conti e Barbara Mingazini, sentito il mio desiderio di completare la copia nella città nativa dell'originale, mi avevano invitato a trascorrere qualche mese a Firenze; dove misi le corde allo strumento e costruì la tastiera, per poi terminare la meccanica a Vicchio di Mugello nel laboratorio di Tony Chinnery, in seguito divenuto compagno di vita per i successivi diciassette anni.

Durante il Simposio del dicembre 1997 intitolato «3° laboratorio del *fortepiano*», tenuto all'Accademia fiorentina che porta il suo nome, venne inaugurata la copia del Bartolomeo Cristofori 1726 ancora grezza, con in bella vista il legno chiaro del pioppo e quello lucente del cipresso di cui si sentiva il profumo. Il suono lieve e simile a quello del liuto toccò visibilmente il pubblico, abituato ad ascoltare pianoforti viennesi di fine Settecento. Intanto la ricerca sull'originale e la costruzione della copia, avevano indotto il restauratore del museo di Lipsia Klaus Gernhardt ad armare l'originale con corde di ottone secondo le più recenti ricerche, e a prepararlo per il concerto che doveva tenersi per il 300° anniversario dell'invenzione della meccanica del pianoforte. Ero invitata anch'io, e il 9 marzo 2000 sotto le mani di Christine Schornsheim il pianoforte originale e la copia riempirono di musica una delle sale del nuovo allestimento del Museo degli strumenti musicali di Lipsia.

Il principale motivo che ha sempre sconsigliato di fare copie del Cristofori 1726 è l'ambito di quattro ottave, ritenuto troppo angusto e limitato; ma presto ci si rese conto che oltre alle Sonate di Lodovico Giustini e Domenico Scarlatti sullo strumento è possibile suonare composizioni di Azzolino della Ciaja, Baldassare Galuppi, Benedetto e Alessandro Marcello, Giovanni Platti, Giovanni Sammartini, Domenico Zipoli; e che anche quelle di Johann Sebastian Bach, e di Georg Friedrich Händel, erano storicamente pertinenti.

Non solo, il pianoforte Cristofori risultava adatto per accompagnare i recitativi, ed appropriato a realizzare il basso continuo nelle opere del tardo Barocco; anche in considerazione del fatto che il volume sonoro continuava ad 'aprirsi', e come a crescere con l'uso.

Nel pianoforte Cristofori ogni particolare, ogni foro, ogni taglio ha una ragione e un significato tecnico; la meccanica a martelletti concepita dal suo autore nel corso di vari decenni non ha bisogno di viti di regolazione, ed è perfetta per lo strumento per il quale è stata inventata. Per comprendere tutti i dettagli di questa singolare meccanica sono stati necessari ripetuti controlli sull'originale, l'esperienza della sua ricostruzione in copia con l'acquisizione di particolari tecnici minuti, lo studio nel 2009-2010 del Cristofori conservato al Museo degli strumenti musicali di Roma, l'esame e la ricostruzione in copia del pianoforte di Gottfried Silbermann, che negli anni Quaranta del Settecento aveva copiato la meccanica Cristofori; tuttavia usando legni più pesanti, ed una cassa così alta che i martelletti percorrono il doppio della distanza.

Durante l'inaugurazione che si tenne nel mese di settembre del 2013 a Freiberg, dove Gottfried Silbermann aveva lavorato, Andreas Staier suonò sia la copia del pianoforte Silbermann sia quella del pianoforte Cristofori 1726. Sulla singolare esperienza appena compiuta, dopo il concerto Andreas Staier concesse un'intervista ad un giornalista del *Bachmagazin* di Lipsia che era presente, e che titolò l'articolo *1:0 per l'Italia*.

(Traduzione dal tedesco
Kerstin Schwarz
di Simon Chinnery)

