

22 1/2 m 10

SULLA SCELTA
DI UN
DIAPASON NORMALE
PER
LE MUSICHE E LE FANFARE
del R. Esercito



SAVONA
TIP. DEL RECLUSORIO MILITARE
—
1884

SULLA SCELTA
DI UN
DIAPASON NORMALE
PER
LE MUSICHE E LE FANFARE
del R. Esercito



SAVONA
TIP. DEL RECLUSORIO MILITARE
—
1881

SULLA SCELTA DI UN DIAPASON NORMALE

per le musiche e le fanfare del R. Esercito.

Il Ministero della Guerra ha testè prescritto che gli strumenti delle musiche e delle fanfare dell'Esercito siano tutti intonati sovra un *si b*³ di 456 vibrazioni complete, tratto da un *la*³ normale di 432 vibrazioni. Esso venne a questa decisione traendone opportunità dalla formazione delle 16 musiche dei nuovi reggimenti di fanteria, per le quali bisognava provvedere gli strumenti: e certamente non poteva affacciarsi occasione migliore per ottenere una maggior perfezione ed uniformità nei tipi e per rimediare alla confusione che regnò fin qui sovrana nella intonazione degli strumenti, facendo un passo decisivo verso una risoluzione razionale, sorretta da ragioni scientifiche, e soddisfacente dal lato artistico.

Sarebbe superfluo ripetere quì la lunga storia dei tentativi fatti per ridurre i differenti *diapason* ad uno solo, tipico, ed universale. E, come disse bene l'illustre Verdi, sembra incredibile che non si sia potuto ancora far intendere a tutti essere una vera incongruenza che a Roma si chiami *la* ciò che a Parigi si dice *si b*, mentre la musica è una sola in tutto il mondo, e le note di musica sono eterne ed immutabili come le leggi fisiche da cui dipendono!

Le musiche militari italiane si trovarono finora prive di un *diapason* normale; e se ne foggiano uno secondo le fabbriche degli strumenti o secondo il gusto di chi le dirigeva, la qual cosa era causa di gravissimo inconveniente, molto più se si presentava la circostanza di dover riunire diverse musiche.

Al Ministero della Guerra fu studiata pertanto la questione giovandosi dei lavori già pubblicati sull'argomento, e soprattutto degli atti della Regia

Accademia di Santa Cecilia, e del Congresso musicale di Milano: entrambi del 1881.

Ma fra gli uni e gli altri vi era una completa divergenza di pareri e di conclusioni. Mentre l'Accademia di Santa Cecilia sul parere del proprio Comitato tecnico proponeva il *la*³ di 450 vibrazioni doppie, il Congresso musicale di Milano votava unanime l'adozione del *la*³ di 432 vibrazioni.

Il Comitato tecnico di Santa Cecilia si attenne a considerazioni pratiche. Esso osservò, in sostanza, che nei teatri, e specialmente per desiderio dei cantanti, il *corista* tende ad essere abbassato: ma, viceversa, i suonatori di strumenti a corda tendono ad alzarlo per ottenere maggior effetto; che i principali *coristi* d'Europa stanno fra le 448 e le 451 vibrazioni; che fra il *corista* di Scheibler di 440 vibrazioni e quello di 450 era preferibile quest'ultimo, perchè lasciava in certo qual modo sussistere i *coristi* usuali i quali ne differiscono di poche vibrazioni.

Circa al *corista* di Meerens di 432 vibrazioni doppie si limitò a riconoscere la ragione scientifica: ma, sempre per considerazioni pratiche, preferì quello di 450 vibrazioni.

Se non che mentre il Comitato lamentò il malanno degli strumenti che vengono dall'Esterò, o sono fabbricati in Italia con *coristi* diversi, e spesso molto acuti, onde difficilmente s'adattano ai teatri, non esaminò le conseguenze del fatto che dagli stessi atti emerge, cioè che il teatro della Scala abbassò il *corista* a 440 vibrazioni, e così pur fecero altri teatri; il che logicamente doveva indurre ad abbassare il *diapason* degli strumenti delle musiche ed orchestre. Infatti, se abbiamo un inconveniente sul distacco fra 440 e 451, questo non sarà certo maggiore, anzi sarà minore fra 440 e 432; mentre quest'ultimo *diapason* avrà il merito di essere scientifico.

Tutta la questione stava pertanto nel riconoscere se era o non era necessario un abbassamento: ma il Comitato si mostrò contrario giudicando che, se i *coristi* attuali sono da tempo in uso, devono rappresentare appunto la altezza voluta dalla voce umana. Tuttavia dagli atti (edizione 1881) appare che i *coristi* antichi erano meno *arditi* degli odierni, e che per le pretese di alcuni celebri cantanti andarono alzandosi fino a 458 vibrazioni doppie (*corista* belga non ufficiale). La quale osservazione è giusta. Molti capolavori del tempo passato furono evidentemente scritti sotto l'influenza d'un *corista* molto moderato. E pur troppo, coi nostri *coristi* troppo acuti non sono oggi più riproducibili, o lo sono a patto di guastarne gli effetti fonici. Forse non si va lontani dal vero affermando che gli antichi *diapason*, che davvero erano giudiziosamente misurati sulla estensione

naturale della voce umana, differivano di circa mezzo tono dai più alti *diapason* odierni. E per l'appunto il *diapason* scientifico di 432 vibrazioni starebbe quasi a mezzo tono dai più acuti coristi attuali.

Il Congresso musicale di Milano studiava l'argomento sotto un punto di vista più complesso e più scientifico, come diremo in appresso.

Frattanto il Ministero della Guerra, persuaso della necessità di venire ad una soluzione la quale fosse suffragata da argomenti convincenti ed attentamente studiati, deferì ad una Commissione in Milano l'esame della questione ⁽¹⁾.

La Commissione incominciò dal darsi conto dello svolgersi della questione nell'ultimo ventennio, esaminando la relazione presentata dalla Commissione Francese nel 1859 al Governo Imperiale, in seguito alla quale venne adottato in Francia il *diapason* di 870 vibrazioni semplici, pari a 435 vibrazioni doppie; ponderando gli argomenti propugnati dall'Accademia di Santa Cecilia pel *diapason* di 450 vibrazioni; e studiando infine le ragioni che indussero il Congresso musicale di Milano a proporre il *diapason* di 432 vibrazioni doppie.

La Commissione riconobbe che il *corista* ufficiale francese è difettoso, perchè il numero preso come unità di misura non presenta i caratteri di divisibilità richiesta dalla teoria delle vibrazioni; così che ne risulta una scala frazionaria.

Infatti i suoni del terzo periodo della scala corrispondente al *diapason* francese, sono così costituiti:

*do*³, *re*, *mi*, *fa*, *sol*, *la*, *si*, *do*.
261: 293 ⁵/₈: 326 ¹/₄: 348: 391 ¹/₂: 435: 489 ³/₈: 522.

Essendo tali le condizioni del periodo di base, si può di leggeri immaginare quali debban essere quelle degli altri periodi; quindi se ne deve dedurre che un tale *corista* non risponde affatto alle esigenze matematiche. Fu bensì votato dalle principali notabilità musicali che trovavansi in Francia, fra le quali figura il nome dello stesso Rossini; ma la loro scelta, che tuttavia dura in Francia, non puossi considerare che come una grande protesta contro la tendenza ad elevare questa unità di misura, che dovrebbe essere inalterabile come il *metro*.

(1) Sedevano nella Commissione i signori: Terzi Cav. Celestino, Maggiore del 5^o Alpino, Presidente: Guarneri Andrea, direttore della banda municipale di Milano; Carini Cesare, Sparano Giuseppe, Mantelli Lorenzo, e Moranzoni Giovanni, capi musica nel Regio Esercito.

La risoluzione proposta nel 1881 dall'Accademia di Santa Cecilia di Roma non rimediò, in questo, all'errore della Commissione francese nella scelta del *diapason* poichè, oltre all'aver voluto affermare la tendenza a perseverare in un *corista* troppo elevato (900 vibrazioni semplici pel la^3 , il che significa che il la di Roma corrisponde quasi al $si\ b$ di Parigi), ha scelto un numero che ha lo stesso grave difetto del francese, presentando le stesse condizioni infelici nei suoni costituenti i diversi periodi musicali. Infatti la scala di tale *diapason* è così costituita:

$$\begin{array}{cccccccc} do, & re, & mi, & fa, & sol, & la, & si, & do. \\ 270: & 303 \frac{6}{8}: & 337 \frac{1}{2}: & 360: & 405: & 450: & 506 \frac{1}{2}: & 540. \end{array}$$

Il la di Santa Cecilia, per esempio, presenta questa condizione anormale:

$$\begin{array}{l} la^3 = 450: \\ la^2 = 225: \\ la^1 = 112 \frac{1}{2}, \end{array}$$

cioè al suo primo periodo presenta un numero di vibrazioni frazionario, la qual cosa è una vera anomalia, non esistendo in natura le mezze vibrazioni.

I musicisti italiani radunatisi in congresso a Milano nel 1881, furono più convincenti nelle loro argomentazioni, prendendo per base della questione le leggi acustiche e deducendone il *corista di 432 vibrazioni complete*, cioè di 864 vibrazioni semplici. In ultima analisi, un tale *corista*, per l'effetto fonico, è nè più nè meno che il *corista* francese, poichè l'effetto di tre vibrazioni in più di quello su questo riesce quasi inavvertito all'orecchio: ma, anzichè essere il risultato di una convenzione o di un temperamento, è basato sulla scienza, quindi è indiscutibile.

La scala corrispondente a tale *corista* è la seguente:

$$\begin{array}{cccccccc} sol^3, & la^3, & si, & do, & re, & mi, & fa \sharp, & sol. \\ V. S. & 768: & 864: & 960: & 1024: & 1152: & 1280: & 1440: & 1536. \end{array}$$

La Commissione volle quindi prendere conoscenza degli argomenti svolti dai signori Montanelli e Grassi Landi nel Congresso dei musicisti italiani in Milano. Specialmente la teoria esposta dal Grassi Landi apparve avere, in tutto, il valore di una dimostrazione scientifica inoppugnabile.

Essa si riassume così:

Sono noti i rapporti colla *tonica* delle singole note costituenti un periodo della scala, cioè:

$$\begin{array}{cccccccc} 1^a, & 2^a, & 3^a, & 4^a, & 5^a, & 6^a, & 7^a, & 8^a, \\ 1: & 9/8: & 5/4: & 4/3: & 3/2: & 5/3: & 15/8: & 2. \end{array}$$

È a cognizione di tutti la legge dei raddoppi di unità intere, intesa nel senso che le note corrispondenti ad un periodo susseguente od antecedente, hanno un numero di vibrazioni doppie o metà del periodo preso come base. Ora il signor Grassi Landi ha dimostrato come una tal legge dei raddoppi si verifichi anche nello stesso periodo, e come, cioè, sia vera anche nei rapporti frazionari, mettendo così in evidenza un rapporto armonico fra i numeri costituenti gli accordi musicali.

Egli incomincia ad esaminare le note costituenti l'accordo perfetto di

$$1^a, 3^a, 5^a \text{ ed } 8^a$$

aventi i rapporti di

$$1: 5/4: 3/2: 2,$$

ed esprime tali rapporti sotto quest'altra forma identica

$$1: 1 + 1/4: 1 + 2/4: 1 + 4/4;$$

fa rilevare cioè come i rapporti frazionari fra la 3^a, 5^a ed 8^a si vadano raddoppiando, essendo di $1/4$ nella 3^a, di $2/4$ nella 5^a, di $4/4$ nell'8^a.

Prende quindi ad esaminare i rapporti dei suoni costituenti l'accordo *perfetto rivoltato* di 1^a, 4^a e 6^a cioè:

$$1: 4/3: \text{ e } 5/3:$$

che egli presenta sotto quest'altra forma identica:

$$1: 1 + 1/3: 1 + 2/3:$$

ed anche in questo caso trova giusta la teoria dei raddoppi frazionari.

Ne deduce che la teoria dei raddoppi non solo è vera considerata nel rapporto di periodo a periodo, trattandosi cioè di numeri intieri,

ma lo è anche nello stesso periodo, cioè nei rapporti frazionari, essendosi trovato che gli elementi costituenti l'accordo perfetto di 1^a, 3^a, 5^a ed 8^a hanno un numero di vibrazioni di $\frac{1}{4}$, $\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$ maggiore del suono fondamentale, e che i suoni costituenti l'accordo perfetto rivoltato (di 4^a e 6^a) hanno un numero di vibrazioni di $\frac{1}{3}$ e $\frac{2}{3}$ maggiore del suono fondamentale.

Questo modo di esprimere il rapporto delle vibrazioni dei suoni formanti gli accordi è veramente nuovo, e ci rende manifesta una armonia numerica dalla quale naturalmente deriva l'armonia nel senso fonico.

Egli fa osservare come i divisori di tali rapporti sieno costantemente i numeri 4 e 3.

Prosegue quindi a studiare la 2^a e la 7^a.

Il rapporto della 2^a: ($\frac{9}{8}$) lo esprime sotto questa forma:

$$1 + \frac{1}{8}, \text{ ossia } 1 + \frac{2}{16} = 1 + \frac{2}{4 \times 4},$$

ed anche qui trova come divisore il 4.

Il rapporto della 7^a ($\frac{15}{8}$) è eguale ad

$$1 + \frac{7}{8}, = 1 + \frac{14}{16} = 1 + \frac{14}{4 \times 4},$$

ed anche in questo rapporto appare il divisore 4.

Ma quasi non bastassero i sette suoni della scala diatonica a convincerci che il suono di base deve essere un multiplo di 12, abbiamo un altro elemento che ce lo prova luminosamente.

Il *re* $\sharp$ che col *la* forma la 4^a eccedente e risolve in *mi minore*, manifesta le stesse condizioni dei sette suoni della scala diatonica di *sol*: il suo rapporto colla base è di

$$\frac{25}{16} = 1 + \frac{9}{16} = 1 + \frac{9}{4 \times 4},$$

anch'esso cioè ha per divisore il 4, e mercè sua si ottiene la scala di *mi minore* relativa di *sol maggiore*.

Per cui, egli conchiude, è evidente come naturalmente la teoria delle vibrazioni sia regolata in modo che il numero che si deve prendere per base di un sistema musicale debba essere divisibile per 3 e per 4, il quale non può essere che un numero multiplo di 12.

Il numero che ha questo carattere e che rappresenta il *corista*

naturale è il 768 che corrisponderebbe al *sol*: il suo corrispondente *la* è di $1 + \frac{2}{16}$, cioè di 864 vibrazioni semplici; e questo dovrebbe essere il vero *corista*. Il Grassi Landi vorrebbe anzi che la vera nota assunta quale unità di misura avesse ad essere la *base* della tonalità, che nel caso concreto sarebbe il *sol*: che se fino ad oggi si accettò il *la*, si fu per rispetto all'antica scrittura musicale che era basata sull'*a*, ossia *a*, *la*, *mi*, *re*, ed anche per ragioni di comodità meccanica, specialmente per l'accordatura dei violini.

Ma transigendo su questo punto, che in ultima analisi si riduce ad una pura questione di convenzionalismo, sarebbe luminosamente dimostrato come la intonazione tipica, quella indicata dalla natura e dimostrata vera dalla scienza acustica, sia l'intonazione di *sol* colla base a 768 vibrazioni semplici, avente cioè come divisori il 4 e il 3.

Volendo pur seguire la consuetudine che il *corista* riproduca il *la*³, si avrebbe una nota corrispondente ad $1 + \frac{1}{8}$, cioè ad 864 vibrazioni semplici, e la scala diatonica risulterebbe così costituita:

sol, *la*, *si*, *do*, *re*, *mi*, *fa* #, *sol*,
V. S. 768: 864: 960: 1024: 1152: 1280: 1440: 1536:

e di più si avrebbe il *re* # con 1200 vibrazioni semplici, come sopra si è detto.

La quale scala ci presenta la felicissima condizione di numeri tutti interi non solo nel 3° periodo, ma altresì nei periodi antecedenti e susseguenti.

La Commissione, unanime, dopo fatte queste considerazioni, si dimostrò favorevole al *corista* di 432 vibrazioni doppie. Ma non volendo, vista la gravità della questione, pronunciarsi senza essere maggiormente confortata dal parere di alcuni fra i più illustri maestri e compositori musicali italiani, interpellò i maestri Verdi, Ponchielli, Pedrotti, Bazzini, Boito, Faccio, Marchetti e Lauro Rossi.

Ecco le risposte, senza aggiungere commenti; esse sono tali da lasciare la più profonda impressione in chiunque s'interessi al dibattuto argomento.

Notiamo soltanto che fra i più convinti fautori del nuovo *diapason* sonvi gli illustri Direttori dei nostri due più celebrati istituti di musica; il Bazzini direttore del Conservatorio di Milano e Lauro Rossi direttore del Conservatorio di Napoli.

« *Illustre Signore,*

Pesaro, 7 febbraio 1884.

« Poichè la S. V. desidera ch'io Le manifesti la mia opinione intorno ad
« una questione di tanta importanza qual'è l'unificazione del *corista* in Italia,
« Le dirò francamente ch'io mi rimetto in tutto e per tutto a quanto venne
« votato dal Congresso musicale di Milano nel 1881.

« Nell'interesse dell'arte sarebbe desiderabile che una buona volta venisse
« definita questa importante questione; ed a questo scopo io pure ho sotto-
« scritto una relazione inviata al Regio Ministero della Pubblica Istruzione
« dal commendatore Bazzini, direttore del Conservatorio di Milano.

« Nel ringraziare la S. V. Ill.^{ma} dell'onore che mi ha procurato, passo a
« dichiararmi con devoto ossequio

Della S. V.

Devotissimo Servitore

F.^{to} CARLO PEDROTTI ».

« *Ill.^{mo} Signore,*

Milano, 9 febbraio 1884.

« Non posso che ringraziare la S. V. Ill.^{ma} per la cortese lettera inviatami
« in data 7 corrente, e congratularmi in pari tempo colla onorevole Commis-
« sione dalla S. V. sì degnamente presieduta pel profondo studio, e le sagaci
« e giustissime considerazioni fatte intorno alla scelta di un *diapason* unico
« da adottarsi nel Regio Esercito.

« Do intera la mia approvazione al *diapason* tipo *la* ³ 864 vibrazioni sem-
« plici, ed esorto l'onorevole Commissione ad appoggiarlo col suo voto
« autorevole presso il Ministero della Guerra.

« Mi permetto anzi di unire copia conforme del promemoria che mi affrettai
« ad inviare al Ministero della Pubblica Istruzione, appena ebbi sentore che
« l'ardua ed importantissima questione del *diapason unico* veniva posta
« ufficialmente sul tappeto dal Governo stesso riguardo alle musiche militari.

« Adottato da Questo il *diapason* razionale di 864 vibrazioni, converrà pure
« che in breve esso diventi la norma stabile per tutto il Regno. Sarà questo
« un vero e segnalato servizio reso all'arte musicale.

« Posso aggiungere che, oltre ai nomi degli autorevolissimi maestri, già

« membri della Presidenza del Congresso, i quali firmarono l'unito prome-
 « moria, io so di *certa scienza* che l'illustre Verdi è del medesimo avviso;
 « egli vuole un *diapason* molto moderato, e si dichiara apertamente e fer-
 « mamente avverso all'idea di proporre uno a 900 vibrazioni semplici, quasi
 « un *si b*!

« Dopo tutto ciò, io credo che a cotesta onorevole e benemerita Commis-
 « sione non debba rimanere alcun dubbio sulla assennatezza della delibera-
 « zione che sta per prendere, proponendo cioè l'adozione del *diapason la* ³ di
 « 864 vibrazioni.

« Colgo l'occasione per dichiararmi colla massima stima

Della S. V. Ill.^{ma}

Il Direttore del R. Conservatorio musicale

F.^{to} A. BAZZINI ».

« *Signore,*

Genova, 10 febbraio 1884.

« Fin da quando venne adottato in Francia il *diapason* normale, io consigliai
 « venisse seguito l'esempio anche da noi; e domandai formalmente alle or-
 « chestre di diverse città d'Italia, fra le altre a quella della Scala, di abbas-
 « sare il *corista* uniformandosi al normale francese. Se la Commissione mu-
 « sicale istituita dal nostro Governo crede, per esigenze matematiche, di
 « ridurre le 870 vibrazioni del *corista* francese in 864, la differenza è così
 « piccola, quasi impercettibile all'orecchio, ch'io mi vi associo ben di buon
 « grado.

« Sarebbe grave, gravissimo errore adottare, come viene da Roma proposto,
 « un *diapason* di 900!!! Io pure sono d'opinione con Lei che l'abbassamento
 « del *corista* non toglie nulla alla sonorità ed al brio dell'esecuzione; ma dà
 « al contrario qualche cosa di più nobile, di più pieno e maestoso che non
 « potrebbero dare gli strilli d'un *corista* troppo acuto.

« Per parte mia vorrei che un solo *corista* venisse adottato in tutto il mondo
 « musicale. La lingua musicale è universale: perchè dunque la nota che ha
 « nome *la* a Parigi od a Milano dovrebbe diventare un *si b* a Roma?

« Ho l'onore di dirmi

Di Lei

Devotissimo

F.^{to} G. VERDI ».

« *Ill.^{mo} Signore,*

Milano, 10 febbraio 1884.

« Non si esiti ad adottare il *diapason* approvato dal Congresso di Milano,
« poichè è il migliore, cioè di 864 vibrazioni semplici. Anche Verdi, in una
« sua lettera recentissima diretta a Ricordi, appoggia vivamente e consiglia
« questa scelta.

« Mi comandi sempre ove valga, e mi creda con distinta stima

Di Lei

Devotissimo

F.^{to} A. PONCHIELLI ».

« *Ill.^{mo} Signor Maggiore,*

Napoli, 11 febbraio 1884.

« Onorato dalla grata sua 7 corrente, mi affretto a riscontrarla per dirle
« che io fui presente al Congresso musicale tenutosi a Milano nel 1881, e
« nella grave questione del *corista* fui pienamente d'accordo con le conclu-
« sioni che dall'accurata discussione se ne ebbero. Attalchè io non potrei
« mutare il mio avviso che nel solo supposto caso che altro progetto mi si
« presentasse di quello di Milano 1881, evidentemente, e sotto ogni senso
« migliore.

« Questa questione del *corista* modello è stata, parmi, a sovrabbondanza
« ventilata; e sarebbe ormai tempo venire ad una conclusione pel bene
« dell'arte.

« L'immenso Verdi so, da fonte veritiera, dividere quanto già ho esposto:
« dunque che più si aspetta? Sempre pronto a di Lei comandi, mi è grato
« dirmele

Devotissimo

F.^{to} LAURO ROSSI ».

« *Ill.^{mo} Signore,*

Milano, 12 febbraio 1884.

« Leggendo la bella lettera ch'Ella mi fece l'onore di scrivermi in questi
« giorni, provai la più viva, la più sentita soddisfazione, perchè mi vedevo
« in perfettissimo accordo colle deliberazioni che cotesta egregia Commis-

« sione è disposta a prendere intorno al *diapason* corrispondente alle 432
 « vibrazioni complete, già discusso ed approvato nel 1881 dai congressisti
 « di Milano. Procuri, illustre signor Presidente, che tale preziosa delibera-
 « zione venga presto tradotta in atto dal R. Ministero della Guerra, ed Ella
 « potrà dire di avere guadagnata una vera vittoria; vittoria incruenta, ma
 « nullameno feconda nel campo dell'arte italiana.

« Aggradisca, illustre Signore, l'omaggio della mia perfetta osservanza

Di Lei

Devotissimo

F.^{to} FRANCESCO FACCIO ».

« *Egregio Signore,*

Nervi, 20 febbraio 1884.

« La lettera ch'Ella mi scrisse mi giunse a Nervi assai tardi, e propria-
 « mente il giorno in cui partiva per Napoli. Da ieri sono ritornato sulla
 « Riviera ligure, ed oggi soltanto mi è concesso di rispondere alla domanda
 « che Ella mi rivolge.

« Ho già votato al Congresso dei musicisti del 1881 pel *diapason* di 864
 « vibrazioni semplici, e non ho mutato il mio parere d'allora in poi, il quale
 « s'accorda col giudizio della Commissione ch'Ella presiede. Perdoni l'invo-
 « lontario ritardo di questa mia risposta.

« Con perfetta stima ed osservanza

F.^{to} ARRIGO BOITO ».

« *Onorevole Signore,*

Roma, 22 febbraio 1884.

« Nel 1881 questa R. Accademia, per ragioni d'opportunità, e cioè perchè
 « non si fosse troppo discosti dal *diapason* degli strumenti di cui si faceva
 « uso nei teatri della città, tanto nelle orchestre come nella banda, trovò
 « necessario adottare il *la* ³ corrispondente a 450 vibrazioni composte. Questo
 « *diapason* è tuttavia ritenuto troppo acuto ed è opinione di questo Consesso
 « accademico che per l'effetto delle voci e degli istrumenti un *diapason* tipo
 « unico ed universale debba stabilirsi con minor numero di vibrazioni. Non

« ritenendosi **tuttavia** competente in questioni di teorie fisico-acustiche, non
 « crede di pronunciarsi **dettagliatamente** in proposito al numero delle vibra-
 « zioni che converrebbe **proporre**. **Solamente** perchè l'adozione di un *diapason*
 « unico possa praticamente **raggiungersi**, questa Regia Accademia sarebbe
 « d'opinione che il suo abbassamento non fosse **soverchio**. Fa poi voto che
 « l'adozione di un *diapason* unico per le bande militari promosso dal Regio
 « Ministero della Guerra possa presto collegarsi alla **questione** di un *dia-*
 « *pason* unico per tutta la penisola.

« Nel comunicare alla S. V. questi opinamenti, mi è grato cogliere l'oc-
 « casione per confermarmi col maggiore ossequio

Il Presidente

F.^{to} F. MARCHETTI ».

La Commissione, non conservando più alcun dubbio sulla scelta, propose, dopo ciò, al Ministero della Guerra l'adozione definitiva del *corista* la^3 di 432 vibrazioni complete, traendo da questo un *diapason* *si b^3* convenzionale di 456 doppie vibrazioni per l'intonazione degli strumenti delle musiche, siccome quello che in pratica riesce molto più facile per accordarli.

Dalle conclusioni della Commissione risulta dimostrato che il *corista* lombardo di 451 $\frac{1}{2}$ vibrazioni complete è una vera aberrazione, e che tanto il *corista* di 450 quanto quello francese di 435 vibrazioni doppie sono semplicemente convenzionali. Il *diapason* musicale non può essere una convenzione: ma è una misura sancita dalle leggi armoniche alle quali ubbidiscono i corpi vibrando. E le leggi foniche traggono vita dalle leggi armoniche.

La Commissione si mostrò inoltre persuasa che l'abbassamento del *diapason* non può menomamente scemare la sonorità degli strumenti, poichè non è la soverchia acutezza quella che dà brio alla musica. Anzi la soverchia acutezza è a danno della sonorità, altera il timbro e snatura il carattere degli istrumenti. Non si avrà quindi più l'inconveniente di sentire strumenti frizzanti e stridenti, e si avrà il vantaggio che i suoni saranno cavati con minore fatica, e gli strumenti potranno con molta maggiore facilità essere adoperati in tutta la loro estensione.

Il Ministero della Guerra approvò le conclusioni della Commissione, ed ordinò che d'ora in poi tutti gli strumenti musicali militari siano costrutti sul *diapason normale* adottato definitivamente.

Certo il Ministero della Guerra non si dissimulò le contrarietà che in sul principio potrà suscitare la nuova intonazione degli strumenti. I teatri e le orchestre di chiesa o da sala dove si vuol seguitare a far uso del *diapason consuetudinario*, non potranno più accordarsi colle musiche militari. Ma quale valore hanno queste difficoltà? Nessuno. Il *corista* adottato è il solo razionale. Qualunque altro *diapason* non avrebbe avuto per sè verun scientifico nè pratico argomento per essere preferito di fronte ad opinioni diverse. E l'amministrazione militare, scegliendone uno di 440, 444 o di altro numero qualsiasi, invece di avviarsi ad una soluzione della questione avrebbe semplicemente aumentate le difficoltà, aggiungendo un *diapason* di più a quelli *consuetudinari* già esistenti. Or dunque è lecito presagire che, gettando nel mondo musicale una massa di strumenti costrutti su di un *diapason* razionale, ogni riluttanza sarà, a breve andare, vinta.

Si dirà che il *diapason* a 432 vibrazioni è troppo basso. È un pregiudizio; è questione di abitudine. Quello francese di 435 si può acusticamente ritenere per uguale. Abbiamo dunque due nazioni che convengono in un *diapason* unico. Anzi noi abbiamo fiducia che la Francia, persuasa delle ragioni irrefutabili che additano il nostro *corista* come l'unico scientificamente universale, abbandonerà le tre vibrazioni eccedenti, le quali sono forse la causa prima del niun pratico risultato che ebbe la proclamazione del suo *corista* internazionale.

I grandi maestri compositori, i direttori dei conservatorii, i professori stessi ritengono essere necessario abbassare il *diapason*. La stessa Accademia di Santa Cecilia in Roma, istituto di molta importanza, sembra ormai aver pur essa abbandonata l'idea del *corista* a 450 vibrazioni doppie, giacchè il chiarissimo suo presidente, il Marchetti, riconosce, nella bellissima sua lettera, la necessità d'un minor numero di vibrazioni. Quale miglior occasione poteva mai offrirsi, di questa della creazione delle nuove musiche militari, per risolvere la questione?

Tuttavia a compiere l'opera iniziata dal Ministero della Guerra è d'uopo dello efficace concorso del Ministero della pubblica Istruzione; ed è ad augurarsi che fra non molto il Ministero stesso accetti e adotti per tutti gli Istituti musicali il *diapason* normale di 432 vibrazioni doppie, il quale sarà così il *corista ufficiale italiano*, e diverrà ben presto il *corista universale*.

Roma, 16 agosto 1884.

