

La rivincita di Diego Fernandez: un debutto ufficiale.

Il 2025 segna il 250° anniversario della morte di Don Diego Fernandez Caparròs (1703–1775). Tale ricorrenza coincide in maniera significativa con la ricostruzione di uno strumento sperimentale ispirato alla sua opera, per lungo tempo conosciuta quasi esclusivamente attraverso le numerose e puntuali testimonianze relative alla sua intensa attività presso la corte madrilenà. Negli ultimi decenni, tuttavia, nuove ricerche e studi di rilievo hanno permesso di restituire una fisionomia più nitida a una figura che per secoli è rimasta avvolta da un alone di incertezza.

Don Diego operò in una Madrid che, per una straordinaria congiuntura storica, vide convivere e interagire personalità artistiche di eccezionale valore: uno dei massimi virtuosi della tastiera, Domenico Scarlatti (1685–1757); una principessa e poi regina dalle non comuni doti musicali, Maria Barbara di Braganza (1711–1758); e il più celebre cantante e virato del suo tempo, Carlo Broschi (1705–1782), universalmente noto come Farinelli. Quattro figure straordinarie, il cui talento si intrecciò oltre i vincoli del rigido cerimoniale di corte, dando vita a rapporti di stima e con ogni probabilità anche di autentica amicizia.

L'attività di Don Diego nella capitale spagnola fu intensa e articolata. Oltre agli incarichi ufficiali a corte, egli fu attivo anche presso l'aristocrazia, verosimilmente stimolata dall'ampia produzione musicale che circolava negli ambienti reali. In questo scenario, il ruolo di Farinelli appare particolarmente significativo, non solo come interprete ma anche come figura di mediazione culturale e artistica.

Reduce dai trionfi londinesi, Farinelli non poté limitarsi al ruolo di "musicoterapeuta" affidatogli da Elisabetta Farnese per alleviare la malinconia del consorte, Filippo V. Alla morte del sovrano, fu infatti protagonista di spettacoli musicali di straordinaria imponenza, organizzati sul fiume Tago, che vedevano la partecipazione di grandi vascelli a vela e galee con numerosi ordini di rematori, attrezzati per accogliere e trasportare intere orchestre.



Ritratto di Carlo Broschi, poco dietro i reali di Spagna Ferdinando VI e Maria Barbara di Braganza, a destra a mezzo busto Domenico Scarlatti.

Quanto a Don Diego Fernandez Caparròs, la sua formazione appare riconducibile all'ambiente di Siviglia. Nato a Vera, piccola località della

costa mediterranea non lontana da Almeria e dalla capitale andalusa, egli si inserì in un contesto musicale vivace e fertile. Siviglia era infatti un centro di primaria importanza, sede di rinomati costruttori di strumenti a tastiera – tra cui Francisco Perez Miraball, vero caposcuola – e luogo di transito di manufatti provenienti da diverse aree d'Europa. È in questo clima cosmopolita che Fernandez sembra aver maturato la sua abilità, dimostrandosi un raffinato manipolatore delle diverse tradizioni costruttive.

A questo punto è utile richiamare in sintesi lo stato attuale delle conoscenze, prima di addentrarci nelle ipotesi più o meno fondate che ne derivano. Il primo dato certo è che nessuno dei dodici strumenti a tastiera appartenuti a Maria Barbara e menzionati nel suo testamento è sopravvissuto. Un secondo dato altrettanto rilevante è che anche i tre strumenti che la regina volle donare a Farinelli risultano oggi irrimediabilmente.

È noto che, nel 1759, dopo la morte di Scarlatti e di Maria Barbara, Farinelli fece ritorno in Italia, soggiornando a Napoli e a Parma, per poi stabilirsi definitivamente a Bologna. Qui mantenne rapporti di grande rilievo culturale e artistico, e proprio in questo contesto si collocano due preziose testimonianze: le descrizioni degli strumenti fatte da Charles Burney nel suo *Viaggio musicale in Italia* e le informazioni riportate da Giovenale Sacchi nella *Vita del cavaliere Don Carlo Broschi*. Entrambe le fonti forniscono elementi essenziali per ricostruire l'attività di Fernandez.

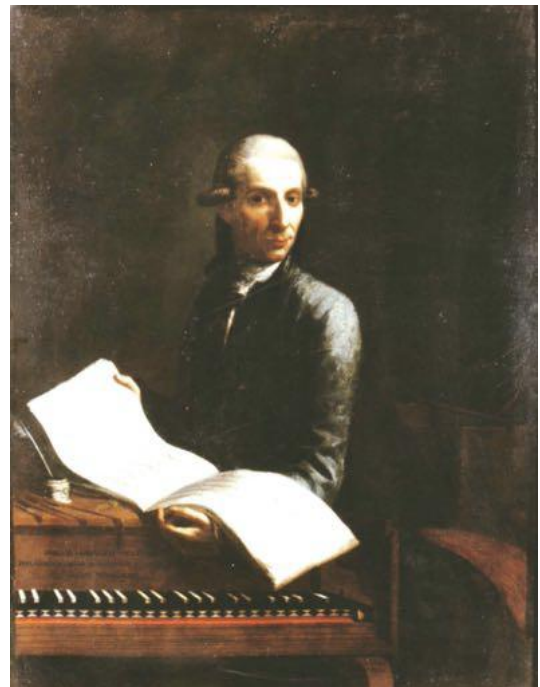
Un ulteriore tassello, seppur indiretto, è rappresentato dall'attività a Bologna di Paolo Morellati, musicista veneto legato a Padre Giovan Battista Martini. Oltre alla sua carriera di organista, Morellati si dedicò, in età più tarda, alla costruzione di strumenti a tastiera, prime forme di fortepiano che sembrano riflettere la conoscenza degli esemplari appartenuti a Farinelli. Tra questi, un pianoforte di Ferrini – allievo di Cristofori – citato sia nel testamento della regina sia in quello del celebre cantante. Farinelli stesso, del resto, figura tra i committenti di Morellati.

Fondamentale per questo studio è il ritratto che Morellati si fece eseguire nel 1777 dal pittore Gaetano Scabari, allievo del Cignaroli. L'opera lo rappresenta a mezzo busto, con un libro di proprie composizioni e accanto a uno strumento a tastiera. Il dipinto, che lo celebra nella duplice veste di musicista e costruttore, restituisce con nitidezza l'immagine della tastiera, con frontalini dei tasti diatonici inequivocabilmente di tradizione iberica. È plausibile che Morellati avesse potuto osservare tali strumenti direttamente presso l'abitazione di Farinelli, come testimonia Sacchi nella sua biografia, dove ricorda le minuziose misurazioni da lui eseguite per avviare una personale produzione.

Il volgere del nuovo millennio ha offerto agli studiosi contributi di grande rilevanza, capaci di incrinare quel muro eretto dall'assenza di reperti autografi di Don Diego Fernandez. Se infatti la sua posizione storica e la sua influenza risultano ben documentate da numerosi indizi e testimonianze, resta un dato innegabile e problematico: non è giunto fino a noi alcuno strumento firmato dall'artista.

Come è noto, l'autografia costituisce un elemento imprescindibile per definire con certezza l'attività di un autore. Essa consente di analizzarne la tecnica, il modus operandi, e di avviare quel processo di confronto critico che, in ogni ambito artistico, risulta determinante per attribuire e ordinare le opere del passato.

In questo quadro di persistente mancanza di prove dirette, gli ultimi anni hanno visto emergere tre ritrovamenti di straordinario interesse, che sono stati ricondotti – con argomentazioni convincenti – alla produzione di Fernandez.



Gaetano Scabari (1741 - 1820) Museo internazionale e biblioteca della musica di Bologna - Ritratto di Paolo Morellati 1777

Il primo caso, sul quale desidero soffermarmi, è documentato nello studio apparso su *The Galpin Society Journal* (marzo 2011, vol. 64, pp. 5–48), dal titolo significativo “*An Harpsichord by Diego Fernandez?*”. In esso lo studioso statunitense John Koster racconta del suo incontro con lo strumento n. 315,749, attualmente conservato presso lo Smithsonian Institution di Washington D.C., in un deposito purtroppo non accessibile e tuttora classificato come contaminato dal personale del museo.



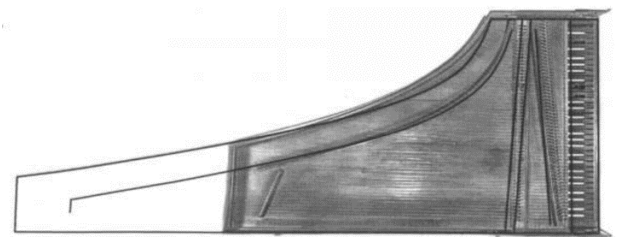
*Clavicembalo, Smithsonian Institution, cat. No. 315,749
“Clave Chico” attribuito a Diego Fernandez*

Nel corso delle sue ricerche su altro argomento, Koster ebbe la possibilità di esaminare a fondo lo strumento. Sulla base di un’analisi puntuale, arricchita da una vasta serie di dati tecnici accuratamente misurati e discussi, egli ne propose l’attribuzione a Diego Fernandez. Le sue conclusioni sono state ampiamente accolte dalla comunità scientifica internazionale. Lo studio si distingue inoltre per la completezza del resoconto metrico e costruttivo: Koster suggerisce la possibilità di replicare lo strumento e ne propone uno schema preliminare.

Proprio questo strumento, insieme ai dati raccolti dal ricercatore, ha rappresentato il punto di partenza per la ricostruzione del nostro “Fernandez”, che sarà analizzata più avanti nei suoi aspetti tecnici e nelle sue peculiarità.

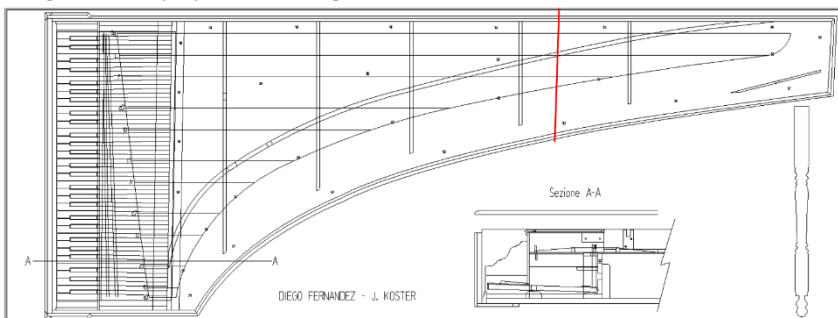


Clave Chico



Ricostruzione suggerita da John Koster sulla base del Clave Chico.

Disegno tecnico preparatorio Casiglia.



Nel 2009 Luisa Morales ha curato la pubblicazione degli atti del simposio FIMTE (Festival Internacional de Música de Tecla Española) relativo alle edizioni del 2006 e del 2007. Il volume, intitolato *Domenico Scarlatti in*

Spain, raccoglie contributi di grande interesse tra cui spicca la relazione di John Phillips. Lo studioso, in quell'occasione, presentò i risultati di un intervento di restauro su un clavicembalo a un manuale rinvenuto nel convento di Las Batuecas, situato nell'area montuosa delle Hurdes, non lontano da Salamanca e dal confine portoghese.



Lo strumento è anonimo ed il restauratore mai propone il nome del Fernandez, tuttavia anche se convintamente lo ritiene un lavoro spagnolo lascia aperte anche altre ipotesi.

Questo strumento è tuttavia legato, come vedremo, al più recente ritrovamento.

Nel 2022 la rivista aragonese di musicologia *Nassarre* (n. 38, pp. 59–112) ha pubblicato un significativo contributo di Rubèn Pérez Iracheta dedicato al recente recupero dei resti di un clavicembalo rinvenuto nel locale che ospita i mantici di un organo, nella piccola città di Herramélluri, in provincia di La Rioja, nel nord della Spagna.



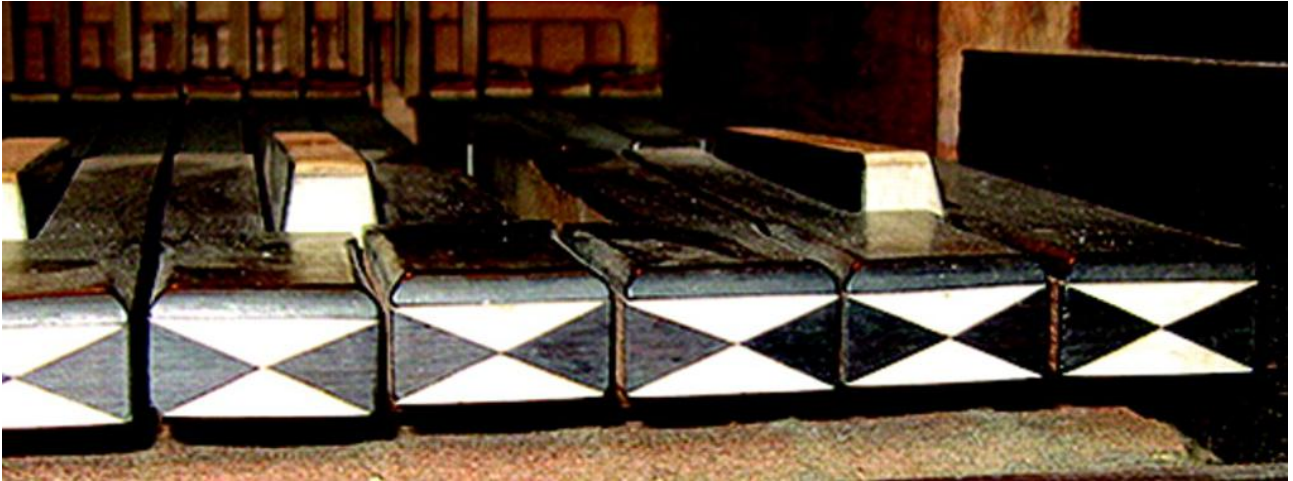
Lo studio evidenzia come lo strumento presenti sorprendenti analogie con il clavicembalo di Las Batuecas:

identiche le spalline laterali della tastiera, analoga la coda rotonda e, benché l'esemplare di Herramélluri risulti di dimensioni maggiori, i perimetri delle due casse coincidono in modo pressoché perfetto.



Inoltre, anche se con i colori invertiti ha la medesima decorazione dei frontalini dei tasti diatonici del 315,749 di Washington.

A sinistra spallina Las Batuecas, a destra spallina Herramélluri.



Frontalini dei tasti diatonici del 315,749 di Washington.



Frontalini dei tasti diatonici dello strumento di Herramélluri.

Quest'ultimo strumento presenta inoltre due caratteristiche di notevole originalità. In primo luogo, i ponticelli da 8' e da 4' sulla tavola armonica risultano divisi al centro, in modo da ottimizzare le tensioni delle corde nel passaggio dal ferro all'ottone. In secondo luogo, le punte d'attacco del 4' sono collocate lungo il lato curvo, attraversando mediante piccoli fori il ponte degli 8'. Tale soluzione consente di eliminare la necessità di una



struttura supplementare posta al di sotto della tavola armonica, introducendo un accorgimento tecnico tanto ingegnoso quanto funzionale.

L'autore del contributo propone di attribuire lo strumento di Herramélluri a Diego Fernandez, ipotizzando che possa corrispondere al n. 8 della lista degli strumenti appartenuti a Maria Barbara, le cui caratteristiche note coincidono in modo puntuale con quelle osservate.

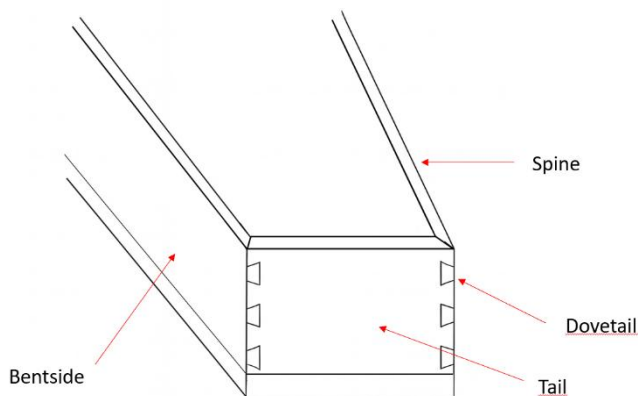
Abbiamo dunque oggi a disposizione tre strumenti che, per differenti ragioni, possono essere ricondotti alla mano di Fernandez. Le descrizioni e la documentazione fotografica disponibili offrono elementi certamente convincenti, pur non risolutivi in senso definitivo. Un dato sorprendente, qualora l'attribuzione fosse confermata per tutti e tre gli strumenti, è la straordinaria versatilità dell'artefice, capace di muoversi con immaginazione entro forme costruttive innovative e sperimentali.

Nel nostro atelier, l'interesse per il corpus delle sonate di Domenico Scarlatti e per gli strumenti che il compositore poté conoscere è sempre stato al centro di una ricerca pluridecennale. Sono state esplorate le potenzialità sonore di molti strumenti italiani; per la penisola iberica, i riferimenti principali sono stati la scuola portoghese e la produzione di Joachim José Antunes, nome di maggiore rilievo e diffusione. Restano a testimonianza di questo percorso le registrazioni discografiche di grande impatto interpretativo realizzate da Enrico Baiano e Ottavio Dantone.

Oggi, con il nome di Fernandez solidamente associato a tre strumenti, abbiamo accolto con entusiasmo la sfida di ricostruire il suono che Scarlatti poté effettivamente conoscere. Tra i reperti, lo strumento conservato a Washington rappresenta senza dubbio il più vicino ai dati noti su Fernandez: è proprio sullo studio dettagliato di John Koster che si fonda la nostra ricostruzione sperimentale.

Un elemento che a lungo aveva indotto in errore diversi osservatori si rivela, al contrario, uno dei più forti indizi a favore dell'attribuzione: il cosiddetto *clave corto* (strumento "corto"), ben documentato negli annunci del Diario de Madrid. In essi viene descritto un "*clave chico*", in noce, con 4 ottave e due note, dotato di un registro a martelli e uno a penna: l'unica testimonianza esplicita dell'interesse di Fernandez per i "nuovi strumenti" di Cristofori e Ferrini presenti nella collezione reale. Altri due annunci confermano la costruzione di strumenti corti di grande estensione, come quello destinato al principe Gabriel, pagato 4.800 reales, lungo due varas e con tastiera completa.

Fernandez appare così l'unico costruttore noto ad avere realizzato clavicembali corti con almeno 61 tasti, e le notizie finora raccolte mostrano che tali strumenti facevano parte integrante della sua normale produzione. A ulteriore conferma, lo studio di Koster segnala come la parete di coda della cassa presenti incastri a coda di rondine su entrambi i lati: nell'ipotesi di un eventuale "raccorcio" ciò avrebbe richiesto un intervento radicale e poco plausibile, comportando lo smontaggio completo dell'estremità della cassa.



Dettaglio strutturale del 315,749 di Washington.

Un'ulteriore prova a favore della lunghezza originale dello strumento è fornita dal cavalletto, dotato di sei sottili gambe tornite e smontabili: caratteristiche che ritroviamo puntualmente nelle descrizioni d'epoca. La perfetta specularità del disegno nelle torniture della barra di connessione conferma, anche in questo caso, l'impossibilità di un accorcimento successivo.

Il vano tastiera, in origine con estensione GG–g, presenta tasti diatonici in ebano e una raffinata decorazione frontale con losanghe intarsiate in ebano e avorio. Tale motivo ornamentale, già osservato nel

ritratto di Paolo Morellati ricordato in precedenza, e quindi certamente presente negli strumenti di Fernandez visti in casa di Farinelli, ricompare – con un’inversione dei materiali – anche nella tastiera di Herramélluri. È dunque plausibile ipotizzare che questa decorazione costituisse un tratto distintivo degli strumenti destinati all’ambiente di corte, forse per espresso desiderio della regina Maria Barbara, più che per iniziativa dello stesso Fernandez, che l’avrebbe adottata a partire dal suo ingresso al servizio reale.

Tra i tre strumenti attribuiti, il n. 315,749 appare il più “fiorentino”: esso riproduce fedelmente le spalline ai lati del vano tastiera, esatte repliche del modello di Cristofori, quasi a sottolinearne l’origine ibero-fiorentina.

Il nostro strumento sperimentale non è una copia, benché la realizzazione di un clave corto rientri ancora nei nostri progetti, nella convinzione che un’opera di Fernandez dovesse essere in grado di soddisfare appieno le esigenze della committenza reale. Abbiamo invece scelto di sviluppare un prototipo ispirato al 315,749, integrando altre caratteristiche ricorrenti negli strumenti di Fernandez, note attraverso le descrizioni coeve.

Partendo dal disegno proposto da Koster, abbiamo ritenuto plausibile rispettare la proporzione pitagorica della lunghezza dal grave CC, ottenendo così uno strumento lungo circa tre varas (contro le due del clave corto). Il fondo è stato costruito in cedrela, essenza ampiamente utilizzata nello strumento originale, mentre le strutture interne sono state impostate secondo quanto suggerito dal modello, con gli adattamenti necessari a una cassa più lunga.

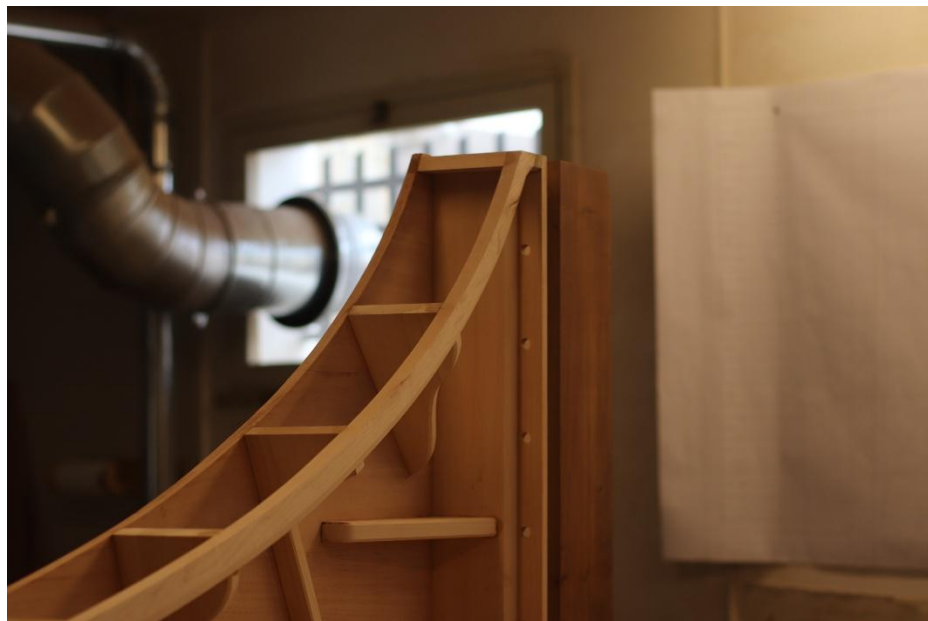
La tavola armonica è stata realizzata in cipresso di straordinaria qualità, parte di una riserva del nostro atelier con oltre trentacinque anni di stagionatura. L’uso del cipresso è documentato in più fonti, in particolare per i numeri 10 e 12 del testamento di Maria Barbara – strumenti a cinque ottave realizzati da Fernandez – ed era generalmente riservato agli esemplari più pregiati.

Anche le catene poste al di sotto della tavola armonica richiamano le soluzioni dei modelli toscani. Per queste strutture, fondamentali sia per la resa sonora sia per la stabilità dinamica della tavola, abbiamo seguito le indicazioni di Koster, adattandole alla maggiore lunghezza della cassa. La catena principale, incastrata alle estremità, conserva la caratteristica forma toscana “a onde”; le catene perpendicolari al lato dritto si inseriscono nella parte più alta, mentre la restante sezione risulta fortemente rastremata e scavata nell’incrocio sotto il ponticello. Si tratta di uno schema costruttivo robusto, che assicura stabilità e contribuisce a un risultato sonoro convincente.



Ancora una rimarchevole caratteristica fiorentina sono i fori praticati nella barriera dietro il vano tastiera, usati dal Cristofori per permettere al vano sonoro una relazione con l’esterno, ma in modo più discreto del foro sulla tavola armonica. Il 315,749 ha 6 piccoli fori da mm.12 nella parte più alta della barriera, non visibili perché posizionati nel vano occupato dai registri con le loro guide.

La lunghezza complessiva dello strumento, pari a 255cm, rappresenta un dato progettuale di grande rilievo nell'opera di Fernandez. Le misure di scala – in questo caso $c^2 = 262$ mm – risultano infatti pitagoricamente corrette con notevole precisione per un'estensione di quattro ottave. Nel nostro progetto abbiamo voluto rispettare anche la lunghezza pitagorica del CC grave, che risulta superiore a quella adottata nei coevi strumenti portoghesi.



Colpisce, nel progetto attribuito a Fernandez, l'apparente abbandono delle regole imposte dalla metallurgia della trafilatura delle corde metalliche: l'assottigliamento del filo provoca infatti un incrudimento della lega e, di conseguenza, una maggiore resistenza alla tensione. Per compensare questo fenomeno, i costruttori tendono generalmente ad allungare gradualmente la scala verso gli acuti. La scelta di Fernandez, che sembra trascurare tale prassi, appare in contrasto con le soluzioni adottate nello strumento di Herramélluri, dotato di ponticelli spezzati, che rivelano invece grande attenzione all'uso delle lunghezze delle corde e dei materiali più appropriati. È quindi possibile ipotizzare che la sua concezione fosse influenzata da una logica di tipo organario: il rigoroso rispetto delle proporzioni pitagoriche richiama infatti più da vicino la costruzione di registri di canne d'organo.

La tastiera del nostro strumento è stata realizzata in Cedrela, un'essenza di media durezza e dal caratteristico profumo, proveniente dalle foreste della Bolivia. I tasti, leggeri e naturalmente bilanciati, mantengono con facilità la posizione di riposo. Un dettaglio particolarmente significativo del n. 315,749 riguarda le dimensioni dei tasti: i diatonici in ebano, lunghi 43 mm, risultano assai comodi; ma è soprattutto la parte posteriore a destare interesse. I tasti del re, così come quelli del sol e del la, sono insolitamente larghi, consentendo alle dita di inserirsi agevolmente nella parte posteriore, mentre la rastrematura dei cromatici favorisce ulteriormente l'agilità.

Come osserva acutamente John Koster, questa configurazione sembra concepita appositamente per agevolare l'esecuzione di certi passaggi accordali nelle sonate di Domenico Scarlatti, in cui grappoli di note ravvicinate mettono a dura prova l'esecutore nella ricerca della necessaria chiarezza e pulizia sonora.



Un'ulteriore caratteristica che abbiamo voluto mantenere è la possibilità di trasportare lo strumento in entrambi i sensi. Come è noto, il terzo strumento che Farinelli ricevette in dono da Maria Barbara era un clavicembalo di Fernandez, descritto come “strumento da penna che poteva salire e scendere di un semitono per la comodità di chi canta”. Questa peculiarità costruttiva rappresenta una conferma ulteriore della stretta collaborazione tra il celebre cantante e il costruttore, già testimoniata

dall'esistenza dello straordinario e complesso cembalo di registro a dieci pedali (n. 2 nei testamenti di Maria Barbara e dello stesso Farinelli).

L'estensione della tastiera che abbiamo adottato è FF–g, per un totale di 63 note. Tale estensione è documentata da una fattura di Fernandez del 1761 relativa alla costruzione di un cembalo destinato all'Infante. Anche gli ultimi due strumenti da penna costruiti per la corte e consegnati nel maggio 1757 – poco prima della morte di Domenico Scarlatti (luglio 1757) e di Maria Barbara (1758) – erano dotati di 61 tasti. Non è tuttavia specificata la nota di partenza, lasciando aperta la possibilità di un GG–g o di un FF–f.

Il corpus delle sonate di Domenico Scarlatti riflette chiaramente l'uso di estensioni ampliate, soprattutto nella sua produzione più tarda, forse a testimonianza della preferenza del compositore per i clavicembali da penna, dopo il primo strumento realizzato da Fernandez nel 1749 con estensione di 61 note. È significativo rilevare che soltanto una sonata, la K.485, utilizzi l'estensione completa FF–g; tre sonate impiegano il FF grave richiedendo le note c³, e³ e f³ all'acuto; mentre 43 sonate includono il GG, ma solo 19 coprono l'intera gamma GG–g. Da notare, inoltre, che Scarlatti non utilizzò mai il Fa diesis grave (FF#).

Alla luce di queste considerazioni, abbiamo scelto di adottare l'estensione cromatica di 63 note. La decisione nasce non solo dalle incertezze ancora presenti sull'argomento, ma anche dalla volontà di rendere lo strumento il più versatile possibile, in relazione non soltanto al corpus scarlattiano ma anche a quello di Padre Antonio Soler, che amplia ulteriormente le possibilità di impiego.

A margine, appare rilevante l'osservazione del musicologo e interprete Norberto Broggin, secondo cui in Italia le grandi estensioni delle tastiere si sarebbero sviluppate proprio dopo l'arrivo di Farinelli a Bologna. La dimora del cantante, divenuta per fama e prestigio un luogo di incontro e di scambio culturale, avrebbe potuto influenzare direttamente la prassi costruttiva. Non è un caso che, nell'ultimo quarto del XVIII secolo, si documenta in Italia una produzione regolare di strumenti con estensioni ampliate, di cui Vincenzo Sodi fu il rappresentante più significativo.

Alcuni ulteriori elementi, ricavabili sia dalle descrizioni note sia dallo strumento n. 315,749 di Washington, ci hanno consentito di dotare il nostro prototipo di due pedali, con conseguenze dirette e significative sull'esecuzione delle sonate di Domenico Scarlatti.



Il clave corto presenta due robusti blocchi in noce che serrano superiormente le estremità laterali del somiere, fungendo anche da sostegno per il leggio. Una caratteristica di questo tipo è attestata negli strumenti di

Antunes e lascia supporre che l'attività del costruttore portoghese fosse ben conosciuta da Fernandez e parte integrante del suo bagaglio culturale. Partendo da questa suggestione, abbiamo realizzato un meccanismo azionato dal pedale sinistro, capace di avvicinare alle corde – tramite un movimento a slitta – un panno che, entrando in contatto con esse, produce un effetto di liuto.

La scelta è stata rafforzata dalle fonti che descrivono lo straordinario cembalo di registro, citato come secondo nei testamenti di Maria Barbara e di Farinelli. Come riferisce Giovenale Sacchi nella biografia del cantante, lo strumento nacque da una richiesta espressa dalla regina al suo fidato musicista: “un cembalo capace di variare la voce”, diremmo oggi più espressivo. Con la collaborazione di Fernandez, Farinelli fece quindi costruire un clavicembalo dotato di ampie possibilità di registrazione mediante dieci pedali. I registri, quattro in totale, erano suddivisi tra soprani e bassi, e comprendevano anche un registro di liuto e uno con penne di pelle.

La presenza del registro di liuto in questo complesso strumento legittima non solo l'inserimento del pedale sinistro nel nostro progetto, ma rende plausibile anche quello destro, destinato a introdurre un'ulteriore possibilità di registrazione direttamente azionabile con il piede durante l'esecuzione essendo lo strumento dotato di due registri da 8', dunque uno disinseribile.

In conclusione, merita almeno una menzione un ulteriore elemento, purtroppo ancora privo di adeguata documentazione. Qualche anno fa è comparso in asta, sulla piattaforma elettronica eBay, un clavicembalo del quale è disponibile un'unica fotografia. Alla luce delle conoscenze attuali, potrebbe anch'esso trattarsi di un clave corto: il leggio appare chiaramente iberico, mentre la tastiera in ebano sembra avere un'estensione GG-g. Lo strumento era stato messo in vendita in Messico ed è poi stato acquistato negli Stati Uniti.



Clavicembalo anonimo apparso qualche anno fa ad un asta eBay.



Nel nostro immaginario il nome di Don Diego Fernandez è una personalità dalle caratteristiche avvincenti, capace con le sue opere di dare luce e certezze alle opere di Domenico Scarlatti. Intanto in attesa di nuovi ritrovamenti riteniamo che il nostro strumento aggiunga varietà d'ascolto ed innovative soluzioni d'esecuzione.