

V

Un nuovo Oboe:**Carlo Palanca e Alessandro Besozzi****1. Uno sguardo alla costruzione degli strumenti a fiato nel Settecento in Italia**

Parlare della costruzione di strumenti a fiato nell'Italia del Settecento è assai insolito e i motivi sono ben evidenti: la rinomata liuteria italiana dell'epoca e la supremazia della musica per archi hanno inevitabilmente messo in ombra la storia degli strumenti a fiato. E se la migliore qualità della produzione di strumenti ad arco è sempre stata attribuita all'Italia, quella per gli strumenti a fiato, come già anticipato, è sempre stata ricercata in Francia, Inghilterra e Germania, con i loro eccellenti rappresentanti, quali gli Hotteterre, Stanesby e Denner, per il periodo tardo barocco, e i Delusse, Grundmann, Lot e Grenser, per il periodo classico.

Tuttavia, se questa negligenza è in parte comprensibile, il fatto che ancora si conosca pochissimo sulla vita degli strumenti a fiato in Italia nel Settecento è davvero ingiustificabile. Come sottovalutare, per esempio, il gran repertorio di musica strumentale con fiati concertanti scritta da un grande compositore come Antonio Vivaldi? E la reputazione internazionale di oboisti virtuosi come Giuseppe Sammartini e Alessandro Besozzi?

Parallelamente all'acquisizione di ruolo degli strumenti a fiato nella realtà musicale italiana, anche la costruzione stessa ha visto una discreta attività, soprattutto nell'Italia settentrionale; fra i costruttori vale la pena di ricordare Johannes Maria Anciuti a Milano (... 1709 – 1740...), M. Castel (prima della metà del '700), Cortellone a Milano (idem), Beltrami a Milano (ca. 1750), Carlo Palanca a Torino (ca. 1700 – 1783), I. Biglioni a Roma (seconda metà del '700), Joannes Panormo a Napoli (idem), Bertani a Modena (idem), Grassi a Milano (idem), Prover a Torino (idem), G. Bimboni a Firenze (idem), Deiardin sempre a Torino (prima metà del '700), Fornari a Venezia (... 1791 – 1832), Ermenegildo Magazzari a Bologna (fine '700 – inizio '800), Ignazio Miraz a Udine (idem) e Ricchi a Roma (idem)¹.

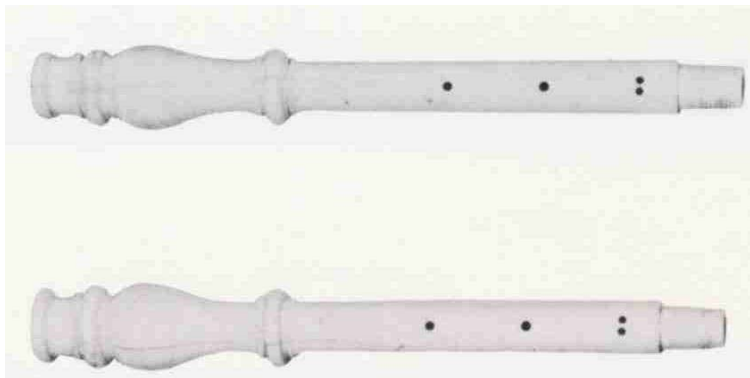


1. CORTELLONE, Oboe in tre pezzi a due chiavi, (Milano, metà Settecento); tg do3 da do3; m Cortellone (in corsivo)/Mili°; in bosso con anelli in corno e chiavi in ottone; lt 551, dc 61.

2. Carlo Palanca, costruttore di “bassa d’autbois”

Tra tutti questi Carlo Palanca più di ogni altro sembra avere una collocazione storica assai interessante, che cercheremo di individuare in questo paragrafo.





2. J. PANORMO, Oboe interamente in avorio a due chiavi in ottone, con tre pezzi superiori interscambiabili, 1770 ca., Museo del Conservatorio di Napoli.

Vi sono varie ragioni che giustificano tale interesse. Innanzitutto Palanca, oltre ad essere abile costruttore, era anche musicista. In secondo luogo il suo nome compare diverse volte a fianco di quello del celebre virtuoso di Oboe Alessandro Besozzi, di cui tratteremo in seguito. Infine Palanca è il costruttore italiano di cui attualmente possediamo il più grande numero e la più grande varietà di strumenti a fiato.

Carlo Palanca fu assunto come costruttore di “bassa d’autbois” nella Cappella Reale di Torino il 7 marzo 1719². Il suo stipendio iniziale di lire 300 derivava dalle 1000 che la cappella spendeva per il deceduto Giovanni Battista Besosso (forse zio di Alessandro)³. Il 13 maggio 1770 si registra la fine della sua attività di strumentista:

[...] *Essendo noi informati che il suonatore di basso d’autbois [sic] della nostra Cappella e Camera Carlo Palanca non sia più al caso di prestar in qualità la sua servitù, ci siamo disposti di accordargli la sua giubilazione, colla continuazione dello stipendio, che gode di lire 700 annue[...]*⁴.

Il suo testamento⁵, dettato il 19 gennaio 1783, riporta alcuni dettagli sulla famiglia: figlio di Lorenzo del luogo di Palanca in Val Sesia, si sposò due volte; dal primo matrimonio con Teresa Tesio ebbe tre figlie: Anna Caterina, Barbara e Franca; dopo la morte della prima moglie si risposò con Clara Filippa. Il testamento riferisce che:

[...] *Il sig. Carlo Palanca che quantunque letterato, attesa però la mano tremola e la mancanza di vista, si è sottosegnato dopo la reiterata lettura ad alta voce [...].*

In apertura il testamento reca la data di morte di Carlo Palanca: il 23 dicembre 1783. Il documento, che attesta un certo stato di benessere, non fa nessun riferimento purtroppo alle attività di musicista e costruttore. Non è stato ancora possibile definire la data di nascita, che tuttavia può essere collocata intorno all'anno 1700, considerati l'anno di inizio dell'attività e l'anno di morte.

È fuori di dubbio che lo strumento che Palanca suonava presso la Cappella Reale fosse in realtà il fagotto, spesso considerato per tutto il Settecento come il basso della famiglia degli Oboi. Basti pensare al fatto che Paolo Gerolamo Besozzi, noto fagottista, viene menzionato come suonatore di Oboe della cappella⁶.

Molte sono le note di archivio che fanno il nome di Carlo Palanca come suonatore in diversi periodi della sua carriera dal 1719 al 1770⁷; due sole invece fanno riferimento alla sua attività di costruttore: nel 1748 vengono date

[...] *al sigr. Carlo Palanca per il prezzo di 4 flauti a L. 4 cadauno, tre flagioletti e due pifferi per il ballo provenzale, L. 33*

e ancora nel 1755 gli vengono commissionati

[...] *due faliautini per il servizio dell'orchestra*⁸.

3. Alessandro Besozzi: una scrittura idiomatica per Oboe d'avanguardia

Nel XVIII secolo i fratelli Besozzi - Alessandro, Antonio, Gaetano e Girolamo - e i cugini Girolamo e Carlo si resero celebri quali oboisti e fagottisti; nativi di Parma, svolsero parte della loro attività all'estero.

Alessandro (1770 – 1775) è il più celebre della famiglia.



3. C. VAN LOO, ritratto di Alessandro Besozzi, dipinto, Novara, Ex Collezione Trecate (non si conosce dove sia ora conservato).

evidenziano un chiaro esempio di scrittura idiomatica per Oboe, oserei dire avanguardista per l'epoca, (considerando che l'Oboe non era dotato di portavoce!).

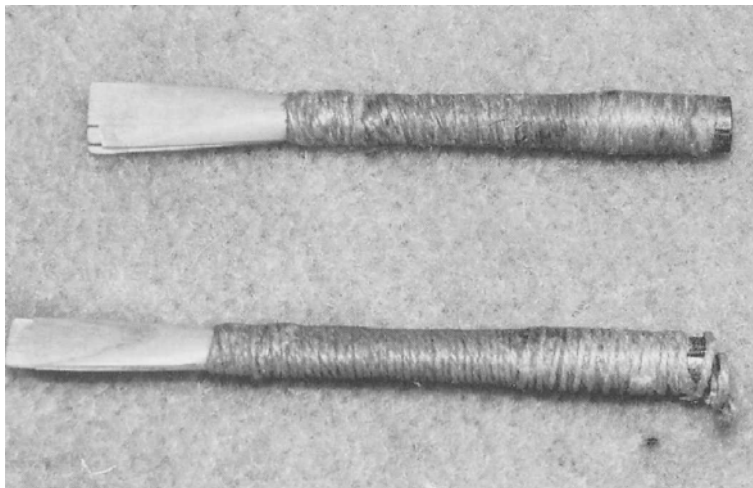
Gli allievi di Besozzi, come i grandi Johann Christian Fischer e Georg Druschetzky, provenienti da tutta Europa, avrebbero potuto diffondere la scuola del grande virtuoso al loro ritorno in patria.

4. La collaborazione tra Besozzi e Palanca

Il nome di Alessandro Besozzi compare a fianco di quello di Palanca in diverse occasioni. Besozzi fu il remuneratissimo primo Oboe della Cappella Reale dal 1731 al 1775⁹ (il suo stipendio era di lire 1200 annue più 200 per pagarsi l'affitto!)¹⁰. Il primo novembre 1754 un certo Palanca suonò al Concert Spirituel di Parigi un concerto per Oboe di Besozzi¹¹. In questo caso, però, poteva trattarsi di Giacomo Palanca, anch'egli impegnato presso la corte del re di Sardegna a Torino dal 1751 al 1754¹², ma come oboista, del quale non è stato possibile accertare la relazione di parentela con Carlo.

Inoltre si conosce un'interessante lettera scritta da Lisbona da Pinto Da Silva a Piaggio a Genova nel 1773¹³:

Da Torino si desiderano due oboi di Palanca, ed approvati dal sig.r Besozzi, e basta che tenga ogn'uno due pezzi; ciò è il primo pezzo che sia il tono naturale, e l'altro pezzo più basso, e ciascuno che venga con mezza duzzina d'angie, e tutto sia fatta coll'intelligenza del sig.r Besozzi, e con quella prestezza che si puole.



4. C. PALANCA, due ance per i suoi oboi, Tokio, Musashino Museum, foto Arita Masahiro.

Gli strumenti erano ordinati per conto dell'oboista Francesco Saverio Buontempo, dapprima insegnante di Oboe al Conservatorio di S. Onofrio a Capuana in Napoli dal 1752 al 1760, in seguito a servizio dell'orchestra della corte di Lisbona dal 1765, morto nel 1795.

L'insistenza con la quale si richiede un intervento di Besozzi per collaudare questi due Oboi dimostra ancora una volta quanto importante fosse, anche nel Settecento, la collaborazione tra esecutori e costruttori. Questa lettera ci permette di capire come l'intesa tra Palanca e il grande virtuoso fosse cosa nota all'epoca.

È curioso notare inoltre come un professionista chiedesse al costruttore di rifornirlo di ance, mettendo quindi in dubbio che i suonatori di Oboe fossero capaci a quell'epoca di costruirsele da soli.

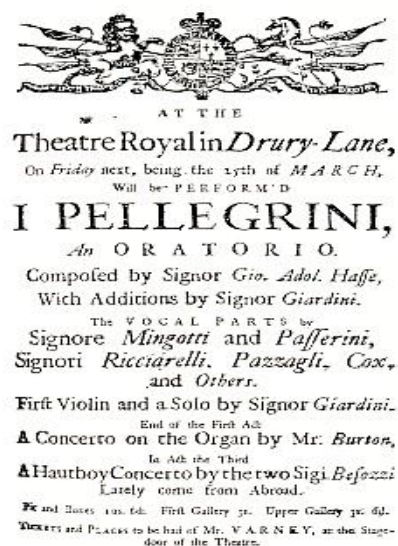
Se questa lettera sembra dare a Palanca una reputazione internazionale conseguente alla qualità del suo lavoro, un'altra lettera dello stesso mittente allo stesso destinatario, del luglio 1776, non più in italiano, ma in portoghese un po' ruvido, tradisce quest'ultima ipotesi:

Naò posso dispensarme de dizer a VM, que o seu amigo de Turim ag. M VM. Fez a encomenda cuidou tam puoco nella, que remeteu hum oboe composto de cinco pedassos, res velhos e dous somente novos e que o dito meu compare ficou sorprendido quando tal vio, e eu tamben persuadendo-me, que o seu amigo julga, que a corte de Lisboa, he come a de Marrocos onde naò hà conhecimentode Istrimento¹⁴.

Tra Palanca e Besozzi si sarebbe così creata una sorta di *do ut des* anche per quello che riguarda le tecniche costruttive dell'Oboe: gli allievi avrebbero potuto dare al loro maestro dei suggerimenti fondamentali per la costruzione dello strumento. Si può supporre che Besozzi, essendo torinese, abbia comunicato e mostrato materialmente a Palanca le differenti peculiarità degli strumenti dei propri allievi: si sarebbe instaurata così una sorta di sinergia tra il grande virtuoso e il costruttore – musicista, volta al perfezionamento dell'Oboe. Inoltre sappiamo che la fama di Alessandro Besozzi fu riconosciuta anche oltremontana: la maggiore affinità degli Oboi di Palanca con quelli di scuola anglosassone appare così giustificata. Come riporta Avison nel suo “*An Essay on Musical Expression*”, (London, 2/1753/R 1967, p.112), due membri della famiglia Besozzi tennero un concerto durante una produzione dell'oratorio “*I pellegrini*” di Hasse il 25 marzo 1757.

La loro esecuzione “*excited the admiration of the town*” (suscitò l'ammirazione della città).

Il concerto si tenne alla Great Room, in Dean Street nel Soho¹⁵. Ma, molto probabilmente, Alessandro si esibì anche a Londra con sue composizioni, pubblicate in quella stessa città durante il periodo del suo viaggio in Inghilterra.



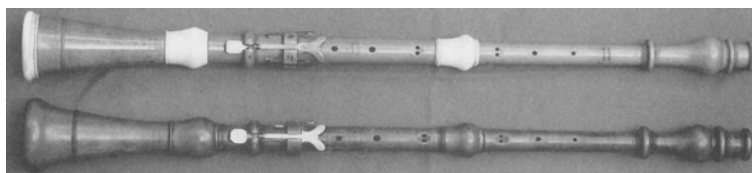
5. Manifesto riportante l' esibizione dei due membri della famiglia Besozzi il 25 marzo 1757.

Come non pensare che Besozzi non avesse come spettatori ai propri concerti dei costruttori e che sia stato invitato persino nei loro *atelier* per collaudare i loro strumenti?

5. Palanca costruttore “transizionale”

Se ci si inoltra ad analizzare la qualità della lavorazione di Carlo Palanca, la lettera sopracitata non è l'unico elemento che mette il costruttore torinese in cattiva luce. Non è difficile infatti osservare la scadente qualità dei materiali utilizzati, l'approssimazione nella tornitura e la diversità poco convincente tra i suoi strumenti (non solo in dimensioni, ovvero altezza di intonazione).

Queste difformità presenti negli strumenti di Palanca non possono essere fatte risalire a periodi diversi della sua produzione, poiché tutti gli strumenti hanno caratteristiche di contemporaneità: gli Oboi, ad esempio, sono formati da tre pezzi, con due chiavi reali, di cui quella del do centrale a forma di farfalla, doppi fori per il sol diesis e fa diesis, cipolla sul pezzo superiore, anello singolo sulla campana al di sopra dei fori di risonanza, con un diametro medio della cameratura di mm 4, 9 e tornitura semplificata (differente, per intenderci, da quella “minuta” di costruttori tardo – barocchi, come ad esempio J. Denner).



6. C. PALANCA, due Oboi entrambi in bosso e con 2 chiavi di ottone, il primo ha innesti e bordatura sulla campana in avorio, $la = 430$ Hz, Amsterdam, coll. priv. Alfredo Bernardini.

Carlo Palanca non datava i suoi strumenti; il marchio è composto di soli nome e cognome in stampatello, a volte accompagnati da qualche puntino che sta probabilmente a numerare il pezzo di ricambio per le diverse intonazioni. Le uniche date che abbiamo relative alle sue produzioni sono quindi quelle delle commissioni della Cappella Reale, del 1748 e 1755, e di Pinto Da Silva del 1733. Viene spontaneo, per questo, attribuire il suo stile al periodo classico, il che sarebbe confermato da alcuni elementi peculiari nella sua produzione (per esempio il diametro minimo medio degli Oboi - dal 1760 al 1820 circa - è di mm 4,8, con diapason 430 Hz, mentre quello del periodo tardo barocco - dal 1700 al 1750 circa, è intorno ai mm 6,0, con diapason variabile dai 415 Hz ai 440 Hz, a seconda dei Paesi). Nonostante queste considerazioni, altri elementi tendono invece a far spostare la sua collocazione a costruttore tardo barocco: il fatto che di lui ci rimangano diversi Flauti dolci e nessun Clarinetto; la misura media molto ridotta dei fori d'imboccatura dei flauti traversi; il suo essere attivo come musicista già dal 1719, in pieno periodo tardo barocco. Se alla data della stesura del testamento aveva la mano tremola e gli mancava la vista, la sua attività dovette concludersi già diversi anni prima (e ciò potrebbe anche spiegare perché Palanca fosse costretto nel 1773 a vendere a Pinto Da Silva un Oboe composto di pezzi vecchi). Detti contrasti ci inducono a definire Palanca costruttore “transizionale” tra il periodo barocco e quello classico (come anche si potrebbero definire le composizioni di Alessandro Besozzi), senza neppure voler escludere che sia stato pioniere di certe innovazioni, soprattutto per quanto riguarda la storia dell'Oboe.

Infatti è possibile ipotizzare un certo isolamento dell'attività di Palanca dalle influenze straniere, mentre è supponibile una sua influenza su costruttori esteri, dato che il suo concittadino contemporaneo Alessandro Besozzi richiamava allievi da tutta Europa.

Quale sia l'origine dello stile di costruzione di Palanca è difficile ipotizzare. Viene naturale pensare alla Francia, anche perché molti oboisti impegnati a Torino erano di origine francese: all'ingresso di Palanca alla Cappella Reale, nel 1719, i suoi colleghi erano Daniel Perrin, già attivo come oboista del reggimento delle guardie di Sua Altezza Reale dal 1682, Giovanni Francesco Mattis, Vincenzo Ricardi, Filiberto Morand, Carlo Antonio Ferreri detto “Desjardin”, Giovanni Tile Schrader¹⁶. È anche suggestivo sapere che Jacques Hotteterre “le Romain”, importante membro della famiglia francese di musicisti e costruttori di strumenti a fiato, visitò Torino verso gli anni 1730 – 1735¹⁷.

Ma già dal 1660 erano apparsi oboisti francesi a Torino. Tuttavia è più facile trovare affinità tra i suoi strumenti e quelli di scuola anglosassone.

Carlo Palanca si può considerare senz'altro il più importante costruttore torinese di strumenti a fiato del Settecento; è possibile comunque trovare qualche traccia di altri costruttori minori suoi concittadini e contemporanei.

6. Costruttori minori italiani

Il Museo nazionale degli strumenti musicali di Roma possiede un flauto traverso firmato “PROVER A TURIN”, unico strumento attualmente conosciuto che porta questo marchio¹⁸. Di Prover musicisti se ne conoscono tre: Ignazio, violinista presso la Cappella Reale e allo stesso tempo oboista presso il Teatro Regio dal 1740 al 1775¹⁹; un certo Andrea, oboista presso la Cappella Reale nel 1775 – 56²⁰, e un certo Filippo (1727-1774), attivo a Torino sia come oboista che come flautista dal 1745 al 1756²¹, poi stabilitosi a Parigi come oboista dapprima a servizio del re, in seguito presso il Principe di Conty fino alla morte. Di lui Benjamin De Laborde riporta una dettagliata ed elogiativa biografia²². Di Filippo Prover è conservata una raccolta di sonate per Oboe o Flauto o Violino e basso continuo alla Biblioteca Nazionale di Parigi²³.

La presenza in un'appendice dell'inventario della biblioteca reale a Versailles, datato 1780, di “*un oboe in bosso con anelli in avorio, chiavi in argento e due ancie*” di un certo Provet [*sic*], fa pensare allo stesso autore del Flauto conservato al museo di Roma; in tal caso il costruttore della famiglia Prover sarebbe probabilmente Filippo, sia flautista sia oboista, attivo per diversi anni tra il 1765 e il 1770 presso l'orchestra di quella corte.

Altro marchio torinese del periodo è quello di Desjardin, che compare su una coppia di Flauti d'amore a una chiave nella collezione privata di Sergio Balestracci, conservata a Torino²⁴. Ricordiamo che l'oboista torinese Carlo Antonio Ferreri, membro della

Cappella Reale dal 1719 al 1742, veniva soprannominato Desjardin²⁵; questo può far pensare a una sua paternità di tali strumenti.

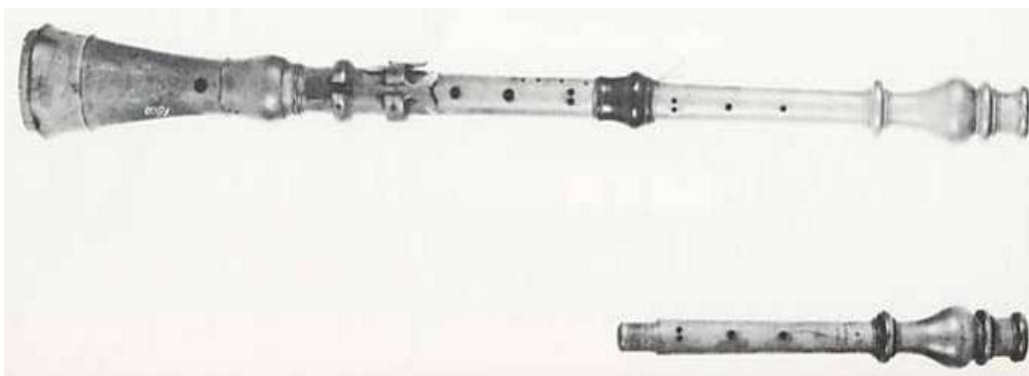
Non deve stupire troppo che siano stati degli oboisti o fagottisti a costruire tanti flauti in quell'epoca, poiché il Flauto era lo strumento per eccellenza dei dilettanti e perciò veniva venduto a un prezzo superiore rispetto a quello degli altri fiati inclusi nelle orchestre; proprio per tale motivo è anche comprensibile che siano stati conservati tanti Flauti e relativamente molti meno Oboi, in quanto i primi erano spesso realizzati in materiali pregiati come l'avorio e l'ebano, e con inserti d'argento, simboli di lusso e di ricchezza.

È difficile trovare tracce di una scuola di costruzione di strumenti a fiato avviata da Palanca. Una seconda generazione di costruttori torinesi si farà notare solo alcuni decenni dopo la sua morte, specializzata tra l'altro soprattutto in Clarinetti (curioso è il gran numero di Clarinetti d'amore torinesi rimasti): i Castlas, Cortellini, Lanca e Vinatieri²⁶.

Ecco l'elenco degli Oboi di Carlo Palanca finora rinvenuti in collezioni pubbliche e private. È stato difficile purtroppo avere dati e misure di ogni strumento; l'elenco perciò include tutto il materiale ottenuto, eccettuate le misure esterne.

Oboi

1. Bologna, Museo civico, n. 1800: 2 e; 2 pdr; lungh. 561/554; bosso, 1 a.c.
2. Idem, n. 1801: 2 e; lungh. 564; bosso, 1 a.c.
3. Idem: 2 e; bosso; 3 a.c. (forma bizzarra).
4. Modena, Museo civico, n. SM 36-1981; 2 e; lungh. 555; bosso tinto a leopardo. 3 a.c.
5. Roma, Museo nazionale degli strumenti musicali: 2 e; lungh. 556; bosso, a.c.
6. Bruxelles, Musée instrumental, n. 422: 2 c; lungh. 484; bosso (piedino al posto della campana con scritta "Viani Padrone").
7. Paris, Musée du Conservatoire, E.980.2.144: 2 e; lungh. 574; bosso, 4 a.a. e 1 a.c.
8. Idem, E.980.2.145: 2 e; lungh. 551; bosso (solo pezzo centrale firmato).
9. Tokyo, Musashino Academy: 2 e; bosso, a.a.
10. Idem: 2 c; bosso, a.a.
11. Leipzig, Musik Instrumenten Museum, n.1313 (ex Kraus 454).
12. Toulouse, Conservatoire (per Jean Louis Pradal).
13. Berlin (ovest), Stadt Musikinstrumenten Museum: 3 c (per Piet Dhont).
14. Amsterdam, 2 oboi, coll. Priv. Alfredo Bernardini.



7. C. PALANCA, Oboe n. 1800, 2 e; 2 pdr; lungh. 561/554; bosso, 1 a.c., Bologna, Museo Civico.

NOTE

- 1 L. G. LANGWILL, *An index of musical wind-instruments makers*, 5^a edizione, Edinburgh 1977. Non sappiamo con quale fondamento si scriva in questo testo che Palanca visse a Milano e in Jugoslavia, informazione che quindi non possiamo tenere in conto.
- 2 AST, *Patenti e biglietti 1717-20*, lib. 1, p. 96.
- 3 T. WIND, *Alessandro Besozzi, een terreinverkennd onderzoek*, diss., Università di Utrecht, 1982, p. 5.
- 4 AST, *Patenti e biglietti 1769-1770*, lib. 43, p. 97.
- 5 AST, *Insinuazione di Torino anno 1784*, lib. 1, vol. 4, c. 1619.
- 6 M. T. BOUQUET, *Musique et musiciens à Turin de 1648 à 1775*, Accademia delle Scienze di Torino, Picard, Paris 1969. A p. 160 troviamo tra i 36 musicisti impiegati dalla Cappella Reale nell'anno 1725: Danielo Perrino e Gio. Francesco Mattis : oboè soprano; Vincenzo Ricadi, Filiberto Morando e Carl'Antonio Ferreri: oboè tenore; Gio. Tile Schrader e Carlo Palanca: oboè basso; a p. 161, tra i 48 impiegati nell'anno 1742, "Autbois" (sic): Alessandro Besozzi, Gerolamo Besozzi, Carl'Antonio Ferreri, Carlo Palanca, Francesco Ascanio, Gio. Battista Rossi, Giuseppe Antonio Morano.
- 7 Vedi note 3, 5 e 8.
- 8 M. T. BOUQUET, *Il Teatro di corte dalle origini al 1788*, Torino 1976, p. 170 e 281. La Bouquet sostiene che Palanca fu incaricato di acquistare e non di costruire questi strumenti; sembra evidente che la Bouquet non sapeva, al momento di scrivere il suo prezioso libro, che Palanca era costruttore.
- 9 T. WIND, *op. cit.*, p. 21-34.
- 10 M. T. BOUQUET : *Musique et musiciens ...*, cit., p. 26.
- 11 C. PIERRE, *Histoire du Concert spirituel, 1725-1790*, Società française de musicologie, Heugelet, Paris 1975, p. 116 e 268 (n. 526).
- 12 AST: *Patenti e biglietti 1750-52*, lib. 24, p. 22: documento di assunzione di Giacomo Palanca, del 16 febbraio 1751. Inoltre M. T. BOUQUET: *Musique et musiciens ...*, *op. cit.*, p. 215.
- 13 M. McCLYMONDS, *Niccolò Jommelli. The last years 1769-1774*, diss., University of California, Berkeley, UMI Research Press 1980, p. 42 e 365.
- 14 (Non posso esentarmi dal dirvi che il vostro amico di Torino, al quale avevo fatto un'ordinazione su vostra raccomandazione, non ha sembrato prestare molta cura a ciò e ha spedito un oboe composto di cinque pezzi, tre vecchi e soltanto due nuovi, e che il mio collega si è tanto stupito quando lo ha visto, e io mi sono convinto che il vostro amico creda che la corte di Lisbona sia come quella del Marocco, dove nessuno capisce niente di strumenti).
- 15 P. H. HIGHFILL Jr et al, eds., *A Biographical Dictionary of Actors, Actresses, Musicians, Dancers, Managers and other Stage Personnel in London 1660-1800*, Carbondale, Illinois, 1973, p. 71; Antonio e Carlo besozzi compaiono come oboisti.
- 16 M. T. BOUQUET, *Musique et musiciens ...*, cit., p. 160.
- 17 *Ibidem*, p. 27.
- 18 Museo nazionale degli strumenti musicali, Roma, n. 2292.
- 19 M. T. BOUQUET, *Musique et musiciens ...*, cit., p. 215; *Il teatro di corte ...*, *op. cit.* p. 168-9, 172, 175,

- 177, 268.
- 20 M. T. BOUQUET, *Il Teatro di corte*, *op. cit.*, p. 172.
- 21 M. T. BOUQUET, *Musique et musiciens*, *op. cit.*, p. 26 e 215.
- 22 B. DE LABORDE, *Essai sur la musique ancienne et moderne*, Paris 1780, tomo 3, cap IX, p. 527.
- 23 Le sonate di Ignazio Prover nella Biblioteca nazionale di Parigi (*Sei sonate per violino obboe o flauto con accompagnamento di basso fagotto o cembalo [...] op. 2. A Paris chez Venier*) sono considerate incomplete nel catalogo della biblioteca che sostiene sia rimasta la sola parte del Cembalo; tuttavia sembra evidente che la partitura conservata, composta di una parte in chiave di Violino e una in chiave di basso non numerato, serva all'uso di due strumenti e non del solo Clavicembalo. Le sonate di Filippo sono conservate anche in Kobenhavn (Danimarca), Det kongelige Bibliothek, e portano il numero di opera 1.
- 24 S. MARCUSE, "The instruments of the king's library at Versailles", in *GSJ* XIV (1961), p. 35.
- 25 L. G. LANGWILL, *op. cit.*, p. 276.
- 26 M. T. BOUQUET, *Musique et musiciens*, *op. cit.*, p. 26.