

Michele Bajo

*Mauro*  
*Giuliani*

*1791 - L'inizio*

*Il suo unico maestro*

*La nascita della chitarra a sei corde*

**C**ome è stata possibile la nascita di Mauro Giuliani come virtuoso e compositore?

Quali erano le fatidiche circostanze, le propizie, eccezionali condizioni che hanno permesso il suo primo contatto con la chitarra e il suo avviamento nel momento giusto, e il percorso verso la celebrità, assolutamente imparagonabile (più tardi al massimo con due, tre altri chitarristi classici)? Il lettore apprende le esaurienti risposte in questo saggio (parte della biografia), che racconta dettagliatamente, quasi come un romanzo, il contesto generale e l'incredibile momento storico del nuovo strumento – la chitarra a sei corde, la cui produzione era appena iniziata. Era l'inizio di una nuova era, alla quale il piccolo Mauro, a dieci anni, già contribuì.

Ma chi fu il suo maestro? E perché proprio lui? Per la prima volta nella letteratura chitarristica un ampio capitolo viene interamente dedicato a questa (a dir poco) decisiva figura, la quale tuttavia finora da parte della “tendenza dominante”, non raramente deludente, non ha debitamente ottenuto il riconoscimento oggettivo. Il saggio spiega invece compiutamente i motivi per cui il riconoscimento avrebbe dovuto

essere manifestato già molto tempo fa. Senza questo suo insegnante – e la presunta assistenza didattica da parte di due illustri colleghi napoletani – Mauro non sarebbe diventato chitarrista, in ogni caso non uno dei più grandi virtuosi di tutti i tempi.

Quando Mauro iniziò a ricevere lezioni, due importantissimi chitarristi partenopei avevano l'età giusta per potersi consacrare con slancio ed entusiasmo al nuovo strumento. Non è esagerato definirli, dopo i liutai, in un certo senso i padri della chitarra a sei corde, relativamente ai decisivi ruoli sia nella nuova didattica, sia nelle sale da concerto, sia nel nuovo repertorio. È più che probabile che essi sentendo (regolarmente) dal maestro di Mauro del bambino prodigio abbiano incitato il “fortunato” collega a mirare subito e senza indugio ai massimi risultati nell'insegnamento. (Sarebbe bello avere gli esercizi che scrisse con zelo e gli appunti che si prese quando si incontrava con i due colleghi.)

Nonostante l'immensa importanza di Mauro Giuliani, finalmente un libro che mancava negli scaffali dei chitarristi e degli amanti della musica del magnifico ottocento.

***È un errore ignorare del tutto molti fatti importanti, se non importantissimi, per il solo motivo che non ne esistono le prove.***

Pur essendo il presente saggio la terza parte del suddiviso progetto biografico di Mauro Giuliani, è in effetti la seconda dedicata soltanto a questo personaggio.

La prima è “solo” un capitolo dedicatogli nel saggio su **Fernando Sor** (redatto e caricato su questo sito nell'inverno 2023/24).

## Prefazione alla terza parte

Biografie dei chitarristi-compositori importanti, relativamente a tante ammesso e non concesso che possano essere definite tali, in genere nelle pubblicazioni chitarristiche o mancano o sono frammentarie, spesso superficiali, e soprattutto riguardo a molti dettagli ed aspetti semplicemente sbagliate. Ciò significa che forniscono informazioni non vere, non precise, fuorvianti, troppo sovente semplicemente copiate da svariate altre “fonti” senza la minima verifica o l’ombra di scetticismo o di dubbio per quanto riguarda il livello di verità e oggettività. Quante volte (praticamente sempre) si sente: “l’italiano Mauro Giuliani, pugliese ecc.” senza che nessuno si accorga di alcunché? Esiste la storia come materia nelle scuole? L’Italia forse esisteva ai tempi di Giuliani? Per i “biografi” già esisteva ed esistevano quindi anche gli italiani... e pure le venti regioni. (Leggendo il nome Puglia naturalmente nessuno pensa al significato storico di questo nome). Regni e re per la letteratura prodotta per la massa semplicemente non esistevano. Qualche lettore perfino continuerebbe a leggere come se niente fosse se leggesse che Giuliani, dopo aver conseguito la laurea, già durante il volo da Bari a Vienna sapeva chi avrebbe incontrato e lo stava attendendo all’aeroporto (frase che contiene quattro dettagli inventati). Per coloro che ragionano, le cause della suddetta frequente, perfino normale narrazione sono o possono essere note, ma resta il fatto che l’informazione è *sbagliata*. E non si creda che in giro, su carta e soprattutto nella rete, ce ne sia poca, al contrario. Molti aspetti importanti vengono ignorati del tutto, omessi o presentati in una modalità mendace, evidentemente falsa perfino dopo decenni e decenni. L’enorme quantità di balle, (dalla quale l’”intelligenza” artificiale attinge e attingerà costantemente) fu proprio uno dei motivi che mi spinse a scrivere il presente saggio.

Lo stesso, seppur conciso, tenta di rendere possibile una visione storica e sociale chiara, per quanto possibile delucidante, anche delle correlazioni, dei nessi, i quali quasi sempre sono assenti nelle pubblicazioni specialistiche. Ciò permette al lettore di comprendere – concretamente – i motivi del percorso di Mauro Giuliani verso il suo impareggiabile, enorme successo nella dinamicissima capitale dell'impero asburgico, non altrove, e le vicissitudini, gli eventi nella sua movimentata vita, anche quella privata. Un coinvolgente “romanzo”, il quale è accaduto effettivamente nella realtà.

Se da un lato l'autore del presente saggio<sup>1</sup> certamente ammette il numero non piccolo di congetture, le quali ovviamente sono sempre e consapevolmente formulate ossia indicate come tali, dall'altro viene sottolineato che 1) le stesse sono limitate ai casi in cui si basano su considerazioni oggettive, su situazioni, fatti che avevano luogo contemporaneamente o quasi, e 2) per ogni singola congettura sono stati adottati concreti criteri della logica, non soltanto delle idee “comode”. Congetture non fondate su concreti, oggettivi ragionamenti o persino arbitrarie non interessano all'autore (se ne trovano a sufficienza, anzi a volontà altrove). Durante il lavoro al presente saggio, spesso l'autore nella rete ha trovato “informazioni” di una tale assurdità che si può solo definire pazzesca. Naturalmente ha però anche trovato fonti caratterizzate da alta professionalità e affidabilità.

N.B. Questo libro è un prodotto di sola IU.

Michele Bajo  
Febbraio/marzo 2026

---

<sup>1</sup> Nel resto del libro abbreviato, per semplificare, con “l'autore” o “questo autore”.

## **1791 - L'inizio**

### **Gaetano Lucci, il primo, unico maestro**

Ciò che avvenne fra il 1791 ed il 1792 nella vita di Mauro - e non solo - è di estrema importanza sia per la sua nascita come musicista e soprattutto chitarrista che per la storia della chitarra in genere, per tutta una serie di importantissimi motivi coincidenti e di concomitanze, trattate nel presente capitolo. Per cause non note all'autore del presente saggio questo periodo, questo specifico momento assolutamente decisivo per la nascita della chitarra a sei corde ed il suo repertorio, nella letteratura chitarristica "mainstream" praticamente non viene trattato affatto riguardo ai vari nessi, all'insieme quasi "miracoloso" dei fatti che al contempo costituirono la nascita dello strumento ed il divenire di Mauro Giuliani, o se vengono trattati, solo appena, a margine. Pertanto questo capitolo è da considerare uno dei più importanti in tutta la biografia di Mauro Giuliani.

Per i motivi che vengono spiegati nel seguito, l'autore ritiene più che opportuno dare risalto e, anzi, dedicare un vasto, proprio capitolo a colui che fu il primo e unico maestro di chitarra di Mauro, anzi è più che giusto attribuire adeguatamente l'importanza nonché riconoscere l'abilità di Gaetano Lucci per essere stato l'insegnante di Mauro. Tuttavia la suddetta limitata letteratura della chitarra classica pare non degnarsi di riconoscere tale merito, tantomeno di onorarlo in un rispettivo ambito. Il violoncellista e chitarrista francese (barocco) napoletano Lucci fu colui che, viene da dire miracolosamente ed esattamente nel momento giusto, svegliò il talento di Mauro e destò il suo interesse per la (nuova) chitarra, e che materialmente gliene diede, anzi portò una (che doveva anche essere nuova, provenendo direttamente dal liutaio). Chi scrive è certo che ciò sia avvenuto, ovviamente a Barletta,

fra autunno del 1791 ed eventualmente il 1792, quindi quando Mauro aveva 10 o al massimo 11 anni.

L'impostazione di base insegnatagli da Lucci non può essere stata sbagliata, a fronte del massimo livello virtuosistico immaginabile raggiunto da Mauro, anche se non possiamo sapere in quale misura l'impostazione sia stata materialmente insegnata da Lucci e/o sviluppata istintivamente da Mauro stesso. Il presente capitolo più avanti tratta anche questo aspetto della gestione delle lezioni. Considerato questo fatto oggettivo Lucci potrebbe essere stato, quindi, un genio della didattica, se non proprio il primo, uno dei primissimi, in ogni caso un insegnante molto capace, non essendone consapevole neanche egli stesso. Chi scrive ritiene molto improbabile che quando iniziò a dare lezioni a Mauro, Lucci già avesse a Napoli altri allievi di chitarra a sei corde, già per il solo fatto che lo strumento, seppure proprio da Napoli, aveva appena iniziato ad essere introdotto sul mercato. Ma la chitarra a sei corde era ancora appunto troppo "giovane" per "dare a Cesare quel che è di Cesare". Non possiamo attribuire *esclusivamente* a Lucci il merito, se non parziale, di aver "fatto" il virtuoso Mauro Giuliani sotto l'aspetto della formazione strumentale-tecnica in senso stretto. Contrariamente a quanto sicuramente avrebbe fatto qualsiasi altro didatta, Lucci non (o neanche) si è vantato non appena suo cognato è diventato, circa 14 anni dopo, una celebrità, e per giunta nella lontana Vienna. (Ovviamente non possiamo sapere se magari lo abbia fatto in ambito privato o locale.) Non sappiamo tuttavia neanche se Mauro dopo la fine del rapporto insegnante-allievo lo abbia mai menzionato o ringraziato (in pubblico), non sussistono risultanze al riguardo. Ciò però potrebbe essere verosimilmente legato anche alle – a dire poco – increciose circostanze scaturite dal "grave" e del tutto insanabile dissesto familiare causato molto presto, già dall'inizio del 1807, cinque, sei settimane dopo il suo arrivo, a Vienna da Mauro, e dal rancore

che per forza di cose deve aver arrecato presso le due famiglie a Barletta (quella sua [genitori e fratelli] e quella dei suoceri), per non parlare della moglie e dei suoi due piccoli figli, che rimasero a Trieste. Dissesto familiare il quale, questi i fatti ormai noti al lettore, rese materialmente possibile lo splendido, lungo periodo viennese.

Va notato che Mauro a 11-12 anni a prescindere da Carulli, che però viveva nella lontana Napoli, non aveva alcun modello da seguire, che lo entusiasmasse, che potesse vedere come idolo. Negli anni seguenti avrà sicuramente fatto uno o più viaggi a Napoli e visto e/o conosciuto Carulli, (costui) già sulla strada che lo avrebbe portato dritto al grande concertismo internazionale, ma chi scrive non è conoscenza di prove relative ad un incontro. Carulli, grazie al suo successo, era l'unico personaggio "reale" che a Mauro e ai suoi genitori potesse far credere, confidare in un sicuro o comunque promettente avvenire di Mauro (soprattutto) come chitarrista, e non o non solo come violoncellista, anche se sappiamo che "in qualche modo" e saggiamente continuava a studiare anche il violoncello. Secondo chi scrive non si può non supporre che per Lucci Carulli sia stato una sorta di riferimento relativamente alla sua attività dell'insegnamento della nuova chitarra con Mauro. È sicuro al cento per cento, per i concreti motivi spiegati più avanti, che si conoscessero e, anzi, che insieme siano "scesi in campo" per la diffusione del nuovo strumento.

È degno di nota che Carulli soltanto a ben 38 anni decise di emigrare, a Parigi. A quell'epoca un'età abbastanza avanzata, specie poi per un musicista ambizioso. Questa circostanza comunque non risultò pregiudizievole, al contrario. Chi scrive suppone, per via dell'anno, che anche o proprio l'enorme successo del giovane collega nonché connazionale nella capitale asburgica abbia condotto Ferdinando, meglio tardi che mai, alla suddetta decisione, seppure magari dopo qualche

tentennamento. Anche in questo, ossia l'emigrazione dei chitarristi (delle sei corde) dai vari regni "italiani", Giuliani quindi fu il primo.

Carulli era nato il 9 febbraio 1770, quindi, quando Mauro aveva 15 anni (luglio 1796) Carulli già aveva quasi 26 anni e mezzo, ed era l'unico chitarrista-concertista della nuova "scuola" che Mauro eventualmente potesse vedere come modello da seguire. Purtroppo, per quanto ne sappia chi scrive, non è noto un incontro personale dei due a Napoli. Se ha avuto luogo deve essere stato al più tardi nella primavera o estate del 1805. Ritenendo assai probabile che fino ad allora Mauro vivesse a Napoli, l'incontro è altrettanto probabile, dovendosi tuttavia considerare la sussistenza in tale epoca - cioè non quando Mauro era ancora un ragazzino - di un rapporto di reciproca invidia o gelosia instauratosi nel frattempo e che Mauro, appunto notevolmente più giovane, poteva essere visto come un intruso. Carulli come Lucci era in prima linea violoncellista e quindi in un certo senso collega anche del giovanissimo Mauro, oltreché del suo maestro. Essendo Napoli, per quanto grande e ricca di musica, stretta per due *veri* giganti della chitarra, tale fattore con grande probabilità avrà fornito uno dei motivi per Mauro di emigrare a Trieste, dove già precedentemente vi si era stabilito suo fratello.

In ogni caso, se l'incontro ha avuto luogo mentre era ancora allievo di Lucci, cosa probabile essendo pure costui di Napoli, il famoso concertista e didatta napoletano deve aver fatto una forte impressione a Mauro ed avergli fornito ulteriore incitamento.

Per quanto attiene al carattere ed alla determinazione che aveva fin da bambino, qualche anno più tardi, a 15, 16 anni Mauro avrà già raggiunto un livello da far invidiare anche i chitarristi considerati a Napoli grandi maestri. (Il lettore saprà presto chi potrebbe essere un altro.)

*Il capitolo che segue fu pubblicato per la prima volta nell'edizione inglese, caricata a novembre 2025. Per la presente edizione in italiano il testo tuttavia è stato molto ampliato e rielaborato.*

## **Gaetano Lucci**

### **Senza di lui Mauro non sarebbe divenuto chitarrista**

Purtroppo non proprio molto è noto e documentato su questo personaggio. A prescindere da dati “basici” e da singole informazioni che nel seguito vengono naturalmente riportate, questo autore non era in grado di trovare (nella rete) ulteriori dettagli. Si ringrazia a tale riguardo **Nicoletta Confalone** per le sue ottime, esaurienti ricerche effettuate a Napoli anche circa Gaetano Lucci e la sua famiglia (oltre a Mauro Giuliani stesso e la vasta “parentela”).

Nonostante ciò quello che Lucci ha effettivamente fatto permette di trarre una lunga, sorprendente serie di importanti, interessantissime conclusioni, e di congetture alquanto solide. Una parte di questo capitolo tratta le stesse. Le congetture vengono spiegate ampiamente. (E viene anche spiegato perché riguardo a Giuliani esse sono così importanti). È la prima volta che nella letteratura chitarristica un intero esauriente capitolo è dedicato interamente ad egli<sup>2</sup>. Le ragioni di ciò vengono spiegate.

Nella “storia della musica” in generale il fatto più rilevante nell'anno **1791** è la morte di W. A. Mozart, avvenuta il 5 dicembre a Vienna. Per la chitarra come strumento questo anno fu di enorme importanza. Era l'anno in cui (soltanto due mesi prima della scomparsa del genio austriaco) Mauro Giuliani all'età di dieci anni e circa tre mesi iniziò a prendere lezioni di chitarra, in casa sua a Barletta (sulla costa adriati-

---

<sup>2</sup> Per quanto questo autore sia informato.

ca, nel Regno di Napoli), in circostanze alquanto speciali, a dir poco<sup>3</sup>. Il progetto originario era infatti di insegnare a lui ed al fratello maggiore Nicola (soltanto) il violoncello. I genitori scelsero un insegnante relativamente giovane, ma molto bravo, di Napoli, Gaetano Lucci, per le lezioni da dare ai due ragazzi.

L'importanza del maestro di violoncello e chitarra Gaetano Lucci nella vita di Mauro Giuliani e quindi nella storia e nello sviluppo della chitarra nel XIX secolo non può essere sopravvalutata.

Per i vari motivi spiegati nel seguito, questo autore ritiene più che opportuno dedicare un intero capitolo al primo ed unico maestro di chitarra di Mauro, al quale a tutt'oggi la vasta, generale comunità della chitarra non si è degnata di tributare il giusto riconoscimento, se non alquanto o troppo superficialmente. È più che giusto attribuirgli, finalmente, la equa parte di merito. Le pubblicazioni del “mainstream” non sembrano considerare adeguatamente il suo essenziale ruolo e non lo riconoscono. Lucci fu colui che materialmente suscitò in Mauro l'interesse nella (nuova) chitarra e che diede al rarissimo talento una concreta possibilità di essere sviluppato - per tempo. Lucci fu anche colui che, è assodato, diede a Mauro la sua prima chitarra (a sei corde), quando era ancora qualcosa di speciale assai e che ancora pochi possedevano, e sicuramente nessuno (subito) a Barletta. Ciò avvenne all'inizio delle lezioni, in ottobre o novembre 1791 oppure solo un breve periodo più tardi, quando Mauro probabilmente aveva già ricevuto alcune lezioni di violoncello.

Gaetano Lucci nacque a Napoli il 22 agosto 1769. Quindi, quando iniziò a dare lezioni a Mauro aveva (appena) 22 anni. Apparteneva ad una generazione la quale in questo stesso periodo fece storia estrema-

---

<sup>3</sup> L'autore non sa quando *esattamente* siano iniziate le lezioni di chitarra, accanto a quelle di violoncello. Ciò nonostante, per i vari motivi e le importanti coincidenze spiegate in questo capitolo, l'autore suppone che siano iniziate subito, o magari qualche settimana più tardi.

mente importante riguardo alla chitarra. Per la musica in generale, Napoli era di gran lunga una delle città più importanti e dinamiche – se non la più importante di tutte in Europa. Perché a differenza di Vienna, Londra e Parigi, dove grandi numeri di musicisti e compositori stranieri caratterizzavano la musica come tale in generale e praticamente tutti i grandi eventi musicali, Napoli vantava un grandissimo numero di propri cittadini, nativi, “genuini” che erano geni e/o grandi maestri, concertisti, compositori, insegnanti, liutai, cantanti. Lucci, partenopeo, era dunque uno di tanti. Essenzialmente, a Napoli la musica era un innato elemento della vita quotidiana per tutti. Il mercato, se non l’industria della musica, comprese le tipografie, era estremamente ricco e fertile. Fondamentalmente, ciò sarebbe proseguito fino circa ad inizio del 1900.

Sotto l’aspetto della propria profonda cultura ed identità, Napoli, dopo il durissimo colpo inflittole dal 1860 in poi da Garibaldi ed infine con l’unità d’Italia (1861), cessò bruscamente di esistere come importantissimo centro culturale mondiale dopo la seconda guerra mondiale e il contestuale radicale spostamento dell’intero paese verso un sistema politico e statale totalmente diverso e nuovo. La canzone popolare napoletana, quella verace, tradizionale, profondamente radicata, anche grazie al rigoglioso cinematografo che la sfruttò (in senso positivo) costantemente, continuò ad esistere fino agli anni 1950/60 ed oltre.

Lucci – per fortuna – crebbe e fu formato in questa dinamicissima, incredibile città che per amanti della musica doveva essere come un paradiso. Egli divenne violoncellista e chitarrista “barocco”<sup>4</sup>, anzi “francese”, ma per nostra gran fortuna era anche interessato alle novità e ai nuovi sviluppi nella musica e negli strumenti. Doveva essere in

---

<sup>4</sup> Questa distinzione allora ovviamente non esisteva, almeno fino all’introduzione della chitarra a sei corde. Lucci si definiva, appunto, chitarrista “francese”, sapendo interpretare il repertorio in tale stile.

stretto e continuo contatto con i migliori liutai, ossia di archi, mandolini e chitarre, a Napoli ve ne erano parecchi.

Il fatto che - nel 1791 - Lucci già suonasse<sup>5</sup> anche la nuovissima chitarra a sei corde e perfino già offrì lezioni per tale strumento quando nel suddetto anno conobbe la famiglia Giuliani, ossia Mauro, dimostra una notevole, aperta personalità musicale, specialmente se consideriamo che tale strumento veniva giusto introdotto sul mercato quando iniziò a dare lezioni in casa Giuliani, ai due fratelli (Mauro era quello più giovane, Nicola aveva 13 anni).

È scontato che a Napoli il futuro cognato di Mauro fosse in contatto con i liutai Fabricatore (padre e figli) quando costoro stavano sviluppando, o avevano appena finito di sviluppare, la chitarra moderna, e anche che nei loro laboratori seguisse il loro geniale operato sullo strumento, rendendosi conto subito dell'enorme potenzialità dello stesso. Non era l'unico, a Napoli, naturalmente. Vi erano alcuni altri che incoraggiavano i (fortunati) liutai.

Come già descritto sopra, accanto al violoncello Lucci suonava ed insegnava<sup>6</sup> anche la chitarra cosiddetta "francese" barocca, la quale ormai stava per tramontare. Ciò era il motivo principale o ovvio per cui era così interessato alla nuova chitarra. Ed aveva anche l'età giusta. Possiamo supporre che i chitarristi (o musicisti) più anziani non ne fossero entusiasti, in ogni caso all'inizio. Quando il marketing iniziò, Lucci aveva 22 anni, solo 12 più di Mauro. Se i genitori di Mauro avessero scelto un insegnante di violoncello più anziano, è lecito supporre, anzi molto probabile che Mauro non sarebbe divenuto chitarrista o che comunque non avrebbe iniziato a studiare la chitarra all'età giusta.

---

<sup>5</sup> Chi scrive non sa a quale livello, se amatoriale o anche professionale.

<sup>6</sup> Ciò aveva, seppure solo in parte, anche motivi ideologico-politici i quali in questa sede tuttavia non vengono (ancora) trattati.

Non avrebbe conosciuto e scoperto, ancora bambino, la chitarra a sei corde. Semplicissimo.

Nonostante Lucci visse direttamente a Napoli, la città in cui la chitarra moderna fu inventata, sviluppata e prodotta (circa dal 1791 in poi), e qualche lettore potrebbe ora dire che per questo motivo acquisire subito familiarità con la stessa fosse molto facile per lui, quanto sopra descritto è in ogni caso una circostanza speciale. Già per il fatto che inizialmente avrebbe anche potuto essere scettico ed ancora insegnare la chitarra barocca, per andare poi “sul sicuro“, oppure avrebbe potuto pensare di osservare prima cautamente il “debutto” della chitarra a sei corde e decidere più tardi, senza coinvolgersi più di tanto nell’introduzione. Ma egli sapeva che se l’avesse fatto per Mauro sarebbe stato tardi, anzi troppo tardi sotto l’aspetto pedagogico.

Stiamo trattando una straordinaria, anzi magica concomitanza riguardo alla cronologia, in quanto se la chitarra a sei corde fosse stata commercializzata solo due o tre anni più tardi, e se l’intelligente Lucci non ne avesse subito presa una (o due) per sé e portate le stesse con sé a Barletta, questo autore dubita fortemente che nonostante ciò avrebbe insegnato a Mauro la chitarra a sei corde. A Barletta nel 1791 vi era questo ragazzino di 10 anni (e pochi mesi) sveglio, con un enorme talento, e c’era questo letteralmente nuovissimo, sbalorditivo strumento, creato proprio nella ingegnosa capitale del medesimo regno. E, cosa più importante del resto relativamente agli eventi storici-privati, il maestro di violoncello e chitarra proprio nel suddetto anno si innamorò della sorella di Mauro Emanuela, più grande, dell’età di 15 anni<sup>7</sup>. Gaetano aveva circa sei anni e mezzo più di lei. Ciò fu il vero motivo

---

<sup>7</sup> Per l’esattezza 15 e mezzo. All’epoca fidanzarsi a questa età non era affatto raro, anzi normale per le ragazze, ancora più nelle regioni, nei regni meridionali della penisola. Sì – il fidanzamento con Gaetano sarebbe seguito presto. Quando Mauro si sposò, aveva 18 anni e otto mesi, ma la sposa era più anziana.

per cui si recò spesso da Napoli a Barletta, ovviamente voleva diventare e *rimanere* l'insegnante di musica privato dei fratelli Giuliani, almeno fino alle nozze con la loro sorella Emanuela. E se non avesse convinto i genitori di costoro come insegnante musica serio, affidabile, essi probabilmente non gli avrebbero dato la loro – ancora giovanissima – figlia in sposa. D'accordo, se hai come tuo allievo Mauro Giuliani forse insegnare la chitarra non è neanche così difficile e le *effettive* lezioni non hanno luogo per un periodo molto lungo. Saranno durate giusto il tempo per arrivare al fidanzamento, e le nozze ebbero luogo abbastanza presto. La vita era molto più breve, allora (...anche se non per Gaetano Lucci).

L'inizio del fato della nuova chitarra classica in questo preciso frangente segnò il suo corso alla grande, perché fondamentalmente dobbiamo il fatto che Gaetano divenne l'insegnante di Mauro a questo casuale fatto sentimentale. Questo autore non è a conoscenza di alcuni elementi i quali dimostrino che Lucci volesse diventare un famoso e richiesto maestro e/o didatta della chitarra (anzi, al contrario). Pertanto, nella "fattispecie" abbiamo a che fare con circostanze, con una cornice decisamente privata. Per la storia della chitarra e dei chitarristi il momento ed il luogo non potevano essere più perfetti. Gaetano Lucci riuscì nella cosa più importante; suscitare l'interesse, l'entusiasmo (e il giusto atteggiamento) in Mauro, il resto è storia, e che storia. E non è difficile immaginarsi che la *storia della chitarra* sarebbe stata molto diversa se a Emanuela Gaetano non fosse piaciuto affatto, per il semplice fatto che costui non si sarebbe più fatto vedere a Barletta (o comunque in casa Giuliani), nonostante l'enorme talento di Mauro. Al limite, solo un forte protagonismo, una smania di mettersi in luce che egli non possedeva, in tale caso ipotetico potrebbe averlo spinto a proseguire comunque la sua attività didattica in casa Giuliani, dai risultati assolutamente sicuri.

A causa di quanto descritto sopra, l'affermazione che la chitarra classica deve la nascita di uno dei suoi più grandi interpreti e compositori in assoluto – anche – a questo interessante, modesto ma capace uomo non è affatto esagerata, essendo molto improbabile (praticamente impossibile) che altrimenti, ossia se non si fossero incontrati, Mauro a Barletta non solo sarebbe comunque stato introdotto alla chitarra moderna, ma anche che avrebbe preso lezioni subito, da una persona che fosse altrettanto competente ed interessata al nuovo sviluppo strumentale.

Se Gaetano Lucci (al più tardi) ad inizio autunno 1791 non si fosse innamorato della sorella di Mauro, già per questo motivo le lezioni con costui, ancora piccolo, e suo fratello non avrebbero avuto luogo, in ogni caso non regolarmente e per un periodo più o meno significativo. Naturalmente, si ripete, non è neanche pensabile che qualchedun altro a Barletta nello stesso periodo potrebbe aver insegnato a Mauro la chitarra a sei corde, e secondo un (più o meno) efficace metodo didattico. Quello che riesce a fare e che fa la vita privata. Il colpo della fortuna non poteva essere più fortunato di così. Considerato come Mauro descrisse il carattere di sua sorella Manuela, Gaetano deve aver avuto una personalità solida e “capace” di mantenere la calma, imperturbabile. Sicuramente anche la non piccola differenza d'età contribuiva ad accettare il temperamento della ragazza. Senza di lui, Mauro sarebbe comunque divenuto un musicista, sicuro, ma difficile dire di quale strumento, con elevata probabilità tuttavia non la chitarra, per il semplice motivo che egli avrebbe avuto l'occasione di vedere e sentire il nuovo strumento da vicino soltanto troppo tardi (per impararlo ancora da giovane) per diventare il più grande virtuoso, dall'età di circa 16, 17 anni. Di tutti coloro che ottennero insegnamento nella chitarra a sei corde egli fu il primo tale imparagonabile virtuoso.

Questo autore è quasi sicuro tuttavia che Lucci ebbe l'idea di insegnare a Mauro la nuova chitarra, o comunque consigliò a Mauro di impararla proprio per via del nuovissimo design, dell'inizio della produzione su vasta scala e delle vendite dello strumento che ormai stavano avendo luogo. "Invenzione" sarebbe un termine sbagliato, in quanto la stessa era già avvenuta negli anni 1760 – decenni prima – non da parte di un membro della famiglia Fabricatore, ma da **Gaetano Vinaccia**<sup>8</sup>. (Questo sarebbe un interessante aspetto storico da trattare a parte, ma... per ora l'autore vi rinuncia.) Così Lucci aveva due buoni motivi per insegnare a Mauro la chitarra; lo straordinario talento e l'interesse di costui, e la cotta che si era preso per sua sorella.

Quello che non si sa è se le lezioni di violoncello avessero luogo con la stessa regolarità o se ad un certo punto venissero di fatto sostituite dalle sole "lezioni" di chitarra. Ma quello che sarebbe seguito (nella vita di Mauro musicista) dimostra certamente un insegnamento metodico del violoncello, ossia doppie lezioni! Il contrario tuttavia è ugualmente probabile, cioè che Lucci presto si sia reso conto che non aveva più senso dare lezioni di chitarra, dopo che Mauro ebbe raggiunto e superato il livello del suo stesso insegnante... Sì – un giorno, molti anni dopo, a Vienna, la formazione sullo strumento ad arco sarebbe valsa la "pena", eccome! (Questo viene trattato più dettagliatamente in un altro capitolo della presente opera.)

Oltre a (o a prescindere da) quanto descritto sopra deve essere menzionato il fatto di importanza e validità generale nella formazione musicale che il primo insegnante strumentale – salvo eccezioni, naturalmente – è sempre quello da cui dipende l'intero futuro dell'allievo /

---

<sup>8</sup> L'autore non è sicuro (non può esserlo). Dato il numero molto grande di liutai di tale dinastia, anche di coloro che furono attivi negli anni 1760, 1770, l'identificazione di quale di essi materialmente inventò la chitarra a sei corde, e se lo fece da solo, è difficoltoso.

del musicista. Dipende da lui / lei se l'allievo proseguirà con lo studio e poi avanzerà talmente da diventare un giorno musicista, o no.

Bisogna considerare che per Lucci la chitarra neanche era il suo strumento principale, ma solo un'“attività secondaria”. Circostanza che va menzionata considerato ciò che il suo allievo divenne.

I fondamenti della postura e della tecnica che Mauro apprese da Lucci non potevano essere sbagliati, a fronte delle capacità virtuosistiche che Mauro deve aver acquisito nel giro di pochi anni. Questo autore è sicuro che in seguito all'enorme talento di Mauro, Lucci decise presto di non procedere completamente da solo nella scelta del metodo di insegnamento adottato e nella pianificazione delle lezioni, e che durante il periodo in cui le diede a Mauro cercò e ricevette l'assistenza da parte di uno o due colleghi di Napoli molto importanti che conosceva bene, e che in un certo senso quindi erano, indirettamente, “co-insegnanti” di Mauro. Seppure ciò non sia documentato, è sicuro che Lucci li conoscesse, anche già solo per il contatto creatosi tramite i Fabbricatore (e/o altri liutai napoletani) nei loro laboratori. Per i motivi già spiegati sopra, Lucci era presto “obbligato” moralmente a chiedere e ottenere una sorta di assistenza didattica da parte dei chitarristi professionisti napoletani. Possiamo assolutamente prendere per scontato che Lucci comunque conoscesse sia Federico Moretti che Ferdinando Carulli, nel 1791 entrambi appena all'inizio della loro carriera, ma già sufficientemente avviati e attivi da poter chiedere loro perlomeno delle dritte relativamente a come strutturare le lezioni nonché ai nuovi, anzi nuovissimi “rudimenti” tecnici. Essi hanno contribuito, direttamente e non, alla creazione e soprattutto alla rapidissima diffusione della nuova chitarra, e, “a distanza”, a “creare” Mauro Giuliani.

Un metodo per la chitarra a sei corde al quale Lucci potesse affidarsi ovviamente ancora non esisteva e ciò dimostra ancora meglio la

sua capacità didattica. Ma: a Napoli sicuramente, ovviamente, egli era in contatto con Moretti, il primo importante chitarrista didatta, in ogni caso prima del 1799 o fino a tale anno, non solo a Napoli. Moretti avrebbe pubblicato il suo metodo per la chitarra a sei corde, il primo in assoluto, soltanto qualche anno più tardi, appunto nel suddetto anno, in Spagna (nel frattempo si era trasferito a Madrid). Nel 1804 il volume uscì anche nella lingua italiana, naturalmente a Napoli.

Anche il fatto che il fratello di Mauro Nicola pure divenne musicista professionista depone a favore di Lucci e della sua didattica, seppure “limitata” al violoncello per quanto riguarda Nicola. Molto probabilmente a Nicola non dette lezioni di chitarra, o Nicola avrà fatto la sua libera scelta per il solo violoncello. È ovvio che Mauro dimostrasse più interesse per la chitarra che per il violoncello. Anche a tale riguardo si sottolinea che Lucci ci teneva molto a dare ai due fratelli e suoi futuri cognati la migliore formazione.

Chi scrive presume che i genitori abbiano permesso a Mauro le lezioni di chitarra a condizione che egli studiasse ugualmente e diligentemente anche il violoncello, strumento che allora permetteva una base economica relativamente sicura. Non potevano neanche sognare cosa e chi sarebbe (invece) diventato loro figlio.

Possiamo essere sicuri, o quasi, che in qualche elegante caffè di Napoli (se non a casa di uno di essi) negli anni 1791 fino 1793 o 94 Moretti e/o Carulli abbiano dato a Lucci più o meno regolarmente sostanziali consigli per le lezioni con Mauro, per coltivare il suo talento nel miglior modo possibile. E sicuramente Moretti a sua volta utilizzò delle esperienze di Gaetano fatte con il piccolo dotatissimo allievo come input per il suo stesso metodo. Ma anche Ferdinando Carulli viveva e già insegnava a Napoli. Infatti, egli iniziò presto a scrivere esercizi per i suoi allievi. I tre maestri erano della stessa età. Carulli nell’ottobre del

1791 pure aveva 21 anni (quasi 22). È quindi ugualmente probabile che Gaetano si sia rivolto anche a Ferdinando per consigli didattico-metodici e di guida, al fine di poter tenere il passo con i progressi di Mauro. Dopo che Moretti emigrò, Carulli rimase ancora a Napoli per parecchi anni, prima di emigrare anch'egli, a Parigi.

Questo autore non suppone che vi sia stata una sorta di rivalità la quale – nel periodo trattato da questo capitolo – avrebbe impedito i suddetti (regolari) contatti, data la stessa giovane età e, a causa della circostanza che lo strumento era assolutamente nuovo, la loro comune scoperta-esperienza dello stesso. La nuova chitarra non era esistita ancora sufficientemente a lungo per creare o causare situazioni di tale genere ...le quali anni più tardi non sarebbero affatto mancate, specie riguardo a Carulli a Parigi.

Quanto descritto finora non è il solo motivo per dimostrare l'importanza di Lucci, il suo ruolo nella vita e carriera di Mauro in una luce riconoscente. Egli insegnò a Mauro (forse soprattutto) a suonare il violoncello, e ciò molto più tardi permise a Mauro di essere niente di meno che un membro dell'orchestra formata appositamente per la prima della *Settima Sinfonia* di Beethoven, ovviamente diretta dal compositore, sedendo fra diversi musicisti viennesi famosi come Mauro, se non ancora di più, fra cui Antonio Salieri e Joseph Mayseder (violino). L'evento sensazionale ebbe luogo l'8 dicembre 1813. Una semplicissima prova delle capacità altamente professionali di Mauro pure su tale strumento.<sup>9</sup>

Gaetano Lucci, finora quasi mai menzionato, merita la più sentita gratitudine da parte della comunità chitarristica. L'autore non sa se dopo l'emigrazione di Mauro, prima a Trieste (1805) e poi da lì a Vien-

---

<sup>9</sup> Questo autore non sa se M. G. a Vienna abbia suonato il violoncello anche in altre (importanti) occasioni o, eventualmente, in concerti con la sua propria musica da camera. Sicuramente egli studiò appositamente per questo evento assai speciale. Questo argomento verrà trattato più approfonditamente nella quarta parte (la pubblicazione è prevista sempre per il 2026).

na (1806), Gaetano si sia vantato per essere stato il suo maestro. Suppone però che non l'abbia fatto e che fosse al di sopra di un tale atteggiamento. Potrebbe averlo fatto, sì, ma semmai solo localmente. Questo semplice fatto nel suo curriculum avrebbe reso possibile di stabilirsi in un'altra importante città e di sfruttare tale elemento nella sua carriera per divenire un rinomato insegnante di chitarra. Sì, a Vienna sarebbe diventato il concorrente del suo stesso ex-allievo e cognato (o magari una sorta di "impiegato" di Mauro). E il dare lezioni non era qualcosa che Mauro facesse soltanto come attività accessoria o saltuariamente.

Comunque sia, Gaetano non aveva alcun progetto di emigrazione. Egli rimase a Napoli (o comunque nel Regno di Napoli) e con Emanuela mise su famiglia. Circa 17 anni più tardi (ossia nel novembre 1822) essa (nel ruolo di zia) avrebbe eseguito un'importante e lodevole missione per la famiglia (di fatto) di Mauro, ovvero per le due figlie viennesi, che ancora vivevano a Vienna<sup>10</sup>.

Gaetano ed Emanuela avrebbero avuto due figlie, nate nel 1799 e 1812; Maria Teresa (morta nel 1837) e Giuseppa (morta dopo il 1856). Gaetano raggiunse l'incredibile veneranda età di 87 anni<sup>11</sup> (morì nel 1856), sopravvivendo a sua moglie, decisamente più giovane, di 17 anni. Non si stressava come Mauro, che ha vissuto quasi quattro decenni di meno, ed era un uomo di famiglia. Sì, il clima di Napoli (e la cucina) era ed è decisamente più salutare di quello viennese. La famiglia Lucci viveva a Napoli, a Chiaia, un quartiere centrale per classi abbienti<sup>12</sup>.

Quanto sopra descritto mostra un solido contesto sotto l'aspetto familiare, culturale e musicale nel quale Mauro crebbe e che determi-

---

<sup>10</sup> Ciò è già stato trattato nella prima parte, contenuta nel saggio su *Fernando Sor / Il periodo di Mosca*.

<sup>11</sup> Come ben oltre 100 ai tempi d'oggi.

<sup>12</sup> L'autore non sa da quando esattamente, ma in ogni caso vivevano a Napoli già prima che Mauro vi si trasferì, da Roma, nel settembre o ottobre 1823.

nò il suo percorso verso la stellare celebrità dall'età di 10 anni, seppure non rapidissimo. Queste erano le condizioni perfette per bambini, figli di famiglie della borghesia per diventare grandi musicisti, circostanze dovute ad una composizione sociale, a quei tempi normale, delle popolazioni anche di piccoli centri periferici nei regni, composizione allora molto più simile a quella delle città rispetto a più tardi (e che infine dal dopoguerra [anni 1940] in poi venne totalmente cancellata).

In Italia, tutto questo mondo, anzi quello che ne rimaneva, finì di esistere definitivamente dopo la seconda guerra mondiale, quando i ceti medi (istruiti) abbandonarono totalmente i paesi e le piccole località, che divennero la “provincia”<sup>13</sup>.

Quanto all'inestimabile, meraviglioso patrimonio della canzone napoletana, dagli anni 1940 in poi oltre al cinematografo ed ovviamente alla nuova, forte industria discografica, per la chitarra saranno soprattutto **Alirio Diaz** e **Mario Gangi** (circa dagli anni 60 in poi) con i loro splendidi arrangiamenti e le loro interpretazioni a conferirle un degno posto di rispetto (anche) nel repertorio della chitarra. Diaz dedicò alle canzoni e danze napoletane da lui armonizzate<sup>14</sup> addirittura un intero 33 giri. Gangi, oltre ad elaborare una significativa raccolta di canzoni, anche antiche, collaborò intensamente con il famoso cantante napoletano e chitarrista classico **Fausto Cigliano**, diplomato al Conservatorio di Santa Cecilia (Roma) in chitarra. Le elaborazioni di Diaz suscitarono l'interesse anche del suo amico **John Williams**, che ne incise un paio.

~~~~~

Nel seguito una serie di interessanti citazioni da vari siti in rete telematica (indicati) in cui mi sono “imbattuto” nelle mie ricerche.

---

<sup>13</sup> Rurale, tradita, trascurata rispetto alle grandi città che si ingrandivano ad estrema velocità.

<sup>14</sup> Pubblicate da Zanibon, Padova.

*Cambridge.org/core/books/abs*

“Dal 1791 lui e suo fratello Nicola ricevettero lezioni di chitarra (a Barletta) da Gaetano Lucci, il loro (futuro) cognato. Lucci era napoletano, quindi attraverso lui i fratelli Giuliani vennero in contatto con la scena chitarristica di Napoli, dove Federico Moretti (nato nel 1769<sup>15</sup>; n. d. autore) e Ferdinando Carulli (nato nel 1770; n.d.a.) erano già attivi.”

Entrambi avevano la stessa età di Lucci. Questo autore non ha trovato prove relativamente a viaggi di Mauro e Nicola a Napoli da bambini o ragazzi, ossia durante il periodo in cui furono allievi di Lucci. Comunque non può essere escluso del tutto che abbiano avuto luogo.

*associazionegiuliani.com/biografia*

“In ottobre 1791, quando Mauro ha dieci anni e Nicola tredici, Gaetano Stefano Raffaele Lucci, un giovane professore di violoncello e chitarra francese, arriva a Barletta. Era nato a Napoli il 22 agosto 1769. Abitava nella casa di Michele Giuliani (padre di Mauro; n.d.a.), essendo lo sposo<sup>16</sup> della giovane figlia Emanuela (nata il 6 marzo 1776; n.d.a.).

---

<sup>15</sup> (22 gennaio 1769 – 17 gennaio 1839)

<sup>16</sup> Questo autore non crede che tale informazione possa essere corretta. La parola italiana “sposo” praticamente sempre è riferita al giorno delle nozze o magari al fidanzato dal momento in cui il matrimonio è fissato o ormai imminente. Siccome però può anche significare “marito”, l’informazione in ogni caso non è chiara. Entrambe le situazioni sono probabili (se per Lucci abitare in quella casa era soltanto temporaneo). Ciò nonostante, è da considerare quanto segue.

Chi scrive suppone, invece, che Lucci abitasse in casa Giuliani solo temporaneamente, per impegni di lavoro nella località, e che l’alloggiamento presso i Giuliani fosse semplicemente la circostanza grazie alla quale egli soltanto lì e durante il suddetto periodo avesse modo di conoscere Emanuela, e non il contrario. È certamente probabile, ma solo poco per via della distanza, che Lucci sia stato consigliato ai genitori Giuliani come maestro di musica e che venne a Barletta per presentarsi ed avviare proprio tale attività. Se si presume che per Lucci accettare Mauro e suo fratello come allievi avesse lo scopo di vedere regolarmente e fare la corte alla loro sorella, sarebbe un enigma dove e quando Gaetano abbia già incontrato la giovane Emanuela (di appena 15 anni o neanche), ed in più come averla conosciuta talmente bene da farle così presto una proposta di matrimonio. In rete si trovano numerosi esempi di informazioni supposte non solo senza fondamento, ma che possono essere - più o meno facilmente - confutate con pura logica.

A prescindere da quanto sopra è più che improbabile, o quasi impossibile, che i genitori di Mauro abbiano chiamato un insegnante di musica per i due ragazzi, ossia per nessun’altra ragione, per quanto talentuosi potessero essere, da una città così distante come Napoli. Mentre ciò certamente non è impossibile, data l’importanza che la musica ed una formazione professionale ebbero nella famiglia, all’inizio non avrebbe avuto senso, anche se avessero voluto un eccellente e rinomato maestro. In diligenza il viaggio di

Dal suo arrivo Lucci dà a Mauro le prime lezioni in violoncello e chitarra<sup>17</sup>. Barletta a quei tempi è una città molto vivace. Mauro e Nicolò (più tardi; n.d.a.) trovano un suolo fertile per iniziare a mostrare le loro capacità musicali, dapprima affiancando il loro cognato Lucci”.

Una fonte (in rete) che l'autore ha trovato dà informazioni che non possono essere vere per semplici ed oggettivi motivi. Ad esempio, che Mauro portò suo figlio Michele con sé a Vienna per la sua bella voce. Ciò non può essere corretto perché Michele nel novembre 1806 aveva cinque anni – perfino troppo piccolo per un coro di bambini. Inoltre già motivi pratici e della vita di tutti i giorni fanno escludere la suddetta azione. Oltracciò, a Vienna sussistono iscrizioni anagrafiche stando alle quali Michele si stabilì nella città soltanto nel 1818, all'età di 17 anni, quando le due sorellastre erano già orfane di madre. Non sappiamo se ciò fosse la sua stessa, propria decisione o un desiderio del padre. È presumibile che Mauro (come suppone chi scrive) abbia chiesto al figlio di venire<sup>18</sup> per aiutarlo, scrivendogli anche che a Vienna egli avrebbe avuto opportunità di lavoro come cantante (si pensi solo alle messe di Schubert).

---

circa 250 chilometri durava quasi o circa una settimana, in una direzione. Ciò suggerisce che Lucci più tardi si trattenesse a Barletta ogni volta per un periodo relativamente lungo. Dopo il matrimonio Emanuela si trasferì a Napoli.

<sup>17</sup> Questo autore suppone tuttavia che Lucci abbia conosciuto Emanuela o quando iniziarono le lezioni con i due fratelli, oppure, ipotesi meno probabile, che le lezioni ebbero inizio soltanto *dopo* aver conosciuto Emanuela, la sua futura fidanzata e sposa, e che per Lucci all'inizio, cioè nel suo primo soggiorno, la ragione di trovarsi a Barletta avesse a che fare con la famiglia Giuliani soltanto in parte, o per un caso, e che per lui vi fossero nella città altri motivi della permanenza, legati alla sua professione di musicista, forse degli incarichi ottenuti assieme ad altri musicisti.

Ma se Michele Giuliani ad un certo punto ha offerto a Lucci una stanza nel suo palazzo per motivi “famigliari” il motivo potrebbe ben essere che a quel tempo egli già fosse il fidanzato di Emanuela, e in un certo senso un membro della famiglia (e non un pretendente).

Inoltre, questo autore non è conoscenza di prove che le lezioni di violoncello e chitarra con Mauro siano iniziate contemporaneamente. Per i vari concreti motivi (storici) rappresentati nel presente saggio si può escludere che ciò sia stato fin dall'inizio nelle intenzioni dei genitori.

Prove per quanto sopra descritto non esistono. Si tratta di congetture dell'autore, in ogni caso quelle più vicine ai fatti realmente accaduti.

<sup>18</sup> I motivi sono spiegati nel presente libro.

*casadellamemoria.it/it/glieventi*

Questa interessante fonte dà un importante motivo o dettaglio riguardo al motivo per cui Lucci viveva (o ancora abitava) a Barletta molto tempo dopo; “Gaetano Lucci, direttore delle Opere del Real Teatro San Ferdinando di Barletta...”

Nota dell'autore: Tuttavia non vi è un nesso fra la suddetta posizione e la conoscenza della famiglia Giuliani (e quindi di Emanuela) a Barletta avvenuta già nel 1791. Il teatro fu costruito dal 1817 in poi e fu inaugurato il 4 ottobre 1819. Quindi Gaetano (all'epoca 50 anni di età) assunse tale posizione direttiva esattamente nel suddetto periodo o eventualmente più tardi. Dettaglio al margine: ai primi di ottobre 1819 Mauro aveva già lasciato Vienna ormai da due mesi e stava viaggiando in Baviera oppure fra Monaco e Innsbruck, diretto verso sud, ossia verso il Regno Lombardo-Veneto (sotto corona austriaca), sicuramente con meta Padova o Venezia.

~~~~~

Che Mauro divenne un eccellente e versatile compositore ed esecutore di musica da camera (e orchestra) si deve certamente anche alla formazione come violoncellista che ricevette da Lucci. Quanto alla chitarra, Lucci deve aver conosciuto **Federico Moretti** da quando erano ragazzi giovanissimi (la differenza di età era di soli sette mesi, potrebbero addirittura essere andati a scuola insieme). Quest'ultimo emigrò a Madrid già nel 1794, anni dopo che la chitarra a sei corde ebbe iniziato il suo trionfo. Il sensazionale sviluppo conclusivo realizzato da Giovanni Battista Fabricatore e Gennaro Fabricatore era ben noto in tutta la città (Napoli), in cui la musica costituiva un enorme fattore culturale, dell'artigianato e commerciale. E con la chitarra moderna questo mercato esplose letteralmente. Napoli e i suoi cittadini divennero subito pronti per produrre gli strumenti ed a rifornire il mercato degli stessi, “dinamici” contraffattori compresi.

Raffaele Fabricatore (figlio di Giovanni) come Gennaro Fabricatore (figlio di Nicola) erano nati intorno al 1770, quindi anche loro erano della stessa età di Lucci e Moretti. Sfortunatamente non sappiamo - e questo autore non crede che sia possibile accertarlo - chi dei tanti Fabricatore fosse il principale referente liutaio di Gaetano relativamente alla chitarra, o se fossero più di uno, o di quale laboratorio egli fosse cliente. La medesima età è però (soltanto) un indizio che potesse essere uno dei due suddetti. I Fabricatore (naturalmente) non avevano una grande fabbrica, ma due o più laboratori a indirizzi diversi. Inoltre, il non piccolo numero di contraffattori, i quali ovviamente mettevano un falso cartiglio, va ad aggiungersi ad una situazione generale che rende difficile, qualche volta forse impossibile, identificare per certo il rispettivo liutaio ovvero membro della dinastia e la data di costruzione un determinato strumento. Se vi è scritto "Fabricatore" non significa che sia effettivamente stato fatto da uno dei vari suddetti liutai (e per i violini del medesimo periodo la situazione è addirittura peggiore).

Comunque sia, non si può escludere categoricamente che all'inizio delle lezioni con Lucci Mauro abbia imparato i rudimenti della chitarra "francese" (per noi barocca), per il semplice motivo che Gaetano era, di fatto, un insegnante di tale strumento e che usava un pertinente metodo<sup>19</sup> o dei metodi. Per questo autore e per vari motivi spiegati nel presente capitolo è però improbabile che Lucci abbia insegnato a Mauro la chitarra barocca per un certo periodo, considerato che lo scopo delle lezioni era comunque il violoncello. Quindi neanche sappiamo se nelle lezioni Gaetano abbia fatto suonare a Mauro brani di Corbetta. Chi scrive lo ritiene probabile, non esistendo ancora neanche un reperto-

---

<sup>19</sup> Questo autore ha trovato questa informazione nella rete telematica, ma non è stato in grado di trovare alcuna altra fonte o informazione la quale confermasse ciò. È ovvio che Lucci usasse uno o più metodi stampati per la chitarra barocca, ma non sappiamo quale. Sulla base di vaghi indizi potrebbe essere stato un metodo francese pubblicato a Parigi nel 1767 che egli conosceva per il semplice motivo che era lo stesso secondo il quale lui imparò la chitarra. Tuttavia ciò è una mera supposizione dell'autore. A Napoli più tardi potrebbe essere esistita un'edizione italiana o una traduzione, oppure Lucci usava quella francese.

rio adatto per gli studenti nei primi anni ed essendo Francesco Corbetta<sup>20</sup> per Gaetano uno dei più importanti compositori in assoluto. Può senz'altro essere stato che Lucci una volta abbia portato con sé a Barletta una nuova chitarra a sei corde, che ha istantaneamente destato la magica curiosità del piccolo Mauro, e che lui abbia chiesto a Lucci di insegnargli a suonarla. È pure probabile che, essendo Mauro il fratello più piccolo, non volesse imparare lo stesso strumento di Nicola e che invece volesse fare qualcosa di diverso. Non lo sappiamo, ma è comunque interessante considerare le possibili concrete circostanze verificatesi in quel miracoloso momento.

Paradossalmente, il primo metodo per la chitarra a sei corde, nonostante fosse scritto da un napoletano, fu pubblicato in Spagna e non a Napoli<sup>21</sup>. Tale Fernando Sor, nel 1799 di 21 anni, ne divenne subito molto curioso<sup>22</sup>. Sicuramente a quell'epoca già suonava la chitarra a sei corde. Quando, finalmente, il metodo di Moretti venne pubblicato e venduto (anche) a Napoli Mauro era un chitarrista di alto livello e stava già programmando la sua emigrazione dal Regno di Napoli (viveva sulla costa adriatica) a Trieste, una destinazione che sotto l'aspetto del viaggio era relativamente comoda da raggiungere dalla sua città portuale.

Sotto il profilo della formazione, anzi dell'insegnamento ricevuto, proprio la non-applicazione e la non-conoscenza di un qualsivoglia "affermando" insegnamento metodico (nel senso più stretto del termine) della chitarra a sei corde, a prescindere dalle suddette istruzioni che (molto probabilmente) Lucci ha ricevuto da Moretti e Carulli, sono state la vantaggiosa circostanza- o condizione-chiave che ha garantito a Mauro come allievo la perfetta libertà per il suo talento, o anzi i suoi

---

<sup>20</sup> 1615-1681, di Pavia, il più celebre chitarrista del 600, fra l'altro alla corte di Luigi XIV.

<sup>21</sup> F. Moretti – *Principios para tocar la guitarra de seis ordenes*, Madrid, 1799.

<sup>22</sup> Sor si trasferì a Madrid proprio nel 1799 (o 1798). Si incontrò con Moretti. Il fatto interessante è che Mauro a quell'epoca già suonava la chitarra a sei corde da quasi otto anni, e possiamo immaginarci come.

talenti sovranaturali, senza le imposizioni, l'assoggettamento a generali, coattive, inderogabili regole le quali, come ormai noto nel XXI secolo, dopo un certo numero di anni possono rivelarsi decisamente nocive o gravemente paralizzanti, debilitanti. In ogni caso, se Lucci conosceva e utilizzava un metodo poteva solo essere uno per la chitarra (barocca) "francese", a cinque cori.

A proposito della libertà nell'apprendimento dovuta al "non-metodo", quanto scritto sopra vale anche per Fernando Sor, nonostante sia documentato che egli perlomeno era in contatto con F. Moretti e/o addirittura ricevette da costui delle "lezioni". Se ciò è avvenuto, allora sicuramente nel 1798 o 1799 a Madrid (subito dopo il trasferimento di Sor, ventenne, in questa città). A prescindere da tutto ciò, Sor più tardi imparò più elementi e finezze relative alla postura e tecnica dai flamen-chisti dell'Andalusia<sup>23</sup>, dove visse per un lungo periodo (dal 1803 a Malaga e dal 1804 a Jerez). È un fatto noto che in Spagna la chitarra a sei corde si diffuse proprio da Malaga, importante città portuale, e Siviglia. Possiamo supporre che vi sia stato "lo zampino" di Sor; egli comunque contribuì sia direttamente che indirettamente alla sua diffusione.

Come già detto, non sappiamo se le prime lezioni di chitarra di Mauro ebbero luogo sulla chitarra barocca o invece sulla chitarra nuova. Per le ragioni già menzionate sopra (soprattutto l'interesse personale di Lucci allo sviluppo e la nuova generazione di chitarristi e di liutai che egli conosceva a Napoli e di cui lui stesso faceva parte,) questo autore suppone fortemente che fossero sulla chitarra nuova. Lucci sapeva che la chitarra francese (barocca) aveva ormai le ore contate. Questo autore non vede un motivo per cui – nel 1791 – egli avrebbe dovuto ancora "difendere" la "vecchia" chitarra, disapprovando la chitarra (italiana) a sei corde, specialmente poi trattandosi di un allievo di 10 anni

---

<sup>23</sup> Non vi sono testimonianze al riguardo, ma ci sarebbe da meravigliarsi se non fosse avvenuto, essendo lui stesso anche un chitarrista flamenco.

estremamente dotato. Non dimentichiamoci che Lucci faceva parte dello speciale gruppo descritto sopra che incoraggiò e spinse i liutai della sua città a realizzare l'epocale progetto di liuteria. (Epocale è ovviamente riduttivo, in quanto avrebbe determinato la storia della musica come tale per sempre.)

Sarebbe stato differente se Lucci fosse stato anziano, tipo intorno ai 50 anni, e neanche di Napoli, ...ma in tal caso neanche sarebbe iniziata una relazione con Emanuela.

Per questi motivi, considerati assieme, Lucci può essere stato se non un didatta "geniale" comunque uno dei primi insegnanti di chitarra *molto* capaci, senza neanche esserne consapevole (come avrebbe potuto). La chitarra a sei corde era ancora troppo giovane per rendere possibile che Lucci ricevesse l'incondizionato merito che - forse - gli spettava. D'altro lato non possiamo attribuirgli il totale, esclusivo merito di aver "creato" il più grande virtuoso chitarrista in ogni caso dell'epoca di Giuliani. Il geniale talento (prima) e il carattere molto risoluto di quest'ultimo come musicista (poi) ovviamente hanno avuto ruoli determinanti. È sicuro che, al contrario di quanto avrebbe fatto chiunque altro al suo posto, Lucci non si sia vantato (in ogni caso non "vistosamente") di essere stato l'insegnante di Mauro Giuliani, quando suo cognato a Vienna fu immediatamente acclamato come una star.

Non sappiamo se Giuliani a Vienna abbia mai ringraziato o menzionato il suo maestro. Chi scrive in ogni caso non è a conoscenza di indizi a tale riguardo. Ciò potrebbe essere legato alle circostanze risultanti dal grave e definitivo disfacimento della famiglia causato da Mauro, divenuto ex-capo-famiglia già nei primi mesi (praticamente fin dall'inizio) del suo periodo viennese, ossia dall'inizio del 1807 se non già prima, e dall'abbattimento e rancore che ciò deve aver provocato nelle tre famiglie (sua moglie e i suoi figli, i suoi genitori e fratelli e quella dei

suoceri). Non sussistono prove di alcun contatto fra Lucci e Mauro dopo che Mauro con la sua famiglia lasciò Barletta nel 1805, per non tornarvi mai più (il resto della sua famiglia lo fece<sup>24</sup>). Tutto questo tuttavia non significa che Mauro dentro di sé non abbia provato un senso di gratitudine. Chi scrive consapevolmente non entra nel merito di un senso di colpa, vergogna e/o di rimorso che Mauro “sapeva” o presagiva di provare come padre e marito se fosse tornato a Barletta.

Anche dopo aver lasciato Vienna infatti non si è mai più recato nella sua terra “natale”<sup>25</sup>, i motivi sono stati spiegati.

~~~~~

Pur non essendo possibile accertare in concreto l’entità ed il contenuto delle lezioni di chitarra che Lucci ha dato a Mauro, ciò nondimeno sulla base di quanto rappresentato sopra si può e si deve affermare che Lucci fu decisivo nell’avviare Mauro alla chitarra in un modo “sicuro” e professionale, e *soprattutto* in maniera tale da fomentare in Mauro il forte interesse, la motivazione che di lì a poco avrebbe segnato una scelta per la vita – e che vita - di un gigante dello strumento. Pertanto, indirettamente Lucci ha donato alla storia della chitarra – e non solo – del XIX secolo uno dei più grandi personaggi in assoluto, senza il quale la chitarra classica come tale non sarebbe stata e, fino ad oggi, non sarebbe la stessa.

Le persone si giudicano (solo) da quello che hanno fatto.

---

<sup>24</sup> In ogni caso non prima di agosto o settembre del 1807, dopo la nascita della terzogenita Anna Maria, avvenuta a Trieste il 30 luglio 1807. Grazie alle ampie ricerche di **Nicoletta Confalone** è tuttavia appurato che nel 1809 ancora viveva a Trieste, dove il 12 aprile fu la madrina al battesimo del nipote Michele, figlio del cognato Nicola, che successivamente sarebbe emigrato a San Pietroburgo.

<sup>25</sup> Era nato a Bisceglie, ma è cresciuto a Barletta, dove ha vissuto costantemente fino al 1805, a prescindere da un breve soggiorno a Trieste nel 1803 ed un periodo a Napoli (l’autore non sa quando).

Il miglior insegnante è quello che riesce a suscitare l'interesse, la curiosità, la passione, l'applicazione, l'ambizione, l'impegno incondizionato. Le garanzie per il progresso sono queste.

### **Degno di nota...**

Per un puro caso l'autore ha scritto la maggior parte di queste parole conclusive esattamente nella data del 250° anniversario della nascita di colei che fece innamorare di sé Gaetano, la sorella maggiore di Mauro Emanuela, nata a Bisceglie il 6 marzo 1776, le "implicazioni" dell'idillio ormai le sappiamo molto bene. Da questa circostanza scaturì o comunque contribuì a far scaturire il contenuto di questo capitolo. Come zia nel novembre 1822, durante il periodo romano di Mauro, assunse egregiamente la sua responsabilità e si recò – ci si immagini – da Palermo a Vienna per portare, finalmente, le due figlie di Mauro "a casa"<sup>26</sup> a Palermo, dove lei e Gaetano vivevano. Emanuela morì a Napoli il 22 novembre 1839. Almeno una delle due figlie di Mauro, la più grande, per un certo periodo<sup>27</sup> abitò a Roma, presso un convento, L'Adorazione del Gesù, prima di stabilirsi a Napoli, dove si sposò.

Purtroppo non è documentato ciò che ha fatto Mauro dal 1794/95, da quando Gaetano sulla chitarra non poteva più insegnargli un granché, a parte certamente le finezze nell'interpretazione di musica barocca. È noto che, per un certo periodo, i due fratelli accompagnavano il cognato in ambiti di intrattenimento e di cornici musicali. Sicuramente, quanto prima Mauro stesso avrà guadagnato un pò dando lezioni di chitarra. È da ritenere sicuro che Mauro abbia creato esercizi per sé stes-

---

<sup>26</sup> L'autore non sa da chi fu presa la decisione, o se il motivo per l'azione, fra l'altro anche complessa e costosa, fossero richieste o sollecitazioni fatte dalle autorità viennesi, anche data l'età delle due ragazze, ormai "grandicelle", o se invece fu proprio il desiderio delle stesse di trasferirsi dai famigliari nel (lontano) Regno delle Due Sicilie. Entrambe le ipotesi sono probabili. Emanuela dovette comunque produrre alle competenti autorità viennesi una serie di documenti per poter ricevere quelli che permettevano di portare con sé all'estero le due nipoti. La pratica poté essere evasa nel giro di pochi giorni.

<sup>27</sup> La rete al riguardo fornisce periodi differenti, parte dei quali comunque impossibili (ad es. "dal 1821"). Le fonti *paiono* convergere relativamente all'arrivo a Palermo (da Vienna) delle due ragazze nel novembre del 1822 (ma anche questo dato non è ritenere sicuro al 100 %).

so e/o per qualche allievo, e le sue prime “piccole” composizioni. La voluminosa produzione di Mauro come compositore a Vienna nonché la qualità della stessa indica uno studio “serio” della composizione e della musica in genere.

Chi scrive presume che a Barletta (ancora) gli mancasse lo stimolo, l’ambizione per fare grandi progetti, possibili ovviamente solo emigrando, e mirare alle vette del concertismo più importante. Qui nessuno, senza neanche poter essere consapevole del poderoso potenziale, era in grado di dargli consigli al riguardo, magari a prescindere da Lucci, anch’egli comunque non proprio il più ambizioso. Anzi, sarà più probabilmente successo il contrario, in famiglia, quando Mauro ventilava l’ipotesi di emigrare all’estero, verso il mondo della grande, grandissima musica. Il fatto che si sposò già a 18 anni e mezzo<sup>28</sup> a Barletta, con una concittadina decisamente più grande pure dimostra la “modesta” situazione sopra descritta. Andare a vivere a Trieste sarà stato più facile (che altrove), in quanto Nicola già vi si era stabilito. Molto probabile che il suggerimento di trasferirsi nonché un aiuto pratico siano venuti proprio da costui. L’autore suppone ciò in base al fatto che Mauro vi si trasferì con l’intera famiglia, questa fu la prima e unica volta nella sua vita<sup>29</sup>. E in questa città, comunque legata a Vienna, non sarebbero mancati ulteriori consigli. Mauro deve aver ponderato e/o esitato, e non brevemente, circa un anno, se non un anno e mezzo. I verosimili motivi di questa “attesa” sono stati trattati.

*Molte delle cose che accaddero dopo, a Vienna, non trattate nella seconda parte, saranno l’argomento della quarta parte. La pubblicazione è prevista per l’estate 2026.*

---

<sup>28</sup> Data del matrimonio 9 marzo 1800.

<sup>29</sup> Non lo fece nel novembre 1806, né nell’agosto del 1819, partendo da solo entrambe le volte.

---

**Michele Bajo** – Nato a Roma il 12 giugno 1962. Centro Romano d. Chitarra 2/1976 fino 12/1980. Traduttore e interprete giudiziario a Klagenfurt, Austria, dove vive da dicembre 1987. Insegnante privato di chitarra. Limitata attività concertistica (3-4 recital all'anno). Autore di poster storici/biografici/didattici, saggi biografici ed altro. Bollettino mensile sul suo sito bajo.at. Ulteriori interessi: studio della distonia focale, paracadutismo, storia dell'arte.