



L'eredità di Stradivari tra mito e realtà

Archivio di Stato di Cremona
per
La Notte dei Musei 2013

*Catalogo mostra
a cura di
Angela Bellardi - Emanuela Zanesi*

17 - 31 maggio 2013 - Archivio di Stato di Cremona



Archivio di Stato
di Cremona

Testi e schede a cura di:

Nicola Arrigoni (N.A.)

Angela Bellardi (A.B.)

Matteo Morandi (M.M.)

Emanuela Zanesi (E.Z.)

In questi anni l'Archivio di Stato ha partecipato alle varie iniziative legate al mondo della liuteria esponendo e presentando i documenti antichi che testimoniano la presenza dei maestri liutai nella vita della città. Documenti che sempre tanto fascino e curiosità hanno creato nel pubblico.

Per 'La Notte dei Musei 2013' (fermamente voluta dal Comune di Cremona con il coinvolgimento anche dell'Archivio di Stato) il tema liutario sarà l'occasione per raccontare, seppure in modo sintetico, quei momenti fondamentali che, nel corso del Novecento (ma già con prodromi nell'Ottocento), hanno contribuito a costruire l'immagine di Cremona capitale della liuteria per giungere sino al prestigioso riconoscimento Unesco del saper fare liutario "come bene immateriale dell'umanità".

Una storia sicuramente poco nota ai più che prende spunto dalla morte di Antonio Stradivari e dai primi tentativi di commercializzazione dei suoi strumenti da parte del figlio Paolo, per passare alla nascita delle Sale per i Ricordi Patrii e dei Musicisti e Liutai nel Museo Civico (dopo l'abbattimento della Chiesa di San Domenico e il ritrovamento delle spoglie del liutaio), la delicata fase dell'acquisizione della donazione dei cimeli stradivariani del del cav. Giuseppe Fiorini, le grandi manifestazioni stradivariane del 1937, le meno note del 1949 e quindi gli eventi spettacolari del 1987 passando attraverso le Triennali (a partire dal 1976). Dalle Stradivariane del 1937 si ricorderà la nascita della Scuola Internazionale di liuteria.

Curiosi saranno i vari tentativi di vendere al Comune presunti violini di Stradivari per giungere sino al 1961 quando, grazie alla volontà del prof. Alfredo Puerari, presidente dell'Ente Provinciale del Turismo, Cremona riuscirà ad acquistare il violino "ex Joachim 1715" ora "Cremonese 1715" e ad iniziare la prestigiosa Collezione degli strumenti ad arco.

Una storia che verrà raccontata con documenti provenienti da archivi diversi conservati in Archivio di Stato a significare le varie voci che nel corso di circa due secoli hanno lavorato per rendere Cremona patria della liuteria.

Angela Bellardi
Direttore Archivio di Stato di Cremona

La liuteria è una bellissima invenzione, un'invenzione novecentesca nella sua ripresa di quel saper fare liutario che il 5 dicembre scorso l'Unesco ha riconosciuto come 'bene immateriale dell'umanità. Dicendo ciò nulla si vuol togliere al portato storico di Amati, Antonio Stradivari e Guarneri del Gesù, ma altresì si vuole mettere in evidenza come la consapevolezza che la liuteria sia per Cremona uno straordinario elemento identitario oltre che una risorsa economica sia una acquisizione recente, che trova il suo sviluppo nella seconda metà del XX secolo e negli ultimi dieci anni. Basta solo pensare che delle imprese liuterie attive a tutt'oggi in città, il 42% è sorto negli ultimi dieci anni, cioè dal 2002 in avanti; circa il 26% si sono iscritte nel decennio precedente; e poco meno (23%) nel decennio 1982-1991; solo il 9% possono vantare quasi trent'anni di attività; di queste botteghe ultraventennali, una è nata addirittura nel lontano 1970. Questo per dire che la prassi e lo sviluppo economico della liuteria cremonese è cosa recente e che si lega ad un'eredità Novecentesca come la Scuola Internazionale di Liuteria, nata nel 1938 a seguito delle manifestazioni del *Bicentenario Stradivariano* del 1937. E sempre nel Novecento è iniziato a prendere corpo il faticoso percorso atto a recuperare un valore simbolico, culturale prima e poi economico e produttivo – soprattutto oggi – del fare liutario. Ciò che in questa sede interessa è sinteticamente ripercorrere quali sono state le iniziative che nel corso dei decenni hanno consolidato – o almeno hanno contribuito a costruire – l'immagine di Cremona capitale della liuteria, un'acquisizione non data per scontata, che ha conosciuto impennate di entusiasmo e momenti di fiacca. Si propone – dunque – una sorta di disanima per esempi e per sua natura stessa quindi non esaustiva di alcuni tasselli che hanno contribuito a rendere visibile, vendibile, credibile la tradizione liutaria cremonese in un'ottica di un anelito identitario che Cremona insegue con diseguale determinazione in nome di una visibilità *extramoenia* e un prestigio civico *intramoenia*. L'obiettivo è dunque quello di procedere a livello tematico per individuare le strategie formative, culturali messe in atto dalla città e da diversi soggetti istituzionali, pubblici e privati, per costruire l'immagine di Cremona, capitale della liuteria, per recuperare la tradizione di Stradivari come elemento simbolico e distintivo in grado di promuovere Cremona nel mondo, ma anche di sottrarre la città all'anonimato. (N.A.)

L'eredità di Stradivari fra continuità e innovazione

Che l'inerzia sia nemica degli studi storici, non c'è studioso che non lo riconosca: la ricerca, soprattutto quella documentaria, non conosce soste, ma è soggetta a continui approfondimenti. A questa constatazione non sfugge il mondo liutario, oggetto, specie in questi ultimi decenni, di nuove considerazioni.

L'Archivio di Stato ha avuto modo, in svariate occasioni, di contribuire alla conoscenza delle origini storiche della liuteria e dei suoi più illustri rappresentanti mettendo a disposizione le carte del suo patrimonio che costituiscono il fondamento, il fulcro portante della realtà liutaria.

E' arrivato ora il momento di fare un passo avanti, di considerare che le grandi famiglie liutarie (Amati, Guarneri, Stradivari), oggetto di conoscenza anche da parte dei non "addetti ai lavori", che hanno monopolizzato l'attenzione dei ricercatori, hanno pure lasciato dietro di loro un'eredità, un complesso di conoscenze che hanno trasmesso a chi la loro opera avrebbe dovuto continuare. Se ci siano riusciti o no, è compito degli storici accertarlo.

Per quanto compete all'Archivio, è doveroso proseguire sulla strada dell'esame del mondo liutario attraverso l'ottica propria di un istituto di conservazione ed esaminare quei documenti che permettono di ricostruire l'eredità dei grandi liutai e che consentono di fare chiarezza sull'evoluzione delle basi gettate dai padri storici della liuteria.

Nel corso di precedenti eventi espositivi si è avuto modo di osservare come, nei primi decenni del Settecento, il panorama liutario fosse dominato esclusivamente dalla bottega di Antonio Stradivari, la cui realtà è stata ampiamente documentata sia attraverso l'esame dei documenti strettamente riguardanti la

vita del Maestro (registri degli stati d'anime, registri dei livellari, ecc.), sia attraverso una generale considerazione dello stato dell'attività lavorativa.

Ancora da Stradivari, dunque, è necessario muovere per analizzare il periodo successivo, e soprattutto dal suo testamento, recentemente ritrovato nei fondi dell'Archivio, che contribuisce a gettare una luce nuova sul mondo liutario "post-classico": un mondo concentrato non tanto sulle figure dei singoli liutai, ma piuttosto sulla commercializzazione degli strumenti e sui vantaggi economici che da essa sarebbero derivati.

Il 24 gennaio 1729 Antonio Stradivari cominciò a scrivere il suo testamento e dichiarò, già dalle sue prime righe, di essere sano "e di corpo e di mente", pur essendo a quella data in età avanzata: morì, tuttavia, nove anni dopo la stesura dell'atto. Nel documento il Maestro elenca i suoi eredi diretti, ossia tutti i figli ancora viventi, nati dai suoi due matrimoni. Ovviamente, dal punto di vista del tema liutario le parti che maggiormente interessano sono quelle che riguardano i due figli liutai, Francesco e Omobono, già collaboratori diretti del padre nella bottega, ai quali, tuttavia, venne riservato un trattamento diverso, probabilmente collegato alla diversa personalità dei due fratelli. Gli attriti nati con Omobono, a causa della propensione da lui dimostrata a viaggi di natura affaristica e di ragione probabilmente mercantile, indussero Antonio a nominare suo erede Francesco, il figlio più fedele, attribuendogli, oltre a un lascito cospicuo costituito da strumenti finiti, legni pregiati e attrezzature, anche una posizione patriarcale nell'ambito della famiglia.

Nel momento in cui ricevettero in eredità la bottega paterna, Francesco e Omobono si trovarono di fronte a una realtà veramente consistente, anche se non se ne conosce l'esatta consistenza strumentale. Dal momento, tuttavia, che la notizia della

morte di Antonio Stradivari non era stata divulgata al di fuori dei confini di Cremona, gli strumenti della bottega continuarono ad essere oggetto di svariate richieste. Nasce a questo punto un primo dubbio, che Elia Santoro aveva opportunamente sottolineato, a motivo del fatto di non essere mai riuscito, nel corso delle sue incessanti ricerche, a scioglierlo: dal momento che non si conosce il numero degli strumenti lasciati compiuti dal Maestro, non è neppure dato sapere quanti strumenti i due fratelli produssero in proprio, continuando tuttavia a utilizzare la prestigiosa etichetta *Antonius Stradivarius faciebat...*, sulla quale la data di costruzione veniva apposta a penna. Come ben si comprende, dal fatto che per parecchio tempo si continuò a ignorare la morte del padre, i due fratelli poterono giocare sull'equivoco di aggiungere una data posteriore al 1737 e di continuare a far credere che gli strumenti fossero usciti dalle mani di Antonio. Operazione che si può a buon motivo considerare come il primo tentativo, se non proprio di falsificazione, almeno di alterazione dello stato delle cose. Ma se non altro questi primi strumenti si fondavano sulle attrezzature e sulle metodologie costruttive ancora proprie del capofamiglia: ciò che, invece, non si verificò più in seguito.

Ma il testamento prende in considerazione anche la figura dell'ultimo dei figli di Antonio Stradivari, Paolo: il personaggio che più di ogni altro contribuì, in parte consapevolmente, in parte no, a dare un volto diverso e un impulso nuovo alla liuteria. Paolo, infatti, non fu liutaio come i fratelli, anzi non ebbe alcuna inclinazione per questa professione: e tuttavia la sua figura rappresenta proprio il *trait d'union* fra la sua famiglia, che andava progressivamente decadendo, e il mondo liutario cremonese della seconda metà del Settecento. L'azione che maggiormente lo contraddistinse fu quella di aver fatto del traffico

degli strumenti della bottega paterna il centro della sua attività, provocando con ciò la conseguenza di privare Cremona irrimediabilmente e in modo completo della possibilità di possedere strumenti di diretta costruzione stradivariana.

Fu già Antonio ad accorgersi della completa mancanza di attitudine del figlio per la professione liutaria e ad avviarlo per ciò all'esercizio della mercatura, confortato in questo da due certezze: il prestigio sociale goduto dalla figura del mercante fra XVII e XVIII secolo, che deteneva vasti poteri anche in campo finanziario e commerciava beni mobili e immobili, e le aperture commerciali che alla bottega, già così ben impiantata, sarebbero derivate da questi nuovi sbocchi. Senza contare poi il fatto che, essendo Francesco e Omobono in età già avanzata, Paolo, che era nato nel 1708, era destinato a diventare il vero erede universale del padre.

Nel tracciare la strada dell'attività mercantile al figlio Antonio si rivolse al più influente esponente della prestigiosa *Universitas Mercatorum*, Lorenzo Berzi, titolare di una delle botteghe di mercatura più famose di Cremona, in contrada Beccherie Vecchie (via Solferino), ricca di stoffe pregiate provenienti d'Oltralpe: a lui Paolo fu affidato per essere introdotto alla mercatura. Inoltre Antonio fece sposare al figlio una donna proveniente dallo stesso ceto mercantile, Elena Templari, figlia di quel Giorgio Templari che del ceto stesso rappresentava una delle personalità di maggior spicco. Il 16 febbraio 1733 Antonio stipulò con Berzi un contratto per una società, alla presenza dello stesso Paolo, convocato per fargli sapere che il denaro investito nella società doveva servire a fargli imparare un mestiere, senza pregiudicare la parte di eredità che gli sarebbe spettata alla morte del padre. Questa società, che già di per sé si qualificava come una operazione commerciale veramente rilevante iniziò la sua attività nello stesso 1733, proseguendo poi in

maniera altalenante, stante le difficoltà economiche nelle quali la città di Cremona di dibatteva in quegli anni.

Nello stesso 1737 Paolo sposò Elena Templari, il cui fratello Carlo, nella sua qualità di capo famiglia, consegnò una dote cospicua variamente composta.

Dopo la morte di Antonio nel 1737, la società di mercatura Berzi-Stradivari risentì inevitabilmente della generale crisi della società di quegli anni, ma, a differenza di molte altre, riuscì a superare i momenti critici grazie soprattutto alla abilità di Lorenzo Berzi. Da questo anno, però i destini della bottega liutaria del “piazzolo di S. Domenico”, guidata da Francesco e Omobono, si intrecciarono con quelli della bottega mercantile Berzi-Stradivari, dove Paolo andava consolidando la sua esperienza. Tuttavia, non sembra che fino 1743, anno della morte dei fratelli, Paolo avesse avuto contatti strettissimi con bottega liutaria, preferendo concentrarsi sulla sua attività mercantile.

Grazie ad essa, Paolo entrò nelle Corporazioni o Compagnie più importanti: insieme a Francesco e Omobono, infatti, fu confratello della Confraternita del Santissimo Nome di Dio, sotto il titolo di Santa Croce, che si riuniva in S. Domenico ed era costituita principalmente da mercanti.

Anno significativo nella vita di Paolo fu il 1742 quando, aiutato da Berzi, egli riuscì a ottenere l'ufficio notarile con solenne investitura: carica importante perché, anche se mai esercitata praticamente, gli conferiva una serie di privilegi e immunità, fra cui la possibilità di ottenere il segreto d'ufficio sui suoi traffici. Il suo nome apparve inoltre in qualità di secondo notaio in molti atti ufficiali.

Dopo la morte dei fratelli (Francesco nel 1742, Omobono nel 1743), la bottega liutaria rimase chiusa per qualche tempo e riaprì quando Carlo Bergonzi, unico liutaio della vecchia scuola ancora in attività, la ricevette in affitto da Paolo, con la possibi-

lità di utilizzare tutti i legni e i ferri rimasti abbandonati nei locali e di appendervi la propria insegna.

Contemporaneamente Paolo abbandonò la casa del “piazzolo di S. Domenico” e si trasferì in casa Berzi, nelle Beccherie Vecchie, probabilmente per ragioni legate agli affari. E proprio per questa sua attività la sua fama crebbe tanto da farlo nominare console della *Universitas Mercatorum*.

Gli affari non mantenevano, però quella floridezza che sembravano dimostrare tanto che nel periodo dal 1737, anno della morte di Antonio Stradivari, al 1745, anno nel quale la bottega stradivariana fu chiusa, la società mostrò un bilancio notevolmente passivo: situazione che fece prospettare come unica soluzione l'ingresso di un nuovo socio capace di apportare alla società nuovi introiti di denaro proveniente da altre famiglie: tale socio fu Giovanni Giacomo Della Noce.

Ma fu probabilmente proprio la crisi economica della sua società di mercatura a indurre Paolo ad interessarsi nuovamente della bottega paterna dopo la morte dei fratelli. Grazie alla sua mentalità spiccatamente mercantile Paolo intuì la possibilità di ricavare protezioni e vantaggi dal contatto con il mondo della liuteria vivendo, in sostanza, di rendita del grande prestigio goduto dalla bottega paterna, che gli consentì di vendere buona parte degli strumenti giacenti nei suoi depositi. A onor del vero questi traffici, che furono estremamente importanti perché portarono alla completa dispersione del patrimonio stradivariano, sembrano configurarsi come un'iniziativa personale di Paolo, del tutto estranea alla società di mercatura cui egli apparteneva, e furono all'origine del problema più grave nato proprio in questo periodo: quello delle falsificazioni degli strumenti. In alcune lettere scritte al conte Ignazio Cozio di Salabue, collezionista attratto dal mondo dei violini, Paolo afferma di aver venduto, negli anni tra il 1743 e il 1773, più di ottanta strumenti

costruiti dai suoi parenti. La notizia ha fatto ragionevolmente sorgere tra gli studiosi il dubbio che egli non si sia limitato solamente a “trafficare”, ossia a vendere, gli strumenti paterni, ma si sia prestato a operazioni di falsificazioni dei cartigli, spacciando per violini stradivariani prodotti che avevano ben altra origine. Probabilmente ha ragione Elia Santoro quando afferma che in un primo momento Paolo, completamente digiuno di conoscenze liutarie, sia caduto, in totale buona fede, nel tranello di alcuni mercanti ed abbia convalidato l'autenticità stradivariana degli strumenti, sottoscrivendo anche espresse dichiarazioni; in un secondo tempo, poi, completamente assorbito dal desiderio di procacciarsi maggiori vantaggi economici e monetizzare il più rapidamente possibile tutto quanto era contenuto nella bottega, non è escluso si sia servito anche di terze persone, compreso quel Carlo Bergonzi al quale aveva affittato la bottega paterna. Così come una certa fede si deve pur prestare anche alle sue parole, secondo le quali egli, forse deluso dall'indifferenza dei concittadini verso la memoria del padre, desiderava vendere gli strumenti anche a prezzo moderato “acciocché non resti a Cremona niuna cosa di mio padre”. L'ipotesi di Santoro è certamente plausibile, ma non può essere supportata da alcuna documentazione effettiva, almeno fino al 1772. In quest'anno, infatti, Paolo diede il colpo di grazia alla dispersione degli strumenti paterni vendendo anche quel “Quintetto Spagnolo”, formato da due violini, due viole e un violoncello, tutti intarsiati e decorati, che il padre aveva custodito tenacemente, rifiutandone la vendita a qualunque prezzo offertogli. I documenti testimoniano inconfutabilmente che Paolo vendette il Quintetto a un sacerdote di Madrid, il cui fratello gli richiese una dichiarazione ufficiale che attestasse l'assoluta autenticità stradivariana di tutti gli strumenti, dichiarazione che Paolo rilasciò senza problemi, appoggiandosi anche a testimonianze di

altre persone.

Intorno al 1774 Paolo Stradivari iniziò i suoi contatti con il conte Ignazio Cozio di Salabue, nobile di Casale Monferrato, collezionista ma anche studioso di liuteria, desideroso di raccogliere il maggior numero di strumenti costruiti dagli Amati, dai Guarneri e dagli Stradivari, secondo le loro varie caratteristiche di costruzione, così che potessero servire da modelli (come ribadisce nei suoi scritti) a coloro che volessero continuare una tradizione illustre, anche se ai suoi tempi ormai in declino. La sua figura divenne quindi punto di riferimento per la conservazione e la promozione della antica tradizione liutaria. Mosso da questi intendimenti il Conte acquistò da Paolo alcuni strumenti (dieci esemplari ed altri non finiti): questa raccolta (nella quale figurava anche il celebre esemplare detto “Il Messia”, ovvero “violino di Salabue”) formò il primo nucleo di un vero “emporio di strumenti”, che doveva diventare nel tempo una delle più preziose collezioni mai esistite. L’anno successivo, il 1775, Paolo, che ormai aveva esaurito il numero di strumenti da vendere, propose al Conte l’acquisto anche di un’altra parte importante della sua eredità, quella costituita da forme, modelli, disegni e attrezzature usati dagli Stradivari, motivando la vendita in una lettera con queste parole: “... tutte quelle forme e misure ed utensigli e ferri che mi ritrovo avere non avrei difficoltà darglieli purchè non siano in Cremona”. Ma anche per il Conte di Salabue fu abbastanza difficile recuperare interamente il materiale rimasto degli Stradivari, anche perché una parte delle forme era rimasta nelle mani degli eredi di Carlo Bergonzi: famiglia che si conferma, dunque, strettamente e solidamente legata agli Stradivari.

La dispersione del patrimonio stradivariano proseguì dopo la morte di Paolo con suo figlio Antonio II, autore lui pure di certificazioni attestanti l’autenticità di strumenti e arnesi spesso

sottipostigli.

Come si nota da tutto quanto si è esposto, è ben evidente che la documentazione ci riporta a una precisa distinzione fra il commercio degli strumenti, che era iniziato mentre Antonio Stradivari era ancora in vita e che lui stesso aveva incoraggiato, e il traffico di strumenti di vario genere, alcuni originali altri no, che prese piede dopo la morte di Antonio e dei suoi due figli collaboratori. Argomento sul quale molto rimane ancora da discutere e accertare.

Il quadro della liuteria post-classica non sarebbe completo senza un accenno allo stato delle botteghe liutarie alla fine del secolo, quadro che ci viene restituito da un censimento delle imprese che la Camera di Commercio effettuò nel 1787 su incarico del Governo della Lombardia Austriaca. Il censimento contempla la categoria dei “fabbricatori di violini e chitarre” e annota due nomi: Nicola Bergonzi e Lorenzo Storioni. Quest’ultimo risulta aver dato occupazione come “garzone”, cioè come dipendente, a Giovanni Roda, che succederà al padrone nella bottega. Singolare è la menzione nel documento della appartenenza dei liutai a una categoria a se stante, dal momento che durante l’epoca nella quale le corporazioni erano ancora in vigore i fabbricatori di strumenti venivano in genere annoverati fra i “marangoni”, cioè fra gli artigiani falegnami, con i quali avevano avuto una comune matrice formativa di intaglio e lavorazione della materia prima, ossia il legno.

La mappa del catasto teresiano mostra visivamente la localizzazione di queste ultime botteghe liutarie nell’ambito del complesso urbanistico della città: Nicola Bergonzi aveva bottega al n. 1232 della Contrada Colonna (attuale corso Campi) e abitazione al n. 1220 di Contrada Longacqua (attuale via Battisti); Lorenzo Storioni aveva casa e bottega al n. 1233 di Via de’

Coltellai (attuale via Guarneri).

L'importanza della documentazione consiste nella riprova che dopo cinquant'anni dalla morte di Antonio Stradivari, dunque in epoca abbastanza vicina all'evento, erano rimaste a Cremona due sole botteghe liutarie: indice, questo, del fatto che già alla fine del Settecento, all'interno dello stesso secolo che ne aveva visto l'apice assoluto, la liuteria cremonese era già avviata a intraprendere una parabola discendente, lenta ma inesorabile. Conseguenza fatale è stata per noi oggi l'assoluta impossibilità a ritrovare, almeno fino ad oggi (mai dare nulla per scontato!), documenti appartenenti a quel XIX secolo che appare, nella sua prima metà, desolatamente privo di qualunque documento legato alla liuteria.

Ma forse è stata proprio questa mancanza ad accrescere l'alone di mistero che ha circondato le figure dei liutai antichi e a originare quel mito che troverà una sua concretizzazione nella seconda metà dell'Ottocento. (E Z.)

1. Ultime volontà di Antonio Stradivari sommariamente scritte di sua mano.

Cremona, 24 gennaio 1729
(ASCr, Notarile, f. 6390)

Lo scritto è unito all'atto notarile del 6 aprile ed inizia: "Io Antonio Stradivari questa vollo che sia la mia ultima volontà in tanto che la mente sana e di corpo e di mente".

La c. 1 del manoscritto contiene le fondamentali disposizioni dettate da Stradivari a proposito della sua eredità e che riguardano direttamente le origini della liuteria. Riguardo al figlio Francesco il Maestro dice: "E comando che Francesco mio filiolo lo domado per mio eredi ... E Francesco vollo che sia patro della bottega e la camara che dietro e la camara dove dormo". Queste parole assegnano a Francesco una posizione di privilegio in seno alla famiglia, nominandolo capo asso-



luto di essa e padrone della bottega, e dunque anche dell'attività familiare. La scelta fu probabilmente dettata dal fatto che Francesco era il primogenito, nonché quello, tra i figli, che più si era dimostrato fedele al padre.

La c. 3 accenna disposizioni anche riguardo a Omobono, che paiono essere unicamente lasciati in denaro, successivamente integrati con l'aggiunta di ferri del mestiere: a dimostrazione della volontà di renderlo in qualche modo partecipe dell'attività liutaria. Ciò che, infatti, si verificò.

2. *Charta promissionis*

Cremona, 4 ottobre 1734

(ASCr, Notarile, f. 7042)

Il documento esposto riveste interesse quale unico caso in cui sia riportata la firma autografa di Omobono Stradivari, che compare in qualità di testimone: “Io Omobono Stradivari ho veduto il sodetto signore Valeriano Meschieri a sottoscrivere di proprio pugno, e sono stato presente per testimonio”.

Pur non essendo figura determinante sulla scena liutaria, Omobono rimane comunque erede della bottega del padre, insieme con il fratello Francesco, e appare (come provato dal documento) socialmente partecipe della vita e dell'attività del tempo.

3. Antonio Stradivari approva l'accordo stipulato tra il figlio Paolo e il mercante Lorenzo Berzi per esercitare una “società di mercatura”. *Charta rattificationis capitulorum societatis mercature*. Cremona, 16 febbraio 1733
(ASCr, Notarile, f. 6765)

Già nel suo testamento del 1729 Antonio aveva espresso chiaramente la sua volontà di indirizzare l'ultimo dei suoi figli, Paolo, alla mercatura, lasciandogli anche una somma di denaro: “Ha Paolo mio filio- lo vollo che sia dato sei mila lire e più sei farà il merchatè”. A conferma della sua volontà Antonio stipulò un contratto con il ricco mercante Lorenzo Berzi con il quale si avviava una società di mercatura, per la quale il Maestro si impegnava a versare una forte somma di denaro.

Il documento presenta la sottoscrizione autografa di Stradivari: “Io Antonio Stradivera haprovo li suddetti capitoli ha risusta de quello stagelto”.

4. Lista della dote consegnata dalla famiglia a Elena Templari, moglie di Paolo Stradivari. *Charta confessionis dotis*. Cremona, 20 settembre 1737
(ASCr, Notarile, f. 7045)

La famiglia Stradivari aveva rafforzato la rete delle proprie alleanze organizzando il matrimonio fra Paolo ed Elena Templari, apparte-

nente a ricca famiglia mercantile. Il matrimonio avvenne il 7 settembre 1737 e qualche giorno dopo fu stipulato l'atto di dote, consistente in otto mila lire di moneta lunga, quattro mila in contanti e una serie di "robbe". Una carta allegata al documento elenca la consistenza di questo corredo, la cui valenza è di grande importanza per la storia del costume sociale.

5. Convocazione dei confratelli appartenenti alla Confraternita del Santissimo Nome di Dio, sotto il titolo di Santa Croce. Fra i confratelli figura Paolo Stradivari.

Cremona, 2 febbraio 1737

(ASCr, Notarile, f. 7048)

Il documento testimonia la considerazione di cui Paolo godette nell'ambiente mercantile e che consentì il suo ingresso in questa Confraternita, destinata soprattutto ai mercanti.

6. Attestazione comprovante l'attribuzione a Paolo Stradivari dell'ufficio notarile con solenne investitura. *Charta tabellionatum*.

Cremona, 7 marzo 1741

(ASCr, Notarile, f. 7216)

Nel 1742 Paolo Stradivari ottenne l'ufficio notarile e la solenne investitura. Pur non esercitando mai l'attività notarile, Paolo poté in questo modo godere di una serie considerevole di privilegi, tra cui il segreto d'ufficio su tutti i suoi affari.

7. Documento attestante la costituzione di una nuova società di mercatura fra Paolo Stradivari, Lorenzo Berzi e Giovanni Giacomo Della Noce. *Charta societatis*.

Cremona, 31 marzo 1747

(ASCr, Notarile, f. 7054)

Gli affari mercantili della società Berzi-Stradivari, istituita con atto notarile nel 1733, risentirono della crisi economica dei tempi. Per risanare il bilancio i due soci decisero la costituzione di una nuova società con un terzo membro, ciò che apportò una considerevole quantità di denaro. Il documento afferma, fra le altre clausole, che i contraenti "...contrattano e rinnovano la società del suddetto signor Paolo senza receder da ciò che a suo favore è stato dichiarato e stipulato nell'istromento di ratificazione de capitoli della società stessa dal fu signor Antonio suo padre e singolarmente ne capitoli sotto il numero 19 protestando anzi che il medesimo abbia tutta la sua forza e vigore come se venghi inserito di parola in parola nel predetto istromento ...". Evidente il richiamo al precedente atto notarile, la cui validità appare rafforzata dal prestigio di aver visto inserito fra i garanti della società il nome illustre di Antonio Stradivari.

8. Testamento di Paolo Stradivari.

Cremona, 14 settembre 1775

(ASCr, Notarile, f. 7354)

Analogamente a quanto aveva fatto il padre Antonio, anche Paolo si preoccupa nelle sue disposizioni testamentarie anzitutto dell'aspetto spirituale, dettando successivamente, alla presenza del notaio Maffi, le sue volontà in fatto di lasciti. Il documento è accompagnato da una carta allegata, recante la firma autografa di Paolo Stradivari, recante nuove disposizioni che il testatore ritiene di dover inserire a complemento delle precedenti volontà testamentarie.

9. Pianta di Cremona del secolo XVIII con la ubicazione delle botteghe liutarie di Nicola Bergonzi e Lorenzo Storioni, gli ultimi grandi liutai della tradizione classica cremonese.

(ASCr, Catasto Teresiano)

Stradivari in patria: la riappropriazione di un mito

Quando, nel gennaio del 1870, cominciò a circolare a Cremona la proposta del vicebibliotecario Pietro Fecit d'intitolare ad Antonio Stradivari la centralissima piazza di San Domenico (poi detta, in realtà, piazza Roma), prodromo di una più generale revisione della toponomastica municipale ispirata ai moderni criteri celebrativi, il nome e la fama del sommo liutaio potevano dirsi pressoché sconosciuti a livello popolare. Ancora alle prese con la ridefinizione del proprio senso di appartenenza, favorita dall'ingresso della città nella nuova compagine unitaria, i Cremonesi erano parsi dappprincipio inclini a ricercare, piuttosto, i propri miti identitari all'interno di un bagaglio patriottico maggiormente diffuso, allo stesso tempo antico e recente, come poteva essere nel caso di Giovanni Baldesio. Il leggendario eroe medievale incarnava infatti, da sempre, quel moto di valoroso riscatto nei confronti dello strapotere imperiale che la generazione precedente aveva assaporato, in forme analoghe, nel corso del Risorgimento. Viceversa, Stradivari rappresentava, per chi ne manteneva il ricordo e ne riconosceva il merito, tutt'al più una delle tante celebrità locali che, nel loro insieme, avevano dato e davano lustro all'Italia.

Oltretutto, la morte, di lì a poco (1883), dell'ultimo, tardivo esponente della scuola classica cremonese, Enrico Ceruti, avrebbe segnato anch'essa, pure nel campo proprio della liuteria, una fase a suo modo epocale di arrivi e partenze: la fine cioè di una tradizione artigiana già floridissima, ma ormai ristretta ai più angusti mercati locali, da un lato, e, dall'altro, l'inizio possibile di una trasfigurazione mitica, alla quale gli stranieri, francesi e inglesi, avevano da tempo dato prova di guardare. «Forse che

questa gloria tutta cremonese è stata uccisa dai costruttori stranieri, i quali, superata la nostra scuola, ci onorano, anche in questo, del solito sprezzo? – si chiedeva Fecit, caricando di revanchismo le sue argomentazioni – Oppure è del tutto spento il genio dello Stradivari, perduti i suoi precetti, annichilata la celebre scuola?». Certamente, il senso di patria – aveva insegnato fin dal 1868 il «Corriere cremonese» – «s’annida e s’allatta» nell’«amore del luogo», nell’«affetto» e nella «considerazione municipale», «da cui spicca poi il volo a più grandi ed egualmente nobili imprese». Da qui quella sorta di imperativo morale, che impose a ciascuna realtà locale di onorare l’intera nazione omaggiando anzitutto le eccellenze della piccola patria.

Che l’intento dovesse essere quello di legare la riscoperta di Stradivari e la conseguente riappropriazione del suo mito alla causa nazionale fu reso ancor più esplicito nel 1893 da Alfonso Mandelli, il popolare patriota che aveva combattuto a soli diciassette anni con Garibaldi nella campagna del 1867 per la conquista di Roma e che, per questo, si era meritato l’appellativo di ‘piccolo volontario’. Su iniziativa di costui, appassionato cultore di storia patria, furono allestite proprio in quell’anno, presso il Museo Civico, due sale dedicate rispettivamente ai ricordi del Risorgimento e ai musicisti e liutai cremonesi: operazione che, nel sollecitare tutta una serie di donazioni, più o meno importanti, si limitò tuttavia, nei fatti, alla fase di raccolta e gelosa conservazione di reliquie, piuttosto che vagheggiare iniziative di decollo culturale cittadino in direzione del riconoscimento delle specifiche potenzialità artistiche, tanto musicali quanto liutarie.

Del resto, il medesimo movente aveva spinto sei anni prima il Comune di Cremona a riunire un’apposita commissione di dotti col compito d’individuare la casa di Stradivari così da

porvi una lapide commemorativa. Le indagini, che inaugurarono tutta una serie di studi scrupolosamente condotti sulla base di documenti, interessarono nello specifico l'erudito Federico Sacchi, residente a Londra sebbene di origine cremonese, già autore di accurate ricerche sugli strumenti di Stradivari, e il bibliotecario Gennaro Buonanno, che confermarono entrambi la tradizione secondo cui la bottega del grande artigiano avrebbe avuto sede in una modesta casa di piazza Roma, dirimpetto al demolito complesso domenicano dov'era stato sepolto, all'epoca adibita a sala da biliardo del celebre Caffé Soresini, ritrovo della buona borghesia cittadina. Proprio qui i proprietari avrebbero rinvenuto per caso, e donato al Comune nel 1890, le ultime vestigia dell'attività del nostro, consistenti in un'assicella con inciso il nome di Stradivari, quasi certamente proveniente dalla cassa in cui egli riponeva gli strumenti e gli attrezzi del proprio lavoro, nonché un singolare puntale di pietra a forma di dente canino, pure appartenuto al liutaio.

Il racconto del rinvenimento trova spazio, insieme ad altri episodi inediti e curiosi della mitopoiesi stradivariana, nell'opera di Mandelli *Nuove indagini su Antonio Stradivari* (Milano, Hoepli, 1903), con la quale può dirsi conclusa la fase ottocentesca della vicenda, caratterizzata dal protagonismo, anche storiografico, degli stranieri (il francese Vuillaume, il belga Fétis, gli inglesi Hill e Hart, quest'ultimo però in diretto contatto con Sacchi). Nei loro confronti i Cremonesi avevano saputo dare, per il momento, solo una prima, timida offensiva. Si sarebbero dovuti attendere gli anni Trenta del nuovo secolo, complice i progetti di magniloquenza farinacciana, perché anche dalla città del Torrazzo arrivassero i primi *input* d'internazionalizzazione. (M.M.)

San Domenico e la 'riscoperta' di Stradivari

1. Estratto di mappa del Comune di Cremona con la localizzazione della chiesa di San Domenico all'interno del centro cittadino.

Cremona 1861

(ASCr, Genio Civile, b. 4M)

2. Veduta della facciata della chiesa di San Domenico prima dell'abbattimento (fotografia di Aurelio Betri), 1869

(ASCr, Raccolta Comunale 2, Fotografie, n. 28)

3. Abbattimento della Cappella del Rosario in San Domenico ove era sepolto Antonio Stradivari (fotografia di Aurelio Betri), 1869

(ASCr, Raccolta Comunale 2, Fotografie, n. 35)

4. Convocazione da parte del sindaco di Cremona, Giuseppe Tavolotti, della Commissione creata per definire la questione delle ossa ritrovate nei lavori di demolizione della Chiesa di San Domenico e appartenenti al liutaio Stradivari.

Cremona, 12 luglio 1869

(ASCr, Comune di Cremona 1868-1946, b. 779)

La casa di Stradivari

5. Vendita a Giovanni Ancina da parte di don Giuseppe Stradivari, figlio del fu Antonio, nella sua qualità di esecutore testamentario del fratello Paolo, della casa della famiglia Stradivari posta nella Vicinia di San Matteo, sul piazzolo di San Domenico.

Cremona, 22 ottobre 1777

(ASCr, Notarile, notaio Francesco Saverio Simoni, filza 7303)

6. Decisione del Comune di Cremona di collocare una lapide commemorativa sulla fronte della casa ove abitò e lavorò Antonio Stradivari.

Cremona, 6 maggio 1888

(ASCr, Comune di Cremona 1868-1946, b. 1134)

7. Testo dell'iscrizione da apporre: "Antonio Stradivari/ in questa sua casa dove costruì/ celebrati strumenti musicali/ che/ a lui fama mondiale acquistarono di principe de' liutai/ e/ sommo onore a Cremona/ morì di XCIII anni nel XVIII dicembre MDCCXXXVII./ Il Consiglio comunale/ in ricordo dello esimio concittadino/ VI maggio MDCCCLXXXVIII"

(ASCr, Comune di Cremona 1868-1946, b. 1134)

Le origini del Museo Stradivariano

I primi doni

8. Comunicazione di Alfonso Mandelli al sindaco di Cremona, avv. Luciano Ferragni, della donazione fatta da Emanuele Piazza di alcuni oggetti ritrovati nella casa di sua proprietà già abitata da Antonio Stradivari.

Cremona, 28 ottobre 1890

(ASCr, Comune di Cremona 1868-1946, b. 1652)

Così scrive il Mandelli: "un dono ch'io reputo prezioso pel nostro Civico Museo, poiché consiste nel puteale di marmo bianco, in un sol pezzo di forma ottagonale ... ed in un'assicella incisa col nome del grande liutaro".

9. Circolare del sindaco di Cremona, dott. Pietro Rizzi, che invita i cittadini a offrire doni per le istituende Sale del Museo dedicate ai Ricordi patrii e ai Musicisti e liutari cremonesi.

Cremona, 19 febbraio 1893

(ASCr, Comune di Cremona 1868-1946, b. 1652)

10. Dono di Giovanni Battista Cerani al Comune di Cremona, per l'istituenda Sala per musicisti e liutai, di alcuni oggetti già del liutaio Enrico Ceruti.

Cremona, 18 febbraio 1893

(ASCr, Comune di Cremona 1868-1946, b. 1652)

Il Cerani nella nota al sindaco evidenzia come fra gli oggetti vi siano “di certo forme, modelli ed attrezzi ad esso pervenuti in parte dal famoso liutaio Lorenzo Storioni ... in parte dai discendenti di Paolo Stradivari ultimo figlio del sommo *Stradivarius*...”.



11. Dono da parte di don Angelo Berenzi di due quadri contenenti una “serie di cromolitografie, fotografie e facsimili dei migliori strumenti di Antonio Stradivari, Nicola Amati e Guarneri del Gesù...”

Cremona, 6 agosto 1893

(ASCr, Comune di Cremona 1868-1946, b. 1652)

12. Dono da parte di Federico Sacchi a Londra di copie del suo opuscolo *Gli strumenti di Stradivari alla Corte Medicea*, nonché di quarantadue numeri del periodico mensile inglese “The Strad” e dell’opuscolo di George Hart figlio che narra la storia del violino “l’Imperatore”.

Londra, 21 ottobre 1893

(ASCr, Comune di Cremona 1868-1946, b. 1652)

Sacchi informa il sindaco che lo stesso Hart ha inviato direttamente la copia in francese del libro scritto dal padre *Il violino e i suoi costruttori* e la Ditta Hill ha inviato altre pubblicazioni.

13. Dono di Emanuele Crippa, assistente di disegno nell'Istituto Ala Ponzone, di due disegni rappresentanti rispettivamente l'uno Antonio Stradivari dal quadro del Rinaldi, l'altro la casa del liutaio in piazza San Domenico.

Cremona, 13 aprile 1898

(ASCr, Comune di Cremona 1868-1946, b. 1652)

14. Consegna da parte del sindaco di Cremona al Custode del Museo, Carlo Crippa, dell'opera di W. Henry Hill *Antoine Stradivarius. La vie et son oeuvre 1644-1737*

Cremona, 20 marzo 1908

(ASCr, Comune di Cremona 1868-1946, b. 1652)

La donazione Fiorini

Dopo gli entusiasmi legati anche alle vicende risorgimentali e al desiderio di ricordo dei 'padri' della Patria bisognerà attendere gli anni Trenta del Novecento per la rinascita di larghi interessi per la liuteria e Stradivari.

Giuseppe Fiorini, il liutaio che aveva acquistato nel 1920 la famosa collezione che era appartenuta agli eredi del conte Ignzio Cozio di Salabue, aveva tentato in vari modi di trovare una degna collocazione a tale preziosi e difficili materiali.

Numerose furono le mediazioni per cercare di giungere ad una conclusione definitiva viste le condizioni che il Fiorini poneva. Infatti il Ministero della Pubblica istruzione non appoggiava la proposta di una Scuola di liuteria.

Le lunghe ed estenuanti trattative si conclusero finalmente nel 1930 allorché la donazione fu accettata e i cimeli trovarono degna collocazione nella nuova sala del Museo Civico.

15. Fotografia ritraente Giuseppe Fiorini al banco di lavoro.
(ASCr, Ente Provinciale per il Turismo, Comitato Stradivariano, b. 7)

16. Lettera (in copia) di Giuseppe Fiorini al podestà di Cremona con cui annuncia il desiderio di donare a Cremona i cimeli stradivariani da lui acquistati.

Monaco, 23 marzo 1939

(ASCr, Comune di Cremona 1868-1946, b. 1652)

Fiorini ricorda come tali strumenti gli siano stati di grande aiuto nello studio che è “stato lo scopo principale di tutta la vita”.

Tra le condizioni poste da Fiorini per la donazione la più impegnativa era sicuramente quella legata all’apertura di una scuola e nella risposta il podestà assicura che è intenzione del Comune (in accordo con l’Istituto di cultura fascista) di aderire a tale richiesta.

17. Nota del cavaliere del lavoro Pietro Anelli al podestà di Cremona in cui sottolinea la fondamentale importanza della donazione e della necessità che il Comune soddisfi gli obblighi imposti dal donatore, in particolare dell’apertura della scuola.

Cremona, 13 aprile 1930

(ASCr, Comune di Cremona 1868-1946, b. 1652)

Anelli sottolinea che se anche il Comune spendesse “25 o 30 mila all’anno per 2 o 3 anni saranno un’inezia in confronto del patrimonio che fondando la Scuola si saremo guadagnati e per sempre. Vedrà! Che appena potremo far conoscere che il Museo Stradivariano è completo, si inizierà un pellegrinaggio di tutti i liutai, maestri ed *amateur* da tutto il mondo...”.

18. Comunicazione da parte di don Illemo Camelli (conservatore del Museo Civico) al podestà sull’avvenuta consegna dei cimeli stradivariani da parte del cav. Fiorini.

Cremona, 16 aprile 1930

(ASCr, Comune di Cremona 1868-1946, b. 1652)

Camelli ancora una volta sottolinea l'importanza di tale acquisizione che, se opportunamente valorizzata in una specifica sala del Museo, "sarà meta di studio e venerazione da parte di tutti gli appassionati del mondo alla liuteria cremonese".

19. Elenco redatto da don Illemo Camelli dei cimeli stradivariani consegnati da Fiorini.

Cremona, 21 ottobre 1930

(ASCr, Comune di Cremona 1868-1946, b. 1652)

"475 modelli e modellini in carta, 410 modelli e modellini in legno, 13 modellini in madreperla, 13 utensili in legno, 46 utensili in ferro, 8 sigilli in cera, 11 fogli di disegni Cozio, 4 liste carta di misure Cozio, 232 fogli manoscritti con autografi vari, 80 fogli di etichette stampate".

20. Ringraziamento del podestà al cav. Giuseppe Fiorini per il dono.

Cremona, 26 ottobre 1930

(ASCr, Comune di Cremona 1868-1946, b. 1652)

21. Nota di don Illemo Camelli al podestà sul nuovo dono del cav. Fiorini alla Città di Cremona consistente in due violini da lui costruiti nel 1924 a Roma secondo i modelli stradivariani donati.

Cremona, 4 giugno 1932

(ASCr, Comune di Cremona 1868-1946, b. 1652)

La fama dei cimeli Stradivariani

22. Richiesta da parte della Soprintendenza all'arte medievale e moderna di Milano al sindaco di Cremona di prestito dei cimeli stradivariani da esporsi alla Fiera internazionale dell'artigianato di Berlino.

Milano, 12 marzo 1938

(ASCr, Comune di Cremona 1868-1946, b. 1652)

23. Concessione del prestito da parte del Comune di Cremona con precise clausole di trasporto e conservazione dettate dal conservatore del Museo Civico, don Illemo Camelli.

Cremona, 18 marzo 1938

(ASCr, Comune di Cremona 1868-1946, b. 1652)

24. Verbale di constatazione, redatto da don Camelli, dei danni subiti dai cimeli stradivariani ritornati da Berlino.

Cremona, 17 settembre 1938

(ASCr, Comune di Cremona 1868-1946, b. 1652)

Nella lettera accompagnatoria del verbale don Camelli sottolinea che benché i danni non siano gravissimi sono comunque da imputare alla "mancanza di osservanza delle norme da seguirsi in simili trasporti.

25. Richiesta del sindaco a don Camelli di una dettagliata relazione in merito ad eventuali danni subiti dai documenti stradivariani ritornati dalla mostra di Berlino.

Cremona, 25 novembre 1938

(ASCr, Comune di Cremona 1868-1946, b. 1652)

Stradivari un mito da celebrare

François Coppée: *Le luthier de Crémone*

Si riallaccia in qualche modo all'atmosfera del mondo liutario la composizione *Le luthier de Crémone*, commedia in versi in un atto scritta dal poeta e romanziere francese François Coppée (Parigi 1842-1908).

Il testo rientra nella vena sentimentale dell'autore, particolarmente attento alla descrizione della vita degli umili, che rappresenta con linguaggio dotato di grande semplicità.

La commedia fu rappresentata per la prima volta alla "Comédie Française" il 23 maggio 1876.

Che il testo circolasse anche a Cremona è prova la copia esposta in lingua francese. Probabilmente a causa dell'influenza del titolo, specificamente riferito alla realtà locale cremonese, l'opera fu tradotta in italiano nello stesso 1876, con il permesso dell'autore (come si legge sul frontespizio), da Guido Sommi Picenardi e fu stampata a Firenze. Il frontespizio reca, tuttavia, l'indicazione Cremona come luogo di edizione e la data 1877; dati tipografici completati dalla indicazione che l'opera venne messa in vendita per devolvere il ricavato agli asili infantili.

La commedia fu anche rappresentata a Cremona nel novembre 1876, successivamente ripresa il 2 ottobre 1878 e il 27 novembre 1887: ciò che è sicuro indice di un interesse motivato dal presunto carattere "locale" del testo.

Sono esposte anche quattro parti manoscritte, destinate agli attori, ciascuna relativa a un protagonista, eseguite sulla base della traduzione e riduzione in prosa che dell'opera fu effettuata da L. Lochmann.

Al di là dell'interesse locale che il titolo della commedia sugge-

risce, di specificatamente cremonese non c'è che l'ambientazione, che suggerisce una sorta di intento celebrativo dei liutai che hanno contribuito alla fama internazionale di Cremona.

L'azione si svolge a Cremona nel 1750, in un laboratorio di liutai, grande e spoglio, ornato solo di violini e violoncelli, che ha sede in una non precisata strada della città: in realtà, infatti, nella scenografia niente fa riferimento a Cremona, scelta probabilmente in quanto patria d'origine della liuteria. All'interno di questa cornice agiscono i quattro protagonisti: il maestro liutaio Taddeo Ferrari, allievo di Antonio Stradivari, della cui scuola e dei cui insegnamenti si ritiene un continuatore; Giannina, sua figlia; Filippo e Sandro, i suoi due allievi.

La trama della commedia è di stampo fortemente sentimentale. Taddeo, in virtù della sua professione, ammira profondamente i costruttori di violini, che ritiene sempre uomini onesti, e decide per questo di dare la figlia in moglie a colui che, nell'imminente concorso per il miglior violino che si deve svolgere in città, riceverà la catena d'oro della corporazione dei liutai: questo a prescindere dalla sua condizione sociale di maggiore o minore agiatezza.

Già in questa fase il testo presenta un anacronismo: la corporazione dei liutai non risulta, infatti, storicamente presente nell'epoca di metà Settecento alla quale la scena si riconduce.

Di Giannina, invece, si conosce poco, se non la volontà di difendere il suo diritto ad amare chi più le piace.

Filippo e Sandro sono entrambi innamorati della giovane, senza che l'uno sappia dell'altro. Filippo, artista nato, buono e gentile, è tuttavia gobbo; Sandro è dotato di minor talento, ma è bello e forte. Giannina, pur volendo bene a entrambi i giovani, ama Sandro ed è decisa a sposarlo anche se il suo violino non dovesse vincere e anche se il padre si opporrà, per questo, alle nozze. La ragazza innamorata è certa che il violino di Sandro

otterrà il premio dei maestri liutai, mentre Sandro è più dubbioso, pur confidando nella buona qualità dello strumento, costruito dalle mani di un innamorato. Una sera, però, ascoltando da una finestra aperta il canto di un usignolo, gli sembra di sentire dei suoni provenire dalla soffitta di Filippo, talmente simili a quelli dell'usignolo da non poter essere distinti da essi. Sandro si rende conto che anche Filippo parteciperà al concorso e vincerà, perché nessuno strumento può reggere sul piano dell'armonia il confronto con quelli costruiti dai liutai cremonesi. Sandro diventa per invidia crudele e ingiusto, mentre Filippo si compiace che la natura, una volta tanto, gli dia qualche vantaggio: "Povero caro violino! Io sono simile a lui / strumento delicato in un involucro deforme".

Filippo non vuole forzare Giannina ad accettarlo solo per obbedire al padre, ma si illude che la ragazza non abbia ancora scelto: ma la sua illusione dura poco. Egli confessa alla ragazza di aver ritrovato la formula della vernice che costituiva il segreto degli antichi liutai e suona per lei la "Suonata in Sol" di Corelli; Giannina scoppia a piangere, ma non per commozione, come spera Filippo, ma perché si rende conto che Sandro non potrà mai reggere il confronto e perderà.

Filippo vede i suoi sogni infrangersi e pensa subito di distruggere il suo capolavoro ("Come la mia speranza, bisogna che ti spezzi"), ma poi, per amore di Giannina, decide di sacrificarsi e di mettere il suo violino nella custodia di Sandro, cedendogli così la sicura vittoria.

E' il momento dell'inizio dell'opera, nella Cremona teatro di rappresentazione con i laboratori e le botteghe liutarie, all'interno delle quali ogni concorrente prova i suoi strumenti. Taddeo è sicuro della vittoria dei suoi allievi perché, essendo egli stato discepolo del grande Stradivari, ha trasmesso loro la sua arte. In questo clima teso avviene il colpo di scena. Sandro,

disperato perché sicuro di perdere, compie un'azione vile e, per non sembrare inferiore agli occhi di Giannina, cambia a sua volta i violini nelle custodie. Filippo aveva voluto cedergli la vittoria ma ecco che la sorte gliela restituisce propria per mano del suo amico/nemico: i paggi della corporazione dei liutai gli portano la catena d'oro e Taddeo gli conduce Giannina in moglie. Ma un animo nobile, una intelligenza e una sensibilità artistica tanto elevate come quelle di Filippo non possono accettare questa conclusione: il personaggio di eroe romantico che egli incarna trova più logico sacrificarsi e allontanarsi definitivamente da Cremona, portando con sé solamente il suo unico amico, il suo violino.

Morale della commedia: nella vita la felicità tocca spesso in sorte a chi non la merita e bontà e intelligenza sono doti non sempre sufficienti per essere felici. (E. Z.)

1. F. COPPÉE, *Il liutaro di Cremona*. Commedia in un atto e in versi di Francesco Coppée. Rappresentata la prima volta a Parigi al Teatro della Commedia Francese il 13 maggio 1876. Traduzione, coll'approvazione dell'autore, di Guido Sommi Picenardi cremonese.

Ms., sec. XIX, cc. 12 (di cui c. 11v bianca e c. 12 mutila)
(ASCr, Società Filodrammatica Cremonese)

La presenza del manoscritto e delle singole parti recitative, destinate agli attori della Società Filodrammatica che ne curavano la messa in scena, di seguito elencate, testimonia la effettiva rappresentazione del testo teatrale. Il manoscritto riporta il testo integrale della commedia. Sulla c. 1r nota: "Rappresentata per la prima volta in Cremona nel mese di novembre dell'anno 1876 dalla Compagnia "Aless. Manzoni" diretta da F. Sterni".

A c. 1v, dopo l'elenco dei personaggi, il "Fa bisogno" della commedia, con la lista degli oggetti necessari alla rappresentazione scenica.

2. F. COPPÉE, *Il liutaro di Cremona*. Commedia in un atto e in versi di F. Coppée. Tradotta da G. Sommi Picenardi. Parte di Sandro.

Ms., sec. XIX, cc. 6 (di cui cc. 5 e 6 bianche)

(ASCr, Società Filodrammatica Cremonese)

3. F. COPPÉE, *Il liutaro di Cremona*. Comm. in un atto di F. Coppée. Traduzione riduzione di L. Lochmann. Parte di Giannina.

Nota manoscritta: "Agosto 1877".

Ms., sec. XIX, cc. 4 (di cui c. 4 bianca)

(ASCr, Società Filodrammatica Cremonese)

4. F. COPPÉE, *Il liutaro di Cremona*. Comm. in un atto di F. Coppée. Traduzione riduzione di L. Lochmann. Parte di Sandro.

Nota manoscritta: "Agosto 1877".

Ms., sec. XIX, cc. 4 (di cui c. 3v e 4r e v bianche)

(ASCr, Società Filodrammatica Cremonese)

5. F. COPPÉE, *Il liutaro di Cremona*. Atto 1°, Scena 1^a. Ferrari e Giannina.

Ms. sec. XIX, cc. 4 (di cui c. 4 bianca)

(ASCr, Società Filodrammatica Cremonese)

6. F. COPPÉE, *Le luthier de Crémone*. Comédie en un acte, en vers.

Paris, Alphonse Lemerre, 1876

(ASCr, Società Filodrammatica Cremonese)

7. F. COPPÉE, *Il liutaro di Cremona*. Commedia in un atto e in versi. Tradotta coll'approvazione dell'autore da Guido Sommi Picenardi cremonese.

Cremona, si vende a beneficio degl'asili infantili, 1877
(ASCr, Società Filodrammatica Cremonese)



8. [Locandina relativa alla rappresentazione della commedia di F. Coppée, *Il liutaro di Cremona*, avvenuta a Cremona il 27 novembre 1887 presso la “Società Patriottica e Filodrammatica Gustavo Modena”.
(ASCr, Società Filodrammatica Cremonese)

9. [Foto di scena relativa alla rappresentazione della commedia di F. Coppée, *Il liutaro di Cremona*, avvenuta a Bruxelles nel 1937].

(ASCr, b. 1811)

Il documento testimonia la risonanza che il testo drammaturgico continuò ad avere anche nel sec. XX, quando a Bruxelles se ne organizzò una rappresentazione, probabilmente in ragione della concomitanza delle “Stradivariane” di Cremona del 1937.

La fotografia è accompagnata da brevi righe inviate al Podestà di Cremona: “Bruxelles, 8-5-37. Alla Sua eccellenza il Podestà di Cremona. Questo omaggio di ammirazione per il paese bello dello Stradivarius, per la terra di Dante e di Michelangelo! Ricordo della nostra bella festa annuale dove è stato recitato “Le luthier de Crémone” dalle allieve del corso di Dizione francese affidato alla Prof.ssa Dott.ssa Frausole. F.to: Mariette Frausole”. Segue l’elencazione dei personaggi della commedia, ognuno dei quali è affiancato dal nome degli attori che li hanno rappresentati.

Le “Stradivariane” e le Triennali

Le manifestazioni per il Bicentenario stradivariano del 1937 seppero coniugare cultura aulica ad attrazioni popolari e al tempo stesso dare forma al mito di *Cremona città della musica*, meglio capitale della liuteria. Era il tentativo di recuperare la tradizione della liuteria cremonese, nata da Stradivari, ma sostanzialmente di reinventarla, rilanciarla dando soddisfazione non solo ad un intento culturale, ma ad una progettualità politica e di prestigio cittadino.

Le celebrazioni stradivariane furono inaugurate il 16 maggio 1937 con la commemorazione ufficiale di Antonio Stradivari. Il programma del bicentenario copriva i mesi da maggio a ottobre con un calendario di appuntamenti non solo musicali. La

Mostra e Concorso di liuteria moderna si affiancavano all'Esposizione di liuteria antica cremonese in palazzo Cittanova e alla Fiera internazionale di arte antica, in palazzo Trecchi. Ai congressi internazionali di musica e liuteria si legarono, con una sorta di continuità, i vari concerti ora eseguiti al Ponchielli, ora in Duomo. La musica ebbe un ruolo predominante, ma non si limitò allo spazio chiuso del teatro, della cattedrale, e scese in piazza con i grandi spettacoli lirici davanti al Duomo, in programma dal 1° all'11 luglio. La tradizione della stagione lirica estiva, inaugurata nel 1932, apriva le manifestazioni all'attenzione non solo degli specialisti, ma di tutta la cittadinanza. In questo tentativo d'apertura del bicentenario ad una più vasta fascia di pubblico che non fosse quella degli addetti ai lavori, rientrano le regate internazionali sul Po del 3 e 4 luglio, il Concorso ippico nazionale (30 giugno e 1 - 2 luglio), la gara ciclistica per la Coppa Farinacci e il Grande raduno nazionale folkloristico del 18, 19 e 20 settembre. Le manifestazioni stradivariane si conclusero con un grande concerto di musica sacra in Duomo alla presenza della regina e con l'inaugurazione della Scuola e Museo nazionale di liuteria. Per alcuni mesi Cremona godette di una vetrina nazionale d'eccezione che la portò ad essere individuata come la città di Stradivari.

Cremona diviene, nel nome di Antonio Stradivari, un punto di riferimento, una tappa obbligata per la società che conta. Le celebrazioni del 'fondatore' della scuola di liuteria cremonese richiamarono i massimi esponenti del partito, ma furono anche l'occasione per tutta una serie di manifestazioni collaterali che poco ebbero a che fare con la liuteria, ma si mostrarono funzionali alla politica di consenso e celebrazione magnificente della rivoluzione del littorio, perseguita dal regime. In quest'ottica la visita di Starace il 23 maggio del 1937 per inaugurare la

nuova caserma dei giovani fascisti, la nuova sede della Baldesio e le strutture, in via di costruzione, delle Colonie Padane e della canottieri Bissolati, affiancano simbolicamente alle Stradivariane l'attivismo e l'operosità di Cremona fascista. Questa doppia valenza delle manifestazioni stradivariane come punto forte della celebrazione non solo della cultura aulica cremonese, ma soprattutto della dimostrazione 'di forza' del potere organizzativo e propagandistico del regime è più volte ribadita e sottolineata nelle cronache e commenti che accompagnano l'evento.

L'imponente apparato organizzativo e celebrativo messo in atto per ricordare, 'resuscitare' la figura di Antonio Stradivari per farne un mito dell'orgoglio municipale e fascista seppe tener conto di diverse esigenze. Da un lato l'evento doveva caratterizzarsi come scientificamente attendibile e, sotto la consulenza di un apposito Comitato scientifico ed esecutivo, dimostrarsi in grado di raccogliere e valutare l'autenticità degli strumenti da esporre nella mostra dedicata alla liuteria storica. L'esposizione di 136 strumenti di Stradivari e della sua scuola doveva imporsi per la sua completezza e eccezionalità sottolineata nel *Programma delle Celebrazioni per il Bicentenario stradivariano*.. E' la Scuola Internazionale di Liuteria – nei primi anni del dopoguerra – a sollecitare la valorizzazione della liuteria cremonese, attraverso la celebrazione del suo massimo liutaio, Antonio Stradivari. Così nel maggio 1949 Cremona tentò di ripetere il successo liutario del 1937, celebrando i 300 anni della nascita del sommo liutaio, considerando errata la data di nascita del 1644 e preferendovi quella ovviamente del 1649. E sulla genesi delle Stradivariane del 1949 scrive Elia Santoro: «E' proprio nell'ambito della scuola che alcuni cremonese (come l'avv. Mario Stradivari, che discendeva direttamente dalla linea genealogica del celebre maestro, il giornalista Renzo Bacchetta,

Lelio Cavalli e qualche altro) proposero alle autorità politiche ed amministrative, soprattutto ai due sindaci del dopoguerra Gino Rossigni e avv. Ottorino Rizzi, di festeggiare, ancora una volta, Antonio Stradivari nel trecentesimo della nascita. (...) Il Comitato con l'appoggio degli enti pubblici, lavorò per mesi. Voleva che le celebrazioni avvenissero nel maggio 1948, ma il Palazzo dell'Arte, ove la manifestazione doveva avvenire, non era ancora del tutto praticabile se nel luglio 1948 il Consiglio comunale stanziava 350mila lire per alcune opere di completamento come la pavimentazione della terrazza e la balconata centrale». Come nel 1937 «attorno alla mostra concorso di liuteria furono organizzati un convegno internazionale a carattere prevalentemente tecnico e scientifico e due concerti il primo al Ponchielli, con l'orchestra dell'Angelicum tutta costituita da donne, diretta dal maestro Ennio Gerelli, e l'alto l Politeama con il violinista svizzero Rodolfo Feliciani e gli strumentisti diretti dal cremonese Marco Brasi. Nello stesso Palazzo dell'Arte, al primo piano, fu organizzato dall'Ente provinciale per il turismo un premio nazionale di pittura, il primo come importanza dalla fine della guerra». Nell'ambito del concorso liutario gli iscritti furono 328, i partecipanti 316. In quell'occasione avrebbe dovuto prendere il via l'immatricolazione gratuita di tutti gli strumenti esposti e giudicati in un Registro del violino di proprietà del museo civico, fu quello il tentativo di creare una sorta di anagrafe degli strumenti ad arco che in realtà funzionò solo per la mostra del 1949. Le manifestazioni stradivariane del 1949 furono il segnale di un desiderio di non perdere la riscoperta dell'unicità liutaria della città, un motivo di richiamo internazionale, una ribalta importante per la comunità. Per tornare a fare di Antonio Stradivari una sorta di vessillo condiviso dai più e non solo dagli addetti ai lavori bisogna andare al 1987 quando Cremona, a distanza di cinquant'anni, dopo

le celebrazioni fasciste del 1937, nessuno allora fece cenno alle iniziative del 1949, costruisce intorno alla figura del maestro dei liutai una serie di eventi culturali e spettacolari che si impongono a livello nazionale e internazionale. Il Comune di Cremona, la Provincia, la Camera di Commercio, il Centro di musicologia “Walter Stauffer”, l’Ente Triennale Internazionale degli strumenti ad arco sono i promotori e gli enti organizzatori del 250° Anniversario della morte di Antonio Stradivari. Il programma delle stradivariane, redatto da un apposito comitato scientifico, si connota per il suo carattere aulico e si articola su tre livelli. Il livello spettacolare offre una serie di concerti eseguiti da musicisti di chiara fama con strumenti che portano la firma di Stradivari; il livello espositivo si caratterizza per una serie di mostre che hanno naturalmente per fulcro il violino e l’arte liutaria e il terzo momento delle celebrazioni si affida ad occasioni di studio, con convegni e pubblicazioni. Luoghi deputati delle manifestazioni sono il Teatro Ponchielli in cui si tengono i concerti del «Festival di Cremona», giunto alla V edizione, e Palazzo Comunale dove sono esposti quarantasei strumenti. Intorno a questi due poli d’attrazione dotta fioriscono una serie di manifestazioni minori tutte nel segno di Stradivari, che hanno come centro il Museo Stradivariano, il Circolo Culturale Città di Cremona, il Teatro Filodrammatici con la rassegna concertistica Omaggio a Cremona, organizzata dal Centro di Musicologia “Walter Stauffer”. All’eco dei mass media è consegnato l’evento celebrativo del 250° Anniversario della morte di Antonio Stradivari che cerca un consenso interno insieme ed una conferma di riuscita proveniente dall’esterno. Così non si trova forma migliore di ‘propaganda’ che affidare l’immagine del massimo liutaio ad un film realizzato per le riprese esterne a Cremona dal regista Giacomo Battiato e interpretato da Anthony Quinn nel ruolo di Antonio Stradivari. (N.A.)

1. Cartoncino pubblicitario con il programma delle manifestazioni per il bicentenario di Antonio Stradivari
1937

(ASCr, Ente Provinciale per il Turismo, Comitato Stradivariano, b. 7)

2. Norme del Concorso Nazionale di Liuteria.

Cremona, 1 gennaio 1937

(ASCr, Ente Provinciale per il Turismo, Comitato Stradivariano, b. 2/9)

3. Norme per l'accertamento della autenticità dei violini antichi.

Cremona, 5 marzo 1937

(ASCr, Ente Provinciale per il Turismo, Comitato Stradivariano, b. 2/9)

4. Verbale della Commissione per l'accertamento dell'autenticità degli strumenti di liuteria antica.

Cremona, 7 maggio 1937

(ASCr, Ente Provinciale per il turismo, Comitato Stradivariano, b. 2/6)



5. Elenco dei violini di cui è stata accertata l'autenticità e il valore.

Cremona, 26 maggio 1937

(ASCr, Ente Provinciale per il Turismo, Comitato Stradivariano, b. 2/9)

6. Comunicazione del vicepresidente del Comitato Stradivariano, avv. Tullo Bellomi, al Comune di Cremona con cui informa che il Comune di Genova ha acconsentito al prestito del violino di Guarneri del Gesù appartenuto a Paganini da esporre nella mostra di liuteria antica.

Cremona, 22 aprile 1937

(ASCr, Comune di Cremona 1868-1946, b. 1811)

Il prestito avveniva con la condizione che il Comune si rendesse solidalmente responsabile con il Comitato Stradivariano in merito alla custodia dello strumento e all'assicurazione per un valore di due milioni di lire.

7. Accoglimento da parte del Comune di Cremona delle condizioni poste dal Comune di Genova per il prestito del violino di Paganini.

Cremona,

(ASCr, Comune di Cremona 1868-1946, b. 1811)

8. Locandina con il programma del grande concerto dell'Orchestra d'archi dei Solisti Italiani organizzata per la sera del 15 giugno 1937 al Teatro Ponchielli di Cremona.

(ASCr, Ente Provinciale per il Turismo, Comitato Stradivariano, b. 7)

9. Programma di sala del "Grande concerto Perosi" nel Duomo di Cremona (16 ottobre 1937) e diretto da mons. Lorenzo Perosi con la partecipazione del Coro Pontificio della Cappella Sistina.



(ASCr, Ente Provinciale per il Turismo, Comitato Stradivariano, b. 7)

10. Programma del concerto nel Duomo di Cremona (22 ottobre 1937) a chiusura delle manifestazioni stradivariane alla presenza della Regina.

(ASCr, Ente Provinciale per il Turismo, Comitato Stradivariano, b. 7)

11. Elenco dei violini della collezione di Giovanni Iviglia di Zurigo inviati a Cremona per le celebrazioni del Tricentenario della nascita di Stradivari.

Zurigo, 26 aprile 1949

(ASCr, Ente Provinciale per il Turismo)

12. Consegna al prof. Renzo Bacchetta, segretario del Comitato Stradivariano, da parte di Enrico Fronticelli Baldelli di Roma di un violino di scuola veneziana del Settecento e uno di Amati per essere utilizzati da "esecutori del concerto Feliciani" organizzato per la sera del 3 giugno al Teatro Politeama di Cremona.

Cremona, 16 maggio 1949
(ASCr, Ente Provinciale per il Turismo)

13. Programma del concerto del violinista Rodolfo Feliciani di Basilea e del 'Gruppo strumentisti cremonesi' al Teatro Politeama (3 giugno 1949).
(ASCr, Ente Provinciale per il Turismo)

Le Triennali

14. Atto di costituzione del Comitato per la liuteria cremonese 'Antonio Stradivari'.
Cremona, 8 marzo 1975
(ASCr, Ente Provinciale per il Turismo)

La nascita del Comitato era dettata dalla necessità che la Biennale degli strumenti ad arco fosse trasformata in una manifestazione a carattere internazionale con carattere triennale, per meglio valorizzare la liuteria cremonese e curare l'organizzazione di mostre-mercato periodiche della liuteria moderna con iniziative collaterali.

15. "Stradivari ha riaperto bottega": comunicati stampa e depliant per pubblicizzare la I Triennale Internazionale degli strumenti ad arco (ottobre 1976)
(ASCr, Ente Provinciale per il Turismo)

16. Fotografie degli interni della Sala Borsa della Camera di Commercio di Cremona in occasione della conferenza stampa di presentazione della Triennale.
(Cremona, maggio 1976)
(ASCr, Ente Provinciale per il Turismo)

17. Comunicato stampa per pubblicizzare l'avanzata organizzazione della II Triennale degli strumenti ad arco.

Cremona luglio 1978

(ASCr, Ente Provinciale per il Turismo)

18. Nota del prof. Ugo Gualazzini, presidente della giuria della II Triennale degli strumenti ad arco, accompagnante i verbali della medesima giuria e l'elenco dei premiati.

Cremona, 24 settembre 1979

(ASCr, Ente Provinciale per il Turismo)

19. Testo del comunicato stampa per la presentazione della III Triennale degli strumenti ad arco.

Cremona, 16 luglio 1982

(ASCr, Ente Provinciale per il Turismo)

20. Fotografia dell'allestimento della IV Triennale degli strumenti ad arco nel salone centrale del Centro Culturale 'S. Maria della Pietà' di Cremona.

Cremona, 1985

(ASCr, Istituto Professionale Internazionale Artigianato liutario e del legno)

La Scuola Internazionale di Liuteria

Nel 1971 in città c'era una sola bottega di liuteria, oggi ce ne sono 160, secondo i dati della Camera di Commercio. In molti casi gli attuali liutai in attività sono «in massima prevalenza ex allievi della Scuola Internazionale di Liuteria, provenienti da tutto il mondo, artigiani che hanno deciso di fermarsi nella città dove hanno studiato e di avviare una propria attività», questo sempre citando una ricerca della Camera di Commercio. In tutto ciò la Scuola internazionale di liuteria — oggi Istituto di istruzione superiore Stradivari ha avuto e ha un ruolo fondamentale. La scuola con settantaquattro anni di attività nasce all'indomani delle celebrazioni Stradivariane del 1937, volute da Roberto Farinacci per rinverdire la memoria e il magistero di Antonio Stradivari, atto fondante a tutti gli effetti dell'invenzione novecentesca della tradizione liutaria cremonese. «Fondata con regio decreto 21 settembre 1938 n. 2083 allo scopo di creare un centro di istruzione professionale di alta qualificazione nel campo della costruzione di strumenti ad arco, la Scuola internazionale di liuteria nacque all'indomani delle celebrazioni per il bicentenario della morte di Antonio Stradivari (1937), grazie ad una mozione espressa da insigni personalità della cultura e dell'arte musicale, che invitavano il ministro dell'Educazione nazionale e il capo del Governo a far rinascere una pratica artigianale da tempo scomparsa in città», si legge nell'introduzione all'inventario dell'archivio storico della scuola conservato oggi presso l'Archivio di Stato. In questo senso si può legare la rinascita della liuteria classica cremonese proprio all'azione della Scuola internazionale di liuteria che dai primi due diplomati del 1942, il cremonese Pietro Conti e il casentino Dyalma Impallomeni ha vissuto momenti di slancio e altri di stallo, proprio come le fortune alterne della liuteria. Fino agli anni Settanta i diplomati per anno sono poche unità, un primo

passo importante per l'identità della scuola è il trasferimento a Palazzo dell'Arte col conseguente distacco dall'Ala Ponzone Cimino, all'interno della quale era nata e nel 1960 la scuola si trasforma in Istituto Professionale Internazionale per l'artigianato liutario e del legno. La scuola dal 1965 al 1973 si fa promotrice delle prime biennali degli strumenti ad arco, antesignane delle Triennali, come gli Incontri di liuteria saranno antesignani del salone commerciale Cremona Mondomusica. Nel 1974 la scuola cambia di nuovo sede e si trasferisce – per la sezione di liuteria – a Palazzo Raimondi, lo splendido edificio quattrocentesco donato per questo fine da Walter Stauffer, industriale italo-svizzero, al Comune. E' del 1989 l'intitolazione della scuola ad Antonio Stradivari.

In questa veloce disanima delle vicende della Scuola Internazionale di Liuteria c'è il nucleo fondante della prassi novecentesca del fare liutario, in nome di una mai scontata osservanza ai dettami della prassi costruttiva dei grandi artigiani dei secoli d'oro della liuteria, Amati, Stradivari e Guarneri del Gesù; nella Scuola Internazionale di Liuteria nei suoi diplomati, nelle sue vicende a tratti contraddittorie c'è la rappresentazione stessa della vita non facile della liuteria cremonese, delle sue contraddizioni, dei suoi punti d'arresto, ma anche della sua oggettiva rinascita con la creazione di nuove generazioni di artigiani liutai che oggi fanno di Cremona la città al mondo con il più ampio concentrato di botteghe liutarie. (N. A.)

1. Appello di Pietro Anelli ad Alfonso Mandelli, sindaco di Cremona, per far risorgere la liuteria cremonese attraverso l'apertura di una scuola che possa 'istruire' persone interessate. Cremona, dicembre 1922

(ASCr, Ente Provinciale del Turismo)

Significativi sono alcuni passaggi della nota di Anelli: "Nessuna città al mondo ha tanto vanto come Cremona per la fama dei suoi stru-

menti; perché dobbiamo perderla? ...In codesto campo che deve essere considerata arte, deve svolgersi come tale non come industria. Non è dunque un lavoro da far fare da giornalieri qualsiasi, ma da persone versate a questo genere, che ne abbiamo la passione. Non è lavoro da far fare in serie ma da ricavare da individui che a questo strumento possano darne le qualità personali.

Quanti mai se potessero sapere di essere istruiti si applicherebbero... Pei locali troveremo bene qualche brava e caritatevole persona che ne conceda l'uso gratis. La paga agli allievi sortirà dal lavoro che sapranno fare... Se la cosa potrà essere effettuata, da modesto industriale colla presente mi obbligo di regalare alla Scuola l'impianto di liuteria che tengo.

Quando l'allievo abbia in due o tre anni appreso completamente l'arte sua da meritarsi un diploma, gli forniremo il materiale perché cominci a lavorare da se e gli acquisteremo anche i violini se ben fatti...

La Scuola ben diretta da persona avveduta e pratica non potrà averne che utile. Basterà che i violini siano fabbricati a Cremona perché da tutto il mondo verranno chiesti...

Col tempo indiremo a Cremona la Fiera annuale dei violini..."

2. Progetto organico di costituzione in Cremona di una Scuola Internazionale di Liuteria.

Cremona, 22 ottobre 1937

(ASCr, Ente Provinciale per il Turismo, Comitato Stradivariano, b. 2/2)

3. Prospetti delle materie oggetto di insegnamento e del numero degli alunni frequentanti la Scuola il primo anno di istituzione.

1938

(ASCr, Istituto professionale internazionale artigianato liutaio e del legno, b. 25)

4. Fotografie ritraenti alcuni studenti impegnati ai banchi di lavoro nei laboratori della Scuola.

/1976/

(ASCr, Ente Provinciale per il Turismo)

Il mito continua...

Il monumento

1. *Vox clamantis pro Stradivario, Cremona, Stab. Tip. "Provincia", 1907*

Appello rivolto alla città dal prof. canonico Angelo Berenzi per un un ricordo marmoreo ad Antonio Stradivari

2. Richiesta di Alfonso Mandelli, a nome della Commissione costituitasi per un "Monumento ad Antonio Stradivari ed ai liutai cremonesi", al Comune di Cremona per un aiuto economico per l'erezione di un monumento ad Antonio Stradivari.

Cremona, 25 luglio 1919

(ASCr. Comune di Cremona 1868-1946, b. 1811)

3. Approvazione della Giunta Municipale di Cremona di un contributo al Comitato per il monumento a Stradivari.

Cremona, 13 dicembre 1919

(ASCr, Comune di Cremona 1868-1946, b. 1811)

La Giunta specifica che il contributo verrà erogato quando i fondi raccolti dal Comitato "daranno assicurazione della costruzione del monumento".

4. Preventivo di spesa dello scultore Dante Ruffini per l'esecuzione del ricordo marmoreo di Stradivari secondo quanto richiesto dall'Ente Provinciale per il Turismo.

Cremona, 14 gennaio 1953

(ASCr, Ente Provinciale per il Turismo)

5. Nota del prof. Alfredo Puerari, Presidente dell'Ente Provinciale per il Turismo, al Comune di Cremona per l'appro-

vazione da parte della Commissione d'ornato del progetto presentato dallo scultore Dante Ruffini.

Cremona, 16 gennaio 1953

(ASCr, Ente Provinciale per il Turismo)

6. Approvazione da parte del Consiglio dell'Ente Provinciale per il Turismo della spesa per la realizzazione del ricordo marmoreo a Stradivari.

Cremona, 13 aprile 1953

(ASCr, Ente Provinciale per il Turismo)

I 'presunti' Stradivari

7. Richiesta del podestà di Cremona, Gambazzi, a don Illemo Camelli, direttore del Museo Civico, di notizie dettagliate sulle notizie stampa relative alla vendita di documenti stradivariani in Svizzera.

Cremona, 25 novembre 1938

(ASCr, Comune di Cremona, 1868-1946, b. 1811)

8. Parere negativo espresso da don Camelli all'acquisto.

Cremona, 29 novembre 1938

(ASCr, Comune di Cremona 1868-1946, b. 1811)

Significativa e dura la presa di posizione di don Camelli: "Ritengo fermamente con la massima sicurezza che i presunti nuovi documenti stradivariani posti in vendita ... non siano che un nuovo tentativo di truffa da parte del solito gruppo di audaci che ben conosco ... Malgrado le affermazioni di certuni ... ritengo che tutto, assolutamente tutto, sia falso e inventato ... Interno a Stradivari ormai non ci sono che o truffatori abilissimi o entusiasti illusi. Personalmente non credo alla convenienza di un qualsiasi provvedimento e, se del caso, vagliata la questione giuridica di competenza con le possibili

conseguenze, non ci sarebbe che la richiesta di un sequestro conservativo per rendere possibile un esame delle carte offerte in vendita. Per la mia serietà non ritengo di ogni modo di partecipare alle polemiche ...”.

9. Offerte di violini ‘presunti’ Stradivari da venditori di diversi paesi.

1961

(ASCr, Ente Provinciale per il Turismo)

La collezione degli strumenti ad arco

Nel processo di riappropriazione della tradizione liutaria nella seconda metà del Novecento un ruolo determinante è riservato all'acquisizione degli strumenti ad arco dei grandi maestri liutai cremonesi: Amati, Guarneri del Gesù e Stradivari. Il primo passo in tal senso fu compiuto nel 1961, quando Alfredo Puerari, in quel tempo direttore del museo civico, riuscì a far acquistare dall'Ente Provinciale per il Turismo, di cui era presidente, un violino di Antonio Stradivari: il violino ex-Joachim del 1715. In Archivio di Stato è conservato il carteggio che portò all'acquisizione dello Stradivari 1715 che una volta entrato in possesso del Comune assunse il nome 'il Cremonese'. Lo Stradivari 1715, ribattezzato Il Cremonese, la sera del 5 febbraio 1962 venne presentato al teatro Ponchielli nell'ambito di un concerto affidato a Giulio Franzetti, storica 'spalla' della Scala e primo violino del Quartetto di Milano. Al momento dell'acquisto (22 gennaio 1962) lo strumento portava il nome del suo più illustre possessore, Joseph Joachim (1831-1907), il celebre violinista ungherese dedicatario del Concerto per violino di Brahms. La consegna ufficiale del violino al sindaco Vincenzo Vernaschi da parte del presidente dell'Ente Provinciale per il Turismo avviene alle 17 del 5 febbraio 1962 nel Salone dei Quadri del Comune, presente Simone Sacconi. È lo stesso Puerari a siglare l'acquisto, sempre in qualità di presidente dell'Ente Provinciale per il Turismo, del violino Andrea Amati 1566, conosciuto come Carlo IX di Francia perché facente parte di un'orchestra di 26 strumenti realizzata dal liutaio cremonese per quella Corte. Lo strumento viene acquistato il 25 febbraio 1966 presso la famosa casa Wurlitzer di New York. Nella stessa circostanza si avviano le trattative per il violino Nicolò Amati 1658 già appartenuto al collezionista Theodor

Hammerle, ma le istituzioni cremonesi non dispongono dei soldi necessari e attraverso il giornale «La Provincia» si apre la sottoscrizione denominata «Un dollaro per il Nicolò Amati» e nell'autunno 1966 il capolavoro viene esposto nella cosiddetta Saletta dei Matrimoni di Palazzo Comunale, dove ha sede la collezione d'archi.

Il 19 maggio 1980 la Fondazione Walter Stauffer deposita in comodato gratuito al Comune il violino Giuseppe Guarneri del Gesù 1734 appartenuto al grande violinista Pinchas Zuckerman. Il 14 aprile 1986 l'imprenditore Emilio Quarestani concede al Comune, con la formula del comodato, il violino Giuseppe Guarneri filius Andreae 1689. Alla morte del proprietario lo strumento viene tolto (19 gennaio 2001) finché l'Amministrazione comunale non ne decide l'acquisto, avvenuto il 3 ottobre 2003.

La lunga sequela di violini viene interrotta dalla Fondazione Stauffer, che nel maggio 1996 decide di affidare in comodato al Comune la viola Gerolamo e Antonio Amati 1615 acquistata a Londra da Henry Danks, già prima viola dell'Orchestra della BBC.

L'arrivo del secondo violino stradivariano è storia recente: è il Clisbee 1669 donato nel 2003 al Comune dal magnate statunitense Herbert Axelrod.

E' del 2005 l'acquisto da parte del Comune, complice anche una sottoscrizione cittadina portata avanti dal quotidiano «La Provincia» e dalla sensibilizzazione della comunità cremonese, dello Stradivari 1747 il Vesuvius, appartenuto a Remo Lauricella e da ultimo l'ingresso nella Collezione d'Archi di Palazzo del Comune del violino di Francesco Ruggeri del 1675, concesso in comodato gratuito al Comune dal suo proprietario, rimasto anonimo.

1. Riflessioni del prof. Alfredo Puerari, nella sua qualità di presidente dell'Ente Provinciale per il Turismo, sui "problemi" turistici della città e sulla possibile risoluzione in parte attraverso la presenza a Cremona di un violino Stradivari da esporre al Museo di Liuteria e da usare per concerti.

Cremona, 14 gennaio 1961

(ASCr, Ente Provinciale per il Turismo)

Puerari già ipotizzava una manifestazione periodica internazionale di carattere musicale con protagonista il violino di Stradivari. "Con uno Stradivari a Cremona siamo sicuri di triplicare almeno l'afflusso turistico... Se domani, con un violino Stradivari a Cremona, noi potremo organizzare una manifestazione, questa avrà carattere biennale o triennale, ma internazionale. Ne basta una di manifestazione, ma qualificata..."

2. Delibera del Consiglio dell'Ente Provinciale per il Turismo di Cremona per contrarre un mutuo con la Banca Popolare di Cremona per l'acquisto di un violino di Stradivari.

(ASCr, Ente Provinciale per il Turismo)

3. Relazione del prof. Alfredo Puerari al ministro del Turismo Alberto Folchi sull'avvenuto acquisto dalla Casa W. E. Hill & Sons di Londra, dopo lunghe ed estenuanti ricerche, di uno dei più preziosi violini costruiti da Stradivari "ex Joachim" ed ora ribattezzato "Il Cremonese 1715".

Cremona, 21 dicembre 1961

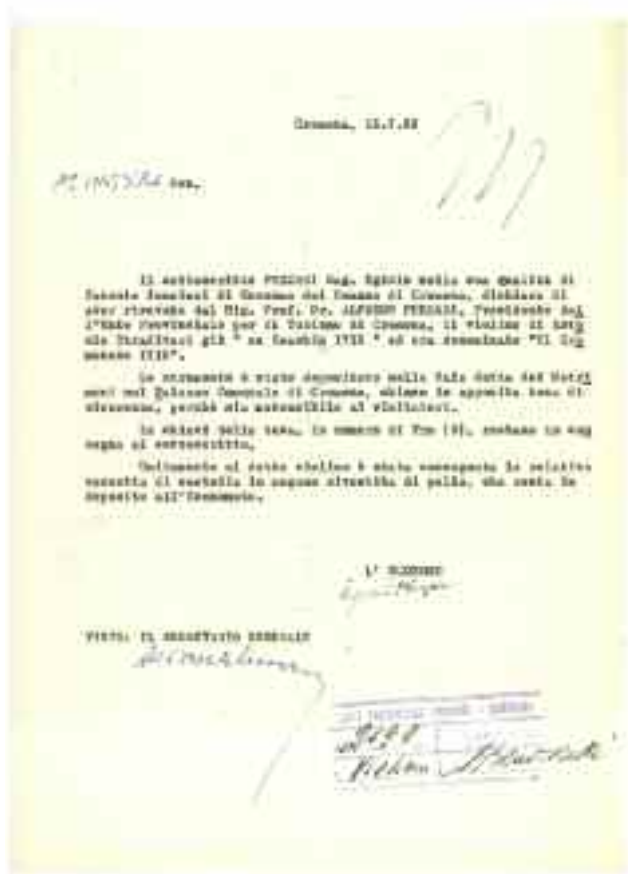
(ASCr, Ente Provinciale per il Turismo)

Puerari, nella lunga nota, ripercorre le varie tappe e gli ostacoli superati nel "mondo infirido e pericoloso della liuteria antica" fino a giungere all'acquisto di uno strumento che secondo la Commissione appositamente costituita, e composta dal maestro Simone Fernando

Sacconi, il maestro Ennio Gerelli e il Quartetto di Milano con il primo violino Giulio Franzetti, è stato giudicato essere uno fra i migliori dieci strumenti di Stradivari.

Lo strumento venne pagato 30 milioni di lire.

“La città ha partecipato alla vicenda con interesse e passione. All’Ente per il turismo di Cremona è toccato questo onore di restituire alla patria di Stradivari un suo capolavoro ... Siamo sicuri che la presenza dello Stradivari rappresenterà per la città un avvenimento generatore di iniziative di carattere musicale eliutario, nonché un forte richiamo turistico”.



4. Programma della cerimonia di consegna alla città di Cremona del violino di Stradivari "Il Cremonese 1715" alla presenza del ministro del Turismo Alberto Folchi.

Cremona, 2 febbraio 1962

(ASCr, Ente Provinciale per il Turismo)

5. Compiacimento della Camerata di Cremona al prof. Puerari per la cerimonia di consegna dello "Stradivari 1715" al Comune di Cremona.

Cremona, 6 febbraio 1962

(ASCr, Ente Provinciale per il Turismo)

6. Ricevuta sottoscritta dall'economo del Comune di Cremona, rag. Egidio Pozzari, di avvenuta consegna al Comune del violino di Stradivari "Il Cremonese 1715" e sua collocazione, entro apposita teca di sicurezza, nella Sala dei Matrimoni in Palazzo Comunale per il godimento dei visitatori.

Cremona, 16 luglio 1962

(ASCr, Ente Provinciale per il Turismo)

