FONDAZIONE VIOTTI
VERCELLI

13 aprile – 2 giugno 24
ARCA, Vercelli

VIOTTI E STRADIVARI
LA RICERCA DELLA PERFEZIONE

Una mostra immersiva dedicata a G. B. Viotti
con esposizione straordinaria dei suoi Stradivari

A cura di Guido Rimonda

Edizioni Effedì

Viotti e Stradivari
La ricerca della perfezione
dal 13 aprile al 2 giugno, 2024

Viotti and Stradivari
The Pursuit of Perfection
from 13 April to 2 June, 2024

Catalogo a cura di / Catalogue curated by:

Guido Rimonda

Coordinamento editoriale / Editorial Coordination:

Cristina Canziani
Chiara Miranda

Collaborazione scientifica / Scientific Collaboration:

Giorgio Pestelli
Giorgio Seita
Alberto Sinigaglia

Traduzioni / Translations:

Alexandra Rongione

Progetto grafico / Graphic Design:

Stefano Bellotti

Illustrazione di copertina / Cover Illustration:

Antonio Mazzei

Si ringraziano / A thank you to:

Giovanni Accornero
Jerome Akoka
Jennifer Davis, *Royal Academy of Music*
Chiara Galbusera, *Oesterreichische Nationalbank*
Sota Nakazawa and Sho Miyauchi, *Nippon Violin*

Copyright © 2024 Edizioni Effedì
di EFFEDI PRODUZIONI SRL
Sede: Vercelli, via Feliciano di Gattinara, 1

I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica, di riproduzione e di adattamento totale o parziale con qualsiasi mezzo (compresi i microfilm e le copie fotostatiche) sono riservati per tutti i Paesi.

ISBN 979-12-81182-35-6

Mostra organizzata da / Exhibition organised by:

In collaborazione con / in collaboration with:

FONDAZIONE Cassa di Risparmio di Vercelli

CAMERATA DUCALE

Con il contributo di / With the support from:

Direzione generale Educazione, ricerca e istituti culturali

REGIONE PIEMONTE

PROVINCIA DI VERCELLI

Fondazione CRT

Media Partner:

Rai Cultura

LA STAMPA

Media Partner locali / Local Media Partners :

La Sesia
Tg Vercelli
Vercelli web

e con il sostegno di / and with the support from:

Comitato nazionale per le celebrazioni dei 200 anni dalla scomparsa di G. B. Viotti (1824-2024)
Terre dell'Alto Piemonte
Investindustrial
Punto Service
Dulcimer Fondation pour la Musique
Unione Buddhista Italiana
Iren
Mundiriso
Nova Coop
Associazione d'irrigazione Ovest Sesia
Riso Acquerello
Alessandrosimoni
Alba Tetti
Museo della Farmacia Picciola
Autovar Nuova Sa-Car
Deoflor
Gruppo Marazzato
Travaglini Gattinara

E CON LA COLLABORAZIONE DI / AND IN COLLABORATION WITH:

Comune di Fontanetto Po
Rotary Club Vercelli
Rotary Club Sant'Andrea
Lions Club Vercelli
Soroptimist Club Vercelli
Federmanager
Strada del Riso Piemontese di qualità
ASCOM Fipe
Maio Group
Fondazione Italia Patria della Bellezza
Ufficio Scolastico Provinciale di Vercelli
Artes Liberales ODV
Banda Musicale G. B. Viotti di Fontanetto Po

MOSTRA A CURA DI / EXHIBITION CURATED BY:

Guido Rimonda

COORDINAMENTO CURATORIALE / CURATORIAL COORDINATION:

Cristina Canziani

COLLABORAZIONE SCIENTIFICA / SCIENTIFIC COLLABORATION:

Giorgio Pestelli
Giorgio Seita
Alberto Sinigaglia

DIREZIONE DI PRODUZIONE / PRODUCTION MANAGEMENT:

Chiara Miranda

PROGETTO MULTIMEDIALE & EXPERIENCE DESIGN / MULTIMEDIA PROJECT & EXPERIENCE DESIGN :

Heritage srl,
ideazione, progettazione, direzione di produzione / Concept, Design, Production Management

IN COLLABORAZIONE CON / IN COLLABORATION WITH:

Giovanni Maddalena, *autore / Writer*
Giorgio Seita, *autore / Writer*

Wonderage Production,
regia e produzione video / Direction and Video Production

Acuson srl
sistemi integrati multimediali / Multimedia Integrated Systems

EXHIBIT DESIGN:

Leonie Kutschale
Eventi 3 srl

GRAPHIC DESIGN:

Antonio Mazzei

ALLESTIMENTO / SET-UP:

Eventi 3 srl

LABORATORI DI LIUTERIA / VIOLIN-MAKING WORKSHOPS:

Pietro Cavallazzi

TRADUZIONI / TRANSLATIONS:

Nativa sas

SEGRETERIA ORGANIZZATIVA / GENERAL OFFICE:

David Cavallaro

SEGRETERIA AMMINISTRATIVA / ADMINISTRATION OFFICE:

Renato Meneghini

FUNDRAISING:

Erika Grasso

UFFICIO STAMPA / PRESS OFFICE:

Andrea Milanesi
Claudia Cefalo

SOCIAL MEDIA:

ArmaSocial

CATALOGO / CATALOGUE:

Edizioni Effedì

ASSICURAZIONE / INSURANCE:

Tectus Insurance Brokers

CON LA PARTECIPAZIONE DI / WITH THE PARTICIPATION OF:

Andrea Carabelli
Giovanni Mongiano
Andrea Soffiantini
Pierpaolo Spollon

SI RINGRAZIANO / A THANK YOU TO:

Giovanni Accornero
Jerome Akoka
Archivio di Stato di Biella
Arcidiocesi di Vercelli
Nippon Violin, Tokyo
Oesterreichische Nationalbank, Vienna
Royal Academy of Music, London
Royal College of Music, London

Indice

Viotti e Stradivari
La ricerca della perfezione
Introduzione del curatore 15
Giovanni Battista Viotti 19
Antonio Stradivari 27
Gli strumenti in mostra 33
Dall'arco barocco a quello moderno.
L'Archet Révolutionnaire 53
Excursus nella storia del violino 59

Contents

Viotti and Stradivari.
The Pursuit of Perfection
Introduction by the Curator 15
Giovanni Battista Viotti 19
Antonio Stradivari 27
The Instruments on display 33
From the Baroque to the Modern Bow.
L'Archet Révolutionnaire 53
Excursus on the History of the Violin 59

Il detto "*il più lungo cammino comincia con un passo*" è perfetto per esprimere il significato che questa mostra assume per la Fondazione Viotti. La Fondazione, infatti, è nata – dalle volontà congiunte di Camerata Ducale, Città di Vercelli e Fondazione CRV – con il proposito di rappresentare, in un mondo nel quale le novità si affollano e si accavallano senza riuscire quasi mai a lasciare un segno profondo, qualcosa di duraturo, un punto fermo. Viotti inteso non soltanto come un personaggio a cui restituire la rilevanza che indubbiamente merita, ma soprattutto come un valore che sia eredità e patrimonio di un intero territorio. In tale prospettiva, *Viotti e Stradivari. La ricerca della perfezione* è proprio il *primo passo* di cui si è detto sopra. E che passo: un evento espositivo dai contenuti unici esposti in una forma originale e avvincente, il tutto con un respiro quanto mai ampio e il coinvolgimento di partner internazionali dal prestigio indiscutibile. Un'opera collettiva che nasce da un'idea e che si traduce in una realtà destinata a durare ben oltre i limiti temporali dell'esposizione. Il tutto in una città che da anni ha compiuto la scelta di investire sulla cultura, avviandosi a diventare quella *città d'arte* che ha senz'altro le potenzialità per essere. Un lungo cammino, dunque, ci attende. Apprezziamo ora, in tutti i suoi affascinanti risvolti, questo primo fondamentale passo.

Il Presidente
Guido Rimonda

The saying "the greatest journey begins with a single step" perfectly captures the meaning that this exhibition holds for the Fondazione Viotti. Indeed, Fondazione Viotti was born out of the joint efforts of the Camerata Ducale, the City of Vercelli and the Fondazione CRV with the aim of being something lasting, a reference point in a world where novelties are rife but fail to make any lasting impact. Viotti is understood not only as a figure whose historical relevance undoubtedly merits reaffirmation but above all as a symbol of the legacy and heritage of this place. Within this framework, Viotti and Stradivari. The Pursuit of Perfection is in fact the first step mentioned above – and what a step it is! This exhibition features exceptional elements in a format that is both innovative and alluring, presented with a wider scope than ever before and in cooperation with prestigious international partners. This is a collective work that began as a mere idea and that is being translated into a reality destined to long outlast the limited time of the exhibition itself. A long journey awaits, but for now, let us enjoy the marvellous views from this first fundamental step.

The President
Guido Rimonda

CITTÀ DI VERCELLI

Un liutaio, fabbricando un violino, permette la nascita dei più bei suoni di miele e d'oro che l'orecchio umano possa intendere.

Yehudi Menuhin

È con grande soddisfazione che l'Amministrazione Comunale presenta a Vercelli questa straordinaria esposizione dove la maestria artigianale di uno dei più celebri liutai di tutti i tempi, Antonio Stradivari, si fonde con il genio e la passione musicale del grande violinista Giovanni Battista Viotti, in occasione dei duecento anni dalla sua morte.

L'esposizione accompagnerà il visitatore in un viaggio, che non solo permetterà di ammirare gli strumenti straordinari di questo virtuoso liutaio, ma inviterà anche a esplorare il legame intimo tra l'arte, la musica di Viotti e la storia di Vercelli; infatti proprio a Viotti, che possedette ben dodici Stradivari, va il grande merito di aver promosso con forza la conoscenza e l'apprezzamento degli strumenti di Stradivari, dando il via prima a Parigi, poi a Londra e da lì in tutta Europa al mito del grande liutaio cremonese.

Si potranno ammirare in un unico contesto diversi Stradivari perfettamente conservati in una raccolta unica, espressione della perizia dell'artista nel plasmare legni e forme in creazioni che hanno resistito alla prova del tempo, affascinato i violinisti dell'epoca e di tutti i tempi. La loro meraviglia sarà amplificata dalla narrazione immersiva, che accompagnerà il visitatore alla scoperta emozionante della musica.

Un'esperienza unica, dove il passato e il presente si intrecciano armoniosamente, dando vita a una sinfonia di emozioni e bellezza.

Il Sindaco
Andrea Corsaro

CITTÀ DI VERCELLI

A luthier, in crafting a violin, assists in the birth of the most beautiful sounds of honey and gold that the human ear may hear.

Yehudi Menuhin

It is with great satisfaction that the Municipal Administration is presenting this extraordinary exhibition – where the artisanal expertise of one of the most celebrated luthiers of all time, Antonio Stradivari, is fused with the genius and musical passion of the great violinist Giovanni Battista Viotti – in Vercelli on the 200th anniversary of the latter's death.

The exhibition takes the visitor on a journey that will not only allow them to admire the exceptional instruments of this violin-making virtuoso, but which will also invite them to explore the intimate link between art, Viotti's music, and the history of Vercelli. Indeed, it is to Viotti – who owned no less than 12 of Stradivari's instruments – that the greatest credit goes for having promoted awareness of and appreciation for Stradivari's instruments, planting the seeds for the legend of the great Cremonese luthier first in Paris, then in London, and from there across all of Europe.

Here, visitors can admire various Stradivari instruments that have been perfectly conserved in a single collection – a testament to the artist's mastery in moulding wood and materials into creations that have withstood the test of time, enrapturing the violinists both of his day and through the ages. Visitors' wonder will grow even more with the immersive narration that accompanies their exciting exploration of music.

This is a unique opportunity to experience past and present coming together in harmony, giving life to a symphony of emotions and beauty.

The Major of Vercelli
Andrea Corsaro

FONDAZIONE
Cassa di Risparmio
di Vercelli

Una mostra di nuova generazione, tecnologica e avvincente, che presenta alcuni oggetti unici al mondo come gli immortali Stradivari, lontani anni luce dall'universo digitale e frutto di mani sapienti e legni pregiati. Terzo millennio e antica sapienza artigianale, dunque, complici e solidali nell'offrirci questo *Viotti e Stradivari. La ricerca della perfezione*, evento straordinario con il quale, ancora una volta, Vercelli si apre al mondo nel nome di Giovanni Battista Viotti, del quale ricorre il bicentenario della scomparsa. La Fondazione della Cassa di Risparmio di Vercelli conferma la sua presenza, offrendo il sostegno a un progetto pieno di storia e significati profondi, capace di regalare alla città e a tutti coloro che la visiteranno una festa davvero unica di musica e cultura.

Il Presidente
Aldo Casalini

FONDAZIONE
Cassa di Risparmio
di Vercelli

This is an exciting, technological, next-generation exhibition of unique artefacts like the timeless Stradivari violins – products of masterful hands and prized wood that are lightyears away from our now digital world. The third millennium and traditional artisanal expertise are united here to offer us Viotti and Stradivari. The Pursuit of Perfection*, an extraordinary event where Vercelli once again upholds the legacy of Giovanni Battista Viotti, this time on the bicentennial of his passing. Vercelli's Fondazione della Cassa di Risparmio is honoured to offer its support to this historical and meaningful project, which gives the city and all those who visit a truly unparalleled festival of music and culture.*

The President
Aldo Casalini

CAMERATA DUCALE

Dare vita nel 2022, insieme a Città di Vercelli e Fondazione CRV, alla Fondazione Viotti è stata per noi una scelta decisiva. Ha significato portare l'opera di riscoperta viottiana al di là dell'orizzonte strettamente musicale, ovvero quello in cui ci eravamo fino a quel momento mossi con il nostro Viotti Festival. Naturalmente il Viotti Festival avrebbe continuato il suo percorso, come sta facendo, ma questo 2024, con il bicentenario che porta con sé, offriva l'occasione per inaugurare un nuovo cammino con prospettive se possibile ancora più ampie.

Siamo dunque stati entusiasti di prender parte insieme ai nostri *compagni di viaggio* all'ideazione e alla realizzazione di questa mostra, la prima in assoluto mai dedicata a Viotti, e di allestire un concomitante XXVI Viotti Festival che, per prestigio e numero degli eventi in cartellone, le conferisca il giusto risalto presentandola per ciò che essa è, ossia il culmine ideale delle celebrazioni viottiane. Il grande pubblico ha grazie a *Viotti e Stradivari. La ricerca della perfezione* l'opportunità unica di scoprire una figura la cui rilevanza e il cui fascino vanno anche al di là del campo musicale. Crediamo che, in questo modo, si stia davvero valorizzando un grande patrimonio italiano.

Il Direttore Artistico
Cristina Canziani

CAMERATA DUCALE

Founding the Fondazione Viotti in 2022 in partnership with the City of Vercelli and the Fondazione CRV was a groundbreaking decision for us that meant extending the task of rediscovering Viotti to go beyond the horizons of his music alone, which up to that point had represented the limits of our activities through the Viotti Festival. Naturally, the Viotti Festival would have continued regardless, but with 2024 as the bicentennial, the opportunity presented itself to pursue a new path with even broader horizons.

As such, we and our TRAVEL BUDDIES *were delighted to take part in the ideation and realisation of this exhibition – the first to be dedicated to Viotti – as well as to stage the concurrent XXVI Viotti Festival, which in both prestige and number of planned events represent an ideal centrepiece for our celebration of Viotti. Through* VIOTTI AND STRADIVARI. THE PURSUIT OF PERFECTION*, the public has the special opportunity to discover a character whose relevance and appeal extend beyond the field of music. We believe that we can thus truly honour a significant piece of Italian cultural heritage.*

The Artistic Director
Cristina Canziani

Viotti e Stradivari

La ricerca della perfezione

Introduzione del curatore

Viotti and Stradivari

The Pursuit of Perfection

Introduction by the Curator

Il sottotitolo *La ricerca della perfezione* esprime a mio avviso lo spirito di questa mostra e l'idea da cui essa è nata. Partiamo però da una differenza sostanziale: se la figura di Stradivari è già stata protagonista di molti importanti eventi espositivi, non si può certo dire lo stesso per Viotti; al contrario, quella di Vercelli è in assoluto la prima mostra dedicata a questo straordinario personaggio, oggi finalmente al centro di un'importante opera di riscoperta nella quale spero di aver finora ricoperto un ruolo non secondario. Percorsi diversi, dunque: Stradivari riconosciuto nel mondo come il nume tutelare della grande liuteria italiana, Viotti un autore che fino a pochi anni or sono rappresentava non solo una pagina, ma un intero capitolo mancante nella storia della musica.

Eppure le loro strade s'incrociano. In senso fattuale, ma anche in senso ideale. Prima i fatti: proprio a Viotti si deve gran parte del merito di aver creato all'inizio in Francia, poi in Inghilterra e di lì in tutta Europa quello che, per usare un termine *à la page*, possiamo definire il *mito* di Stradivari. Fu lui, prima di Paganini e in parallelo con personaggi qui citati come il conte Cozio di Salabue e Luigi Tarisio (ma con una notorietà o, come si direbbe oggi, una visibilità a quel tempo ben maggiore), a creare la formula *Stradivari = Violino*. Nel corso della sua carriera, Viotti possedette ben 12 – alcune fonti ne attestano addirittura 15 – strumenti del grande cremonese, li consigliò e procurò ai suoi celebri allievi, e contribuì grandemente alla loro fortuna successiva, che avrebbe portato questi violini alle quotazioni stratosferiche oggi raggiunte.

Tuttavia, c'è anche un'affinità ideale tra queste due figure. Viotti fu, visto oggi, un grandissimo innovatore: come compositore (contribuì ad aprire la strada verso la grande stagione della musica romantica), come interprete (dal suo *metodo* prese il via la scuola violinistica moderna), come sperimentatore (ebbe un ruolo decisivo nello sviluppo dell'arco moderno, quello che oggi ogni violinista utilizza). Insomma, c'era in lui una tensione verso la perfezione, intesa come il tentativo di ridefinire i criteri stessi dell'eccellenza, di portarli sempre un po' più avanti.

E lo stesso fece Stradivari: partì da ***un*** violino e lo rese ***il*** violino. Se oggi gran parte dei liutai contemporanei lavorano sulla base del *modello Stradivari*, lo si deve a questa sua tensione inesauribile verso l'eccellenza. Una tensione tanto profonda da fargli superare lo scalino che, nel sentire comune, separa l'artigiano dall'artista. Chi mai oggi negherebbe a Stradivari la definizione di artista? Eppure non lo nacque; lo diventò, orientando la sua vita secondo quella che abbiamo definito proprio *la ricerca della perfezione*.

Al visitatore il piacere di scoprire i risvolti dell'esistenza e dell'opera di questi due autori, due figure capaci come poche altre di regalarci sorprese ed emozioni. A me e alle tante persone che hanno lavorato per rendere possibile questa mostra, il piacere di aver approfondito la conoscenza di Viotti e Stradivari, fino a provare la sensazione fisica di averli realmente *incontrati*.

Che la loro eredità possa restare per sempre con noi.

The subtitle THE PURSUIT OF PERFECTION *captures, in my opinion, the spirit of this exhibition and the idea it was born from. However, we must first recognise a distinct difference: while the figure of Stradivari has already been the star of numerous exhibitions, the same cannot be said of Viotti. In fact, quite the opposite – the exhibition in Vercelli is the first to be dedicated to this extraordinary figure, who is now finally at the centre of an important work of rediscovery in which I hope to have played no small part. Quite different paths, then: Stradivari, renowned around the world as the foremost name in Italian violin-making; and Viotti, a musician who, until a few years ago, represented not just a missing page in the history of music but an entire missing chapter.*

Yet their paths crossed, both literally and figuratively. To begin with the facts, it was largely due to Viotti that what we call, to use the popular expression, Stradivari's MYTH *was created first in France, then in England and all over Europe. It was Viotti – before Paganini and in parallel with other figures noted here, such as Count Cozio di Salabue and Luigi Tarisio – who would create the equation* STRADIVARI = VIOLIN*, although his fame or, as we might say today, visibility was much greater in his time. Over the span of his career, Viotti owned no less than 12 (some sources even claim 15) instruments from the great Cremonese craftsman. He both recommended them to and acquired them for his students, and he contributed enormously to the violins' future success, bringing them to the stratospheric numbers they reach today.*

There is also an ideal affinity between these two figures. From today's standpoint, Viotti was an incredible innovator as a composer (he contributed to paving the way for the emergence of Romantic music), interpreter (his METHOD *inspired the modern violinist school) and experimenter (he had a decisive role in developing the modern bow now used by every violinist). In sum, he was a perfectionist, which manifested in his attempts to redefine the criteria of excellence and always bring them just that much more forward.*

Stradivari did the same. He began with ***a*** *violin and he made it into* ***the*** *violin. If most luthiers today work from the basis of the* STRADIVARI MODEL*, this is because of his inexorable aim to perfection. This pursuit was so profound that he overcame the hurdle that is commonly considered to separate the artisan from the artist. Who today would deny that Stradivari was an artist? And yet he was not born as one; he became an artist by steering his life according to what we define here as* THE PURSUIT OF PERFECTION*.*

Visitors may have the pleasure of discovering the impact of the lives and work of these two artists – two figures able to surprise and move us as few others are. I and the many people who have laboured to make this exhibition possible have had the pleasure of deepening our knowledge of Viotti and Stradivari, so much so that we have the feeling of having actually MET *them.*

That their legacy may remain with us always.

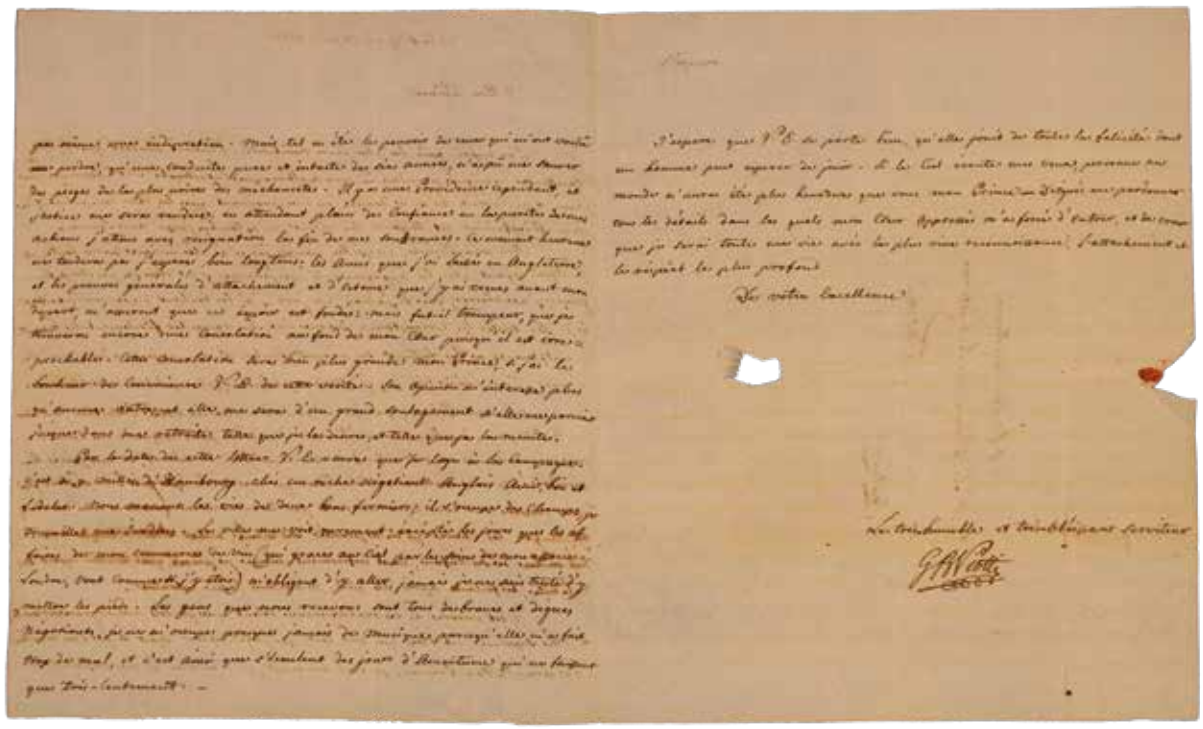
Giovanni Battista Viotti

Figura poliedrica del tardo Settecento, violinista e grande virtuoso, compositore ed impresario teatrale; lo si potrebbe definire un autentico romantico, per la vita che ha condotto e per gli aneddoti che lo ritraggono. I contemporanei ammiravano in Giovanni Battista Viotti la brillante tecnica virtuosistica, l'espressività del suo cantabile e l'intensa cavata. Viotti diede infatti un impulso determinante alla scuola violinistica di ogni nazione, ideò l'arco moderno e precorse i tempi sviluppando la forma romantica del concerto solistico, emblema e modello della musica dell'epoca.

Nato da una famiglia di umili origini a Fontanetto Po (Vercelli), Viotti si avvicinò alla musica grazie al padre Felice, fabbro ferraio, grande appassionato di musica e suonatore di corno da caccia, che si dilettava a intrattenere ospiti e amici in serate musicali a Fontanetto. Fin dai primissimi anni, Giovanni Battista fu attratto dalla musica e, dopo aver appreso alcune nozioni musicali da un certo signor Giovanni Pavia, nel 1766 si esibì durante una festa religiosa a Strambino suonando un violino acquistato dal padre in un mercatino. In questa occasione fu notato dal vescovo, monsignor Francesco Rorà, che prese a cuore il giovane Viotti raccomandandolo alla Marchesa di Voghera. Fu così condotto a Torino sotto la protezione del figlio della Marchesa, il principe Alfonso Dal Pozzo della Cisterna, che affidò l'educazione musicale del giovane Viotti a Gaetano Pugnani, primo violino e direttore dell'orchestra della Cappella Ducale. Dopo aver collaborato con la Cappella Ducale in qualità di violino di fila, nel 1780 Viotti intraprese una lunga tournée europea al fianco del suo maestro Pugnani. I due

A virtuoso violinist, composer, and theatre director, Viotti was a dynamic 18th century figure. He could be defined as a true Romantic for the life he led and the stories that portray him. Giovanni Battista Viotti's contemporaries admired his brilliant technical virtuosity, the expressiveness of his CANTABILE *and powerful bow conduction. Indeed, Viotti was a decisive figure in every nation's approach to violin-playing; he conceptualised the modern bow and was a pioneer in the development of the Romantic soloist concert, serving as both an emblem and a model of the music of the time.*

Born to a family of humble means in Fontanetto Po (Vercelli), Viotti first encountered music through his father Felice, a blacksmith and music lover who played the hunting horn and enjoyed entertaining guests and friends with musical performances in Fontanetto. Even at a very young age, Giovanni Battista was drawn to music. After learning the basics from Giovanni Pavia, he made his debut in 1766 during a religious festival in Strambino, playing a violin his father had purchased at a market. It was here that he was spotted by Bishop Monsignor Francesco Rorà, who took the young Viotti under his wing and introduced him to the Marquess of Voghera. He was then taken to Turin under the auspices of the Marquess' son, Prince Alfonso Dal Pozzo della Cisterna, who entrusted the boy's musical education to Gaetano Pugnani, first violinist and concertmaster of the Cappella Ducale. After working at the Cappella Ducale as a section violinist, in 1780 Viotti undertook an extended European tour alongside his maestro Pugnani. The two Italian vi-



Autografo di G. Battista Viotti al Principe Della Cisterna, Schonfeldz, 30 giugno 1798,
Archivio di Stato di Biella, Dal Pozzo della Cisterna, Storia della famiglia II, mazzo 11, fascicolo 56

Autograph of G. Battista Viotti for Principe Della Cisterna, Schonfeldz, 30 June 1798,
State Archive of Biella, from Pozzo della Cisterna, Family History II, Stack 11, Folder 56

violinisti italiani si esibirono così a Ginevra, Berna, Dresda, Berlino e in Polonia, per poi fermarsi nel gennaio 1781 per quasi dieci mesi a San Pietroburgo, dove si esibirono sia in concerti pubblici, che al cospetto della zarina Caterina II. I concerti berlinesi segnarono la fine di questa fortunata stagione di concerti: Pugnani dovette infatti riprendere servizio presso la Cappella Ducale di Torino, mentre Viotti decise di proseguire questo tour europeo dirigendosi a Parigi. Nella capitale francese Viotti non faticò ad imporsi grazie alle sue formidabili qualità di concertista e di compositore. Suonò per la prima volta al Concert Spirituel nel 1782 ottenendo un grandissimo successo che non cessò anche nelle due stagioni successive fino al ritiro definitivo dai concerti pubblici nell'autunno del 1783 per dedicarsi all'attività esecutiva negli ambienti privati e a corte. In questi anni strinse inoltre una profonda relazione sentimentale con la pianista Hélène contessa De Montgéroult, con la quale si esibì più volte nei salotti privati di Parigi.

olinists performed in Geneva, Berne, Dresden, Berlin, and Poland before stopping in January 1781 in St. Petersburg, where they would remain for nearly 10 months. There, they performed in concerts both for the public and before Empress Catherine the Great. The performances in Berlin would mark the end of this successful series of concerts. Pugnani was obliged to return to his post at the Cappella Ducale of Turin, while Viotti decided to continue his European tour in Paris. Viotti had little trouble in the French capital thanks to his formidable talents as a composer and soloist. His opening performance took place at the Concert Spirituel in 1782, and the success of this performance continued over the course of the next two seasons, when he definitively retired from public concerts in autumn 1783 to dedicate himself to playing privately and in court. During this time he also began an intimate romantic relationship with a pianist, Hélène, Countess de Montgéroult, whom he would perform with multiple times in the private salons of Paris.

A sinistra Elisabeth Vigée Le Brun, *Ritratto di Mrs Chinnery*, 1803, olio su tela, Indiana University Art Museum
A destra Élisabeth Vigée Le Brun, *Ritratto di Giovanni Battista Viotti*, 1805, olio su tela, Collezione Giovanni Accornero

On the left Elisabeth Vigée Le Brun, Portrait of Mrs Chinnery, 1803, oil on canvas, Indiana University Art Museum
On the right Élisabeth Vigée Le Brun, Portrait of Giovanni Battista Viotti, 1805, oil on canvas, Giovanni Accornero Collection

Fino al 1789 l'attività presso la corte di Versailles impegnò Viotti sia in qualità di compositore, che come organizzatore di concerti (propri e altrui). Nel 1789 Viotti intraprese l'intensa carriera di impresario teatrale; grazie al patrocinio del Conte di Provenza e con la collaborazione di Léonard Autié, primo parrucchiere della regina, fondò infatti il Théâtre de Monsieur, un'istituzione di prestigio destinata ad influenzare profondamente la realtà teatrale della città. Nel luglio 1792, travolto dall'incalzare della Rivoluzione e reo di intrattenere rapporti troppo stretti con la regina Maria Antonietta, Viotti dovette lasciare la direzione del Théâtre de Monsieur per fuggire alla volta di Londra. Nella capitale inglese riprese l'attività concertistica, anche grazie alla fama che lo aveva preceduto oltre la Manica e ai contatti che aveva mantenuto con il proprio allievo Johann Peter Salomon, lungimirante impresario che fece di tutto per assicurarsi i migliori talenti musicali a Londra. Al suo arrivo Viotti entrò in contatto con William e Margaret Chinnery,

Viotti's work at the Court of Versailles would involve both composing and organising concerts (his own and others') until 1789. In that year, Viotti began an intense career as a theatre impresario. With the patronage of the Count of Provence and the help of Léonard Autié, first hairdresser to the queen, he founded the Théâtre de Monsieur, a prestigious institution that would go on to profoundly influence the city's theatrical realm. In July 1792, overwhelmed by the pressures of the French Revolution and guilty of having overly friendly relations with Queen Marie Antoinette, Viotti was forced to resign management of the Théâtre de Monsieur and flee to London. In the English capital, he took up solo performance once again, helped by the fame that had preceded him across the Channel as well as his relationship with former student Johann Peter Salomon, a forward-thinking impresario who did everything in his power to secure the best musical talents in London. Upon Viotti's arrival, he met William and Margaret Chinnery, beginning a close

con i quali strinse una stretta e sincera amicizia che durerà per tutta la vita. Dal 1793 – anno del suo debutto agli Hanover Square Concerts – al 1798 Viotti rimarrà stabilmente a Londra, intraprendendo soltanto un rapido (e pericoloso) viaggio alla volta di Fontanetto Po in seguito alla notizia della morte del padre e spinto dalla volontà di aiutare anche economicamente i propri fratelli orfani per i quali acquistò una cascina. Nel frattempo, la sua carriera londinese lo portò nel 1794 ad ottenere l'incarico di *Acting Manager* del King's Theatre, assumendo la responsabilità della programmazione concertistica, e nel 1797 successe a Wilhelm Cramer come direttore dell'orchestra del teatro. Ebbe altresì modo di entrare in contatto con Franz Joseph Haydn, per il quale si esibì più volte nel corso dei *Benefit Concerts* appositamente organizzati in onore del grande maestro austriaco. Nonostante questi successi la situazione economica di Viotti non era delle migliori e ciò spinse il violinista italiano ad intraprendere, forse su indicazione di William Chinnery, la via del commercio di vini e liquori, attività ritenuta più redditizia rispetto a quella di musicista.

Nel 1798 fu accusato di giacobinismo dal governo britannico; i capi d'accusa andavano dalla frequentazione di luoghi sospetti come la locanda Crown and Anchor Inn, l'essere stato legato ad alcuni rivoluzionari francesi, nonché il ritrovamento di lettere che testimoniavano un rapporto ancora frequente con la Francia. Viotti fu così costretto ad abbandonare Londra per ritirarsi in una sorta di *esilio forzato* nella cittadina di Schenefeld, nei pressi di Amburgo, dove visse per quasi due anni, rifiutando di esibirsi in pubblico e dedicandosi soltanto all'insegnamento. Nel luglio 1799 lasciò la Germania per fare ritorno a Londra solo nel 1801, dove dedicò le proprie energie all'attività di commerciante di vini, che lo vide ripetutamente vacillare tra successi e dissesti finanziari. Riprese però a comporre ed a suonare negli ambienti privati e per gli amici, ma si ritirò quasi completamente dall'attività concertistica pubblica. Nel 1813 fu tra i fondatori, assieme a Muzio Clementi, della London Philharmonic Society, patrocinata dal Duca di Cambridge, suo amico e dedicatario del suo Ventisettesimo Concerto per violino. L'esperienza della London Philharmonic Society si rivelò insoddisfacente, e dopo pochi anni Viotti fece ritorno a Parigi. Grazie alla vecchia amicizia con il Conte di Provenza, che nel frattempo era divenuto Luigi XVIII, assunse la direzione del Théâtre Italien

friendship that would last the rest of his life. From 1793, when he debuted in the Hanover Square Concerts, to 1798, Viotti remained fixed in London; he took just one quick (and dangerous) trip to Fontanetto Po following the news of his father's death to lend economic support to his orphaned siblings, for whom he purchased a farm. During the same time, his career in London brought him into the position of Acting Manager at the King's Theatre, where he was responsible for concert programming, and he took over the role of concertmaster from Wilhelm Cramer in 1797. He also came into contact with Franz Joseph Haydn, whom he performed for multiple times in the Benefit Concerts organised in the Austrian maestro's honour. Despite these successes, Viotti's financial situation was less than stellar; this led him to pursue, possibly on the advice of William Chinnery, wine and liquor trading, which was considered a more profitable business than being a musician.

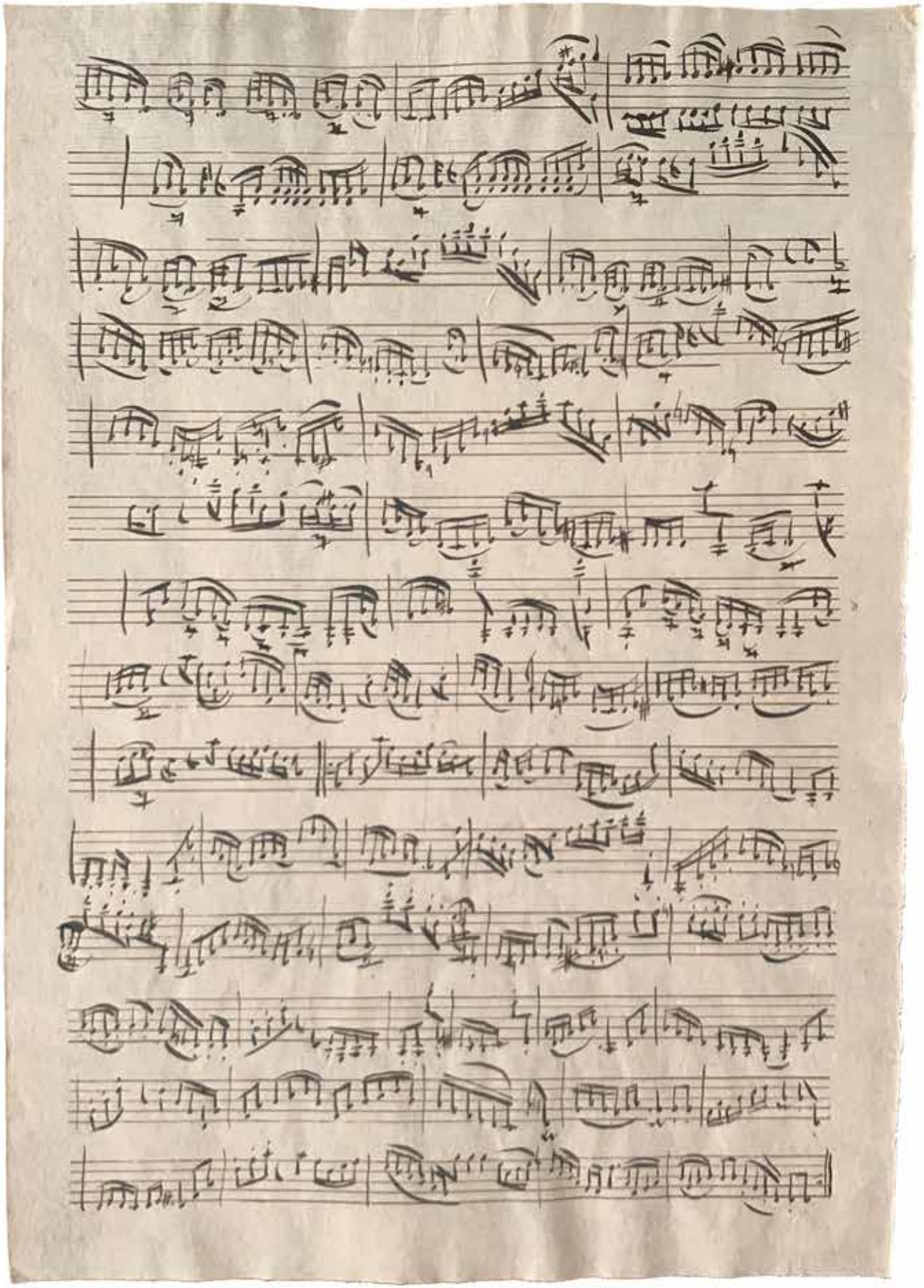
In 1798 the British government accused Viotti of being a Jacobin. His charges included frequenting suspicious locales such as the Crown and Anchor Inn, links to several French revolutionaries, and the discovery of letters that proved an ongoing connection to France. Viotti was thus forced to abandon London and go into a sort of forced exile in the town of Schenefeld, near Hamburg, where he lived for almost two years, refusing to perform in public and dedicating himself to teaching. In July 1799 he left Germany. He would only return to London in 1801, investing his energy into selling wine and vacillating between financial successes and failures as a result. He again began to compose and play in private performances and for friends, but he almost entirely absented himself from public performances. In 1813 Viotti and Muzio Clementi were among the founders of the London Philharmonic Society, sponsored by the Duke of Cambridge, a friend to whom Viotti dedicated his 27th Violin Concert. The experience of the London Philharmonic Society proved unsatisfactory, and after a few years Viotti returned to Paris. Through his old friendship with the Count of Provence, who by then had become Louis XVIII, he took over the Théâtre Italien

settesimo Concerto per violino. L'esperienza della London Philharmonic Society non si rivelò del tutto soddisfacente così da indurre Viotti, di lì a qualche anno, a fare ritorno a Parigi. Nel 1818, grazie alla sua antica amicizia con il Conte di Provenza, ora divenuto Luigi XVIII, rilevò il Théâtre Italien e nel 1819 fu nominato direttore della tanto desiderata Opéra. Dopo soltanto quattro mesi dall'assunzione dell'incarico, nel febbraio 1820, il duca di Berry, nipote di Luigi XVIII, fu assassinato proprio all'uscita dell'Opéra. La gravità e la risonanza dell'evento portarono il governo francese a chiudere la sala dell'Opéra e Viotti – che al momento del delitto si trovava a Londra – a dover trasferire le attività teatrali in sale secondarie come quella di rue de Favart, quella del Théâtre Louvois, e in quella di rue Péletier. Queste difficoltà materiali, unite ad altre di natura prettamente artistica, nonché la difficile situazione politica di quegli anni, portarono Viotti ad abbandonare questa prestigiosa carica nel 1821. Nel 1823 fece di nuovo ritorno a Londra, dai suoi cari amici Chinnery, nella cui casa si spense al termine dell'inverno dell'anno successivo.

in 1818 and was nominated concertmaster of the highly sought after Opéra in 1819. In February 1820, however – just four months after Viotti assumed this role – Louis XVIII's nephew the Duke of Berry was assassinated in front of the Opéra. The gravity and shock of the event prompted the French government to close the Opéra, and Viotti – who at the time was in London – was compelled to move his theatre pieces to secondary venues such those in Rue de Favart and Rue Péletier and Théâtre Louvois. These material challenges, together with other largely artistic difficulties as well as the complicated political situation of the time, pushed Viotti to give up this prestigious role in 1821. In 1823 he returned once more to London and his dear friends the Chinnerys, whose home he died in at the end of winter the following year.

G. B. Viotti, pagina dal manoscritto autografo del *Tema con variazioni*, 1781, dal quale con ogni probabilità è stata tratta la melodia della *Marsigliese* (1792)

G. B. Viotti, page from the signed manuscript of the Tema con variazioni, *1781, from which the melody of the* Marseillaise *(1792) was most probably taken*



Antonio Stradivari

Le origini del liutaio più celebre di ogni epoca sono tutt'altro che chiare. Che Antonio Stradivari sia nato nella città di Cremona è attestato unicamente dalle etichette dei suoi strumenti, nelle quali si definirà sempre *Cremonensis*; quanto all'anno, lo si può approssimativamente situare tra il 1643 e il 1649. Anche sul suo periodo di apprendistato non ci sono certezze, se non l'etichetta di uno strumento del 1666 nella quale si definisce *Alumnus Nicolaij Amati*, ovvero apprendista nella celebre bottega Amati, cuore della liuteria cremonese.

A questo punto le notizie si fanno più definite. Nel 1667, lo stesso anno in cui si sposa con Francesca Ferraboschi, Stradivari si stabilisce nel quartiere della parrocchia di Sant'Agata, nella casa procuratagli dall'architetto Pescaroli (nella cui bottega, da bambino, egli era stato apprendista). In questa casa la coppia avrà sei figli, tra i quali Francesco e Omobono, che più avanti entreranno in bottega con il padre. Stradivari firma pochi strumenti in questo periodo, forse perché lavora ancora per altri liutai, e costruisce in uno stile fortemente influenzato da Amati. Poi, nel 1680, il liutaio si trasferisce in piazza San Domenico, nella casa – dotata di laboratorio – in cui resterà per il resto della sua lunga vita.

Con la morte di Nicola Amati, nel 1684, prende il via tra le botteghe cremonesi la corsa a raccogliere il primato di questo grande autore, e – superando la concorrenza, tra gli altri, degli stessi successori di Amati e dei Guarneri – Stradivari presto si afferma grazie alla qualità del suo lavoro e alla sonorità dei suoi strumenti. Soprattutto, si sente finalmente libero

The origins of the most celebrated luthier of all time are anything but clear. That Antonio Stradivari was born in the city of Cremona is proven only by the labels on his instruments, where he defined himself as Cremonensis*; as for the year of his birth, this can be approximated as somewhere between 1643 and 1649. Similar uncertainties characterise the period of his apprenticeship, aside from one label on an instrument from 1666 where he calls himself* Alumnus Nicolaij Amati*, or apprentice in the celebrated Amati workshop, the heart of Cremonese lutherie.*

After this, information becomes more concrete. In 1667 – the same year that he married Francesca Ferraboschi – Stradivari moved to the neighbourhood of the Church of Sant'Agata into a home acquired for him by the architect Pescaroli (in whose studio he had been an apprentice as a child). The couple would have seven children in this house, including Francesco and Omobono, who would go on to join their father's workshop. Stradivari signed few instruments at this time, possibly because he was still working for other luthiers, and he worked in a style strongly influenced by Amati. Then, in 1680, the violin-maker moved to Piazza San Domenico to a house equipped with a workshop, where he would remain for the rest of his long life.

Nicola Amati's death in 1684 sparked the race between Cremonesi workshops to claim the great craftsman's place. Beating the competition, which included Amati's own successors as well as the Guarneri family, Stradivari quickly rose to the top

di esprimere la sua peculiare cifra stilistica, che lo allontana da Amati e lo porta verso l'elaborazione di modelli personali. Ottiene commesse importanti e la sua fama cresce, anche fuori da Cremona.

Rimasto vedovo, nel 1699 si risposa con Antonia Zambelli Costa, che gli darà altri cinque figli. Intanto, in laboratorio lo aiutano Francesco e Omobono, ai quali però il padre non lascia alcuna autonomia: i loro strumenti, spesso realizzati con legni di seconda scelta, riportano semplicemente nell'etichetta la dicitura *sub disciplina Stradivarii*, ossia sono costruiti *sotto la supervisione di Stradivari*, che per definizione è solo Antonio. Quello tra il 1700 e il 1720 è il *periodo aureo* della produzione stradivariana, la cui fama supera i confini italiani e, ad esempio, oscura in Germania quella di Stainer. Ha anche valenti allievi, tra cui spiccano Carlo Bergonzi e Lorenzo Guadagnini.

Le sue creazioni sono ricercate nelle corti italiane ed europee nonché dai migliori musicisti, e il loro valore cresce rapidamente (anche se resterà sempre ben lontano dalle quotazioni odierne). Stradivari costruisce violini, ma dalla sua bottega escono anche viole, violoncelli, chitarre, e ancora bassetti, liuti, viole da gamba, mandolini, persino arpe, per un totale stimato superiore a 1100 strumenti. Di questa considerevole produzione restano oggi circa 600 esempi, di cui 400 violini. Quelli a cui, senza dubbio, la sua fama è maggiormente legata.

Antonio Stradivari continua senza sosta a lavorare fino ai suoi ultimi giorni. Muore il 18 dicembre 1737, ufficialmente all'età di 93 anni (sicuramente, vista l'incertezza sull'anno di nascita, tra gli 88 e i 94 anni). Venne sepolto nella tomba di famiglia posta nella basilica di San Domenico, la quale però nel corso dell'Ottocento viene abbattuta e sostituita dall'attuale piazza Roma. La sua lapide è oggi esposta nel Museo del Violino di Cremona.

Due note sulla fortuna postuma di Stradivari. La prima è legata ai cosiddetti *segreti* del suo metodo di lavorazione, capace di conferire una qualità acustica unica ai suoi strumenti. Sono state avan-

thanks to the quality of his work and the acoustics of his instruments. Most importantly, he finally felt free to experiment with his own trademark style, which would take him away from Amati and bring him to create models according to his own tastes. He received several notable commissions, and his fame began to spread beyond Cremona.

After the death of his first wife, he remarried to Antonia Zambelli Costa, with whom he would have another five children. Meanwhile, Francesco and Omobono assisted him in his workshop, but he allowed his sons no freedom in their work, and their instruments – often made from second-rate wood – carried labels reading SUB DISCIPLINA STRADIVARII, *indicating that they were built* UNDER THE SUPERVISION OF STRADIVARI, *which referred to Antonio alone. 1700 to 1720 represents the* GOLDEN PERIOD *of Stradivari's production, and his fame spilled across the borders of Italy and even overshadowed that of Stainer in Germany. He also gained gifted students, especially Carlo Bergonzi and Lorenzo Guadagnini.*

His creations were sought after in the courts of Italy and Europe as well as by the best musicians, and their value quickly grew (although they would remain well below today's prices). Stradivari made violins, but his workshop also produced violas, cellos, guitars, basset horns, lutes, bass viols, mandolins, and even harps, amounting to a total of more than 1,100 instruments. Approximately 600 exemplars are left today from this impressive output, 400 of which are violins, which remain Stradivari's greatest source of fame.

Antonio Stradivari would continue to work tirelessly up to his final days. He died on 18 December 1737, officially aged 93 (given the uncertainty regarding his birth year, it can be safely assumed that he was somewhere between 88 and 94 years old). He was buried in the family tomb in the basilica of San Domenico, which was demolished in the 19th century and replaced with Piazza Roma. His tombstone is currently on display in the Cremona Violin Museum.

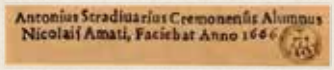
zate molte ipotesi, dagli ingredienti misteriosi nella composizione della vernice a un personale procedimento per trattare il legno. Suggestiva è l'ipotesi secondo cui, grazie a una breve *era glaciale* detta Minimo di Maunder, che tra il 1645 e il 1715 portò in alcune zone dell'Europa temperature particolarmente basse, Stradivari – il quale impiegava per i suoi strumenti acero dei Balcani e abete rosso della Val di Fiemme – abbia potuto disporre di legni eccezionalmente compatti e risonanti.

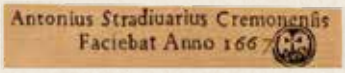
La seconda nota sulla fama di Stradivari parte dai decenni successivi alla sua morte. Dato che Francesco e Omobono sopravvissero al padre di pochi anni e che la qualità dei loro strumenti era inferiore, nella seconda metà del Settecento la considerazione di Stradivari era diminuita: pur sempre apprezzati, i suoi strumenti non erano più noti e ricercati come qualche decennio prima. Tipico di un secolo che, per mentalità e sensibilità, era attratto dal nuovo, considerato frutto del progresso e dunque per definizione superiore all'antico. Per il rilancio e la definitiva consacrazione di Antonio Stradivari bisogna dunque attendere fino agli ultimi decenni del secolo, ovvero a quando prima Viotti e poi, dall'inizio dell'Ottocento, Paganini non legheranno la loro celebrità agli strumenti del liutaio cremonese, suscitando un nuovo interesse per questi capolavori. Interesse rafforzato dall'opera di due personaggi d'eccezione come il conte Cozio di Salabue e il novarese di Fontanetto d'Agogna Luigi Tarisio. Oltre a Viotti e Paganini, saranno queste persone che daranno a Stradivari l'impulso decisivo per entrare nella dimensione che oggi gli compete: quella del mito.

There are two important notes to add regarding Stradivari's posthumous success. The first is linked to the so-called SECRETS of his technique, which rendered the acoustics of his instruments unique. Many hypotheses have been proposed in this regard, from the mysterious ingredients of the varnish to a personalised approach to finishing the wood. One particularly intriguing hypothesis is that of the brief ICE AGE (known as the Maunder Minimum) that caused especially low temperatures in certain parts of Europe between 1645 and 1715, allowing Stradivari, whose instruments were built from Balkan maples and Val di Fiemme spruce, to use wood that was exceptionally solid and resonant.

The second point to note regarding Stradivari's fame relates to the decades following his death. Since Francesco and Omobono outlived their father by only a few years and the quality of their instruments was inferior, Stradivari's renown had diminished by the second half of the 18th century. While his instruments were still respected, they were no longer esteemed and sought after as they had been a few decades before. This was typical of the mentality and tastes of this century, which viewed the new as the fruit of progress and therefore automatically superior to the old. Stradivari's reemergence and definitive consecration would therefore have to wait until the final decades of the 18th century, when Viotti and, from the start of the 19th century, Paganini would tie their names to the Cremonese luthier's instruments, thereby reigniting interest in these masterpieces. This interest was further reinforced by the work of two exceptional figures, namely Count Cozio di Salabue and Luigi Tarisio (from Fontanetto d'Agogna near Novara). Besides Viotti and Paganini, these two individuals would thrust Stradivari to the legendary status he enjoys today.

Etichette originali di strumenti Antonio Stradivari, 1666-1742
Original Antonio Stradivari instrument labels, 1666-1742


Antonius Stradiuarius Cremonenſis Alumnus
Nicolaii Amati, Faciebat Anno 1666


Antonius Stradiuarius Cremonenſis
Faciebat Anno 1667

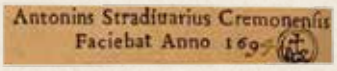
1672

1687

1688

168

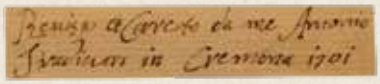
1693

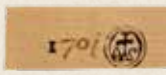

Antonius Stradiuarius Cremonenſis
Faciebat Anno 1695

1701

Antonius Stradiuarius Cremonenſis
Faciebat Anno 1

1705


Reuiſto, e Corretto da me Antonio
Stradiuari in Cremona 1701


1701

1703

1704

1708

1709

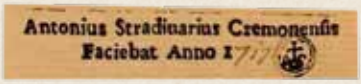
1711

1713

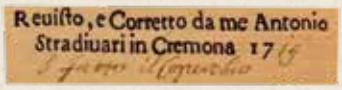
1714

1715

1716


Antonius Stradiuarius Cremonenſis
Faciebat Anno 1717

1718

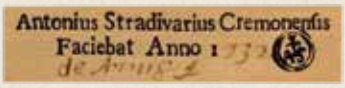

Reuiſto, e Corretto da me Antonio
Stradiuari in Cremona 17

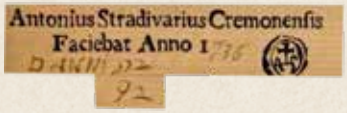
1720

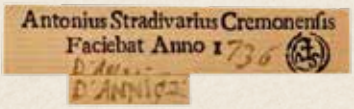
1722

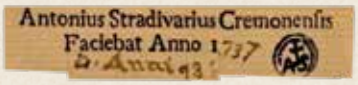
1723

1725

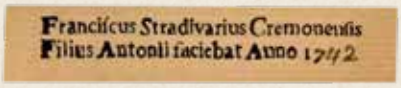

Antonius Stradivarius Cremonenſis
Faciebat Anno 1732


Antonius Stradivarius Cremonenſis
Faciebat Anno 1736


Antonius Stradivarius Cremonenſis
Faciebat Anno 1736


Antonius Stradivarius Cremonenſis
Faciebat Anno 1737

Sotto la Diſciplina d' Antonio
Stradiuari F. in Cremona 17


Franciſcus Stradivarius Cremonenſis
Filius Antonii faciebat Anno 1742

Gli strumenti in mostra

The Instruments on display

Antonio Stradivari, Cremona, 1709,
"ex Viotti" – "ex Bruce",
Collezione della Royal Academy of Music /
Royal Academy of Music Collection

Photos Ian Brearey/
Royal Academy of Music

Antonio Stradivari
***Viotti ex-Bruce* – 1709**

Collezione della Royal Academy of Music - Londra

Il violino prende il nome da Giovanni Battista Viotti, che preferì sempre gli strumenti di Stradivari per la loro potenza e sonorità. La fama di Viotti fu decisiva per rendere Stradivari il liutaio di riferimento per i concertisti dell'800.

Dopo la morte di Viotti nel 1824, il violino viene venduto all'asta per pagare i considerevoli debiti del suo proprietario, e raggiunge a Parigi la vertiginosa quotazione di 10.000 sterline. Dopo vari proprietari, nel 1928 la famiglia di Lewis Bruce acquisisce lo strumento, che resterà in suo possesso per quasi 80 anni. Nel 2005 il violino è stato acquisito dallo Stato e affidato alla Royal Academy of Music.

Il *Viotti ex-Bruce* risale al *periodo d'oro* della produzione di Stradivari ed è uno dei migliori esempi esistenti della maestria del liutaio cremonese. Porta gli aspetti visivi e acustici dei violini del primo '700 ai loro vertici, combinando forza ed eleganza con materiali di grande pregio, come dimostrano il taglio squisito e la splendida marezzatura dell'acero qui impiegato. La maggior parte della vernice rosso scuro è ancora integra, laddove le aree consumate rivelano lo splendente sottofondo dorato. Le *ff* e i filetti rivelano una tale fresca nitidezza che paiono realizzati di recente, mentre i bordi si assottigliano delicatamente avvicinandosi agli angoli, dettaglio non presente in molti altri Stradivari meno perfetti.

Il Museo e le collezioni della Royal Academy of Music

Fin dalla sua nascita nel 1822, la Royal Academy of Music ha svolto un ruolo decisivo nell'orientare e sostenere l'educazione musicale. Durante questo periodo, essa ha progressivamente allestito un'importante collezione di strumenti musicali, dipinti, sculture, fotografie, spartiti, manoscritti, documenti d'archivio e altri reperti che spaziano dal XVI fino al XXI secolo. Il Museo della Royal Academy è stato aperto al pubblico nel 2001 con

Antonio Stradivari
***Viotti ex-Bruce* – 1709**

Royal Academy of Music Collection – London

The violin takes its name from Giovanni Battista Viotti, who favoured Stradivari's instruments for their power and projection. Viotti's fame helped establish Stradivari as the maker of choice for nineteenth-century soloists.

On his death in 1824, the violin was sold to pay off Viotti's large debts and fetched an astonishing £10,000 at auction in Paris. After passing through subsequent owners, the Lewis Bruce family purchased the instrument in 1928. It remained with the Bruce family for almost 80 years. In 2005 the violin was acquired on behalf of the nation to be displayed at the Academy.

The Viotti EX-BRUCE dates from Stradivari's most prolific and GOLDEN period. It is one of the best-preserved examples of Stradivari's workmanship to have survived. By the early eighteenth century he had brought the visual and tonal aspects of the violin to their zenith, combining strength and elegance with the finest materials as the dramatically-figured, deeply flamed maple used here. Most of the deep red varnish layer remains intact and unpolished, while worn areas reveal the reflective gold-coloured ground. The sound-holes and edgework retain a freshly-cut sharpness, while the flowing chamfers gently narrow as they approach the corners – a detail missing on less immaculate examples.

The Royal Academy of Music's Museum and Collections

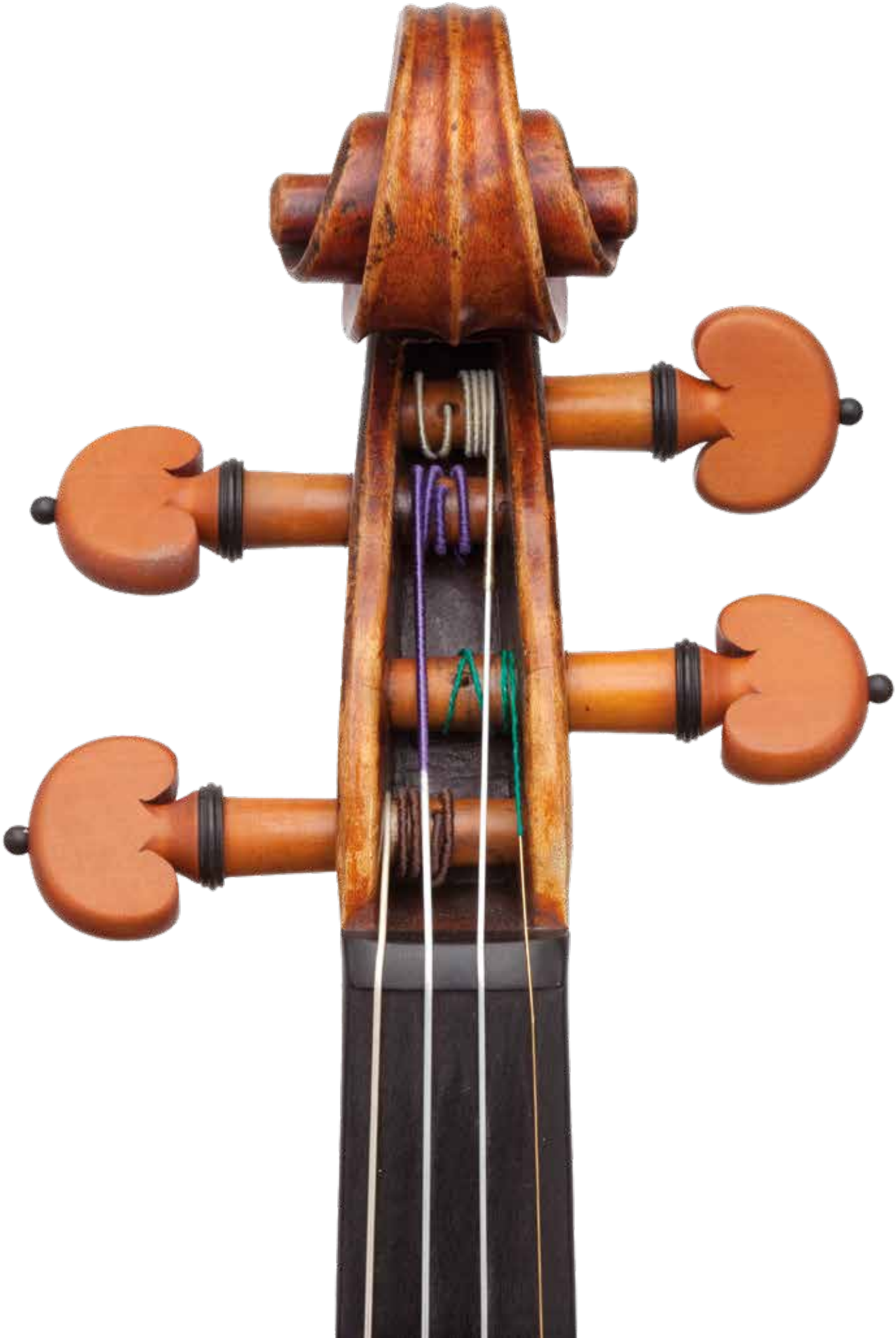
Since its establishment in 1822, the Royal Academy of Music has played a global role in leading and influencing music education. During that time, the Academy has assembled an important collection of musical instruments, pictures, sculptures, photographs, scores, manuscripts, institutional archives, and other objects, dating from the 16th to the 21st centuries. The Museum at the Royal Academy of Music opened to the public in 2001 with

l'obiettivo di migliorare continuamente il livello di accessibilità, comprensibilità e fruibilità delle sue collezioni, impegnandosi allo stesso tempo per conservarle in modo attento e responsabile. Il suo fine è quello di supportare il lavoro della Royal Academy e di farlo conoscere al grande pubblico, esaltando la capacità della musica di ispirare, unire e stimolare le persone attraverso mostre, ricerche e performance dal vivo.

Attualmente la collezione comprende oltre 700 tra strumenti e archetti, e spazia dagli strumenti ad arco ai legni, agli ottoni e alle percussioni. La collezione di strumenti ad arco include splendidi esempi del lavoro di storici maestri quanto di importanti liutai contemporanei. Ha avuto inizio nel 1906 grazie al lascito Rutson (donato alla Royal Academy nel 1890), che comprende nove importanti strumenti italiani, tra i quali alcuni Amati e diversi preziosi esempi della produzione stradivariana quali i violini *Rutson* (1694) e *Maurin* (1718) e la viola *Archinto* (1696). Nel 2005, la Royal Academy ha poi ricevuto dallo Stato inglese il celebre Stradivari *Viotti ex-Bruce* (1709).

an aim to increase awareness, understanding and enjoyment of its collections, while responsibly preserving them for future. Our mission is to support the work of the Academy and to advertise it to the wider public, highlighting the potential of music to inspire, unite and stimulate through performance, displays and research.

The collection currently includes over 700 instruments and bows, including stringed instruments, keyboards, woodwind, brass, and percussion. The stringed instrument collection includes fine examples ranging from historical to outstanding contemporary makers. It began in 1906 with the receipt of the Rutson Bequest (donated to the Academy in 1890), which comprises nine important talian instruments, some from the Amati family and examples from the Stradivari workshop, such as the Rutson violin (1694), the Archinto viola (1696) and the Maurin violin (1718). In 2005, the Academy acquired (through Acceptance in Lieu) the famous Stradivari violin Viotti ex-Bruce (1709).



Antonio Stradivari, Cremona, 1718,
"San Lorenzo",
Collezione Munetsugu Nippon Violin /
Munetsugu Collection Nippon Violin

Photos Jan Roehrmann
Courtesy of J&A Beare

Antonio Stradivari
***San Lorenzo* – 1718**

Collezione Munetsugu
Nippon Violin – Tokyo

Francesco Stradivari, figlio di Antonio, vende questo strumento – probabilmente quando suo padre non è più in vita – al violinista e compositore Mauro D'Alay, il quale lo conferisce al Sacro Ordine Militare Constantiniano di San Giorgio, che a sua volta nel 1758 lo cede a Ferdinando Tondù-Mangani. Questi ne resta in possesso – nonostante i molti tentativi di comprarlo da parte del celebre collezionista Conte Ignazio Alessandro Cozio di Salabue – fino alla sua morte. A questo punto lo strumento viene acquistato dal compositore e violinista ceco Václav Pichl, e qualche tempo dopo entra in possesso del commerciante J. N. Durand. È lui a portare il violino a Londra, dove sarà venduto al commerciante più importante dell'epoca, John Betts. È probabile che sia il suo proprietario più famoso, Giovanni Battista Viotti, ad offrirlo in vendita a Lorenzo Fernández de Villavicencio Cañas y Portocarrero, III Duca di San Lorenzo, che legherà il suo nome a questo strumento. Il violino continua a far parte della notevole collezione d'arte del Duca, conservata nel suo castello di Jerez de la Frontera, finché il figlio del Duca stesso non lo cede a un antiquario di Madrid. Nel 1908, il *San Lorenzo* viene quindi acquistato dall'ingegnere ferroviario Georg Talbot di Aachen. Questo splendido violino, giunto attraverso Nippon Violin alla Collezione Munetsugu, viene oggi concesso in prestito – tramite la Nippon Violin Society – a musicisti di particolare talento, continuando così a perseguire così la sua vocazione di ispirare e sostenere l'eccellenza musicale.

La bellezza di questo violino è accresciuta dall'iscrizione in latino che si trova sui suoi lati e che lo distingue da tutti gli altri strumenti di Stradivari. Ancora visibili in posizione centrale sulla fascia destra sono le parole *Gloria et divitiae*, mentre sulla fascia destra si legge *in domo eius*. Questa citazione dal Libro dei Salmi significa *Gloria e abbondanza siano nella sua casa*, probabilmente il motto della nobile famiglia italiana che commissionò il violino a Stradivari.

Antonio Stradivari
***San Lorenzo* – 1718**

Munetsugu Collection
Nippon Violin – Tokyo

Francesco Stradivari, Antonio's son, sold this instrument – probably when his father was no longer alive – to the violinist and composer Mauro D'Alay. He bequeathed the violin to the Knights of the Sacred Military Constantinian Order of Saint George, which in 1758 sold it to Ferdinando Tondù-Mangani, who retained possession of it until he died, in spite of all attempts made by the renowned collector Count Ignazio Alessandro Cozio di Salabue to buy it. The instrument was then purchased by the Czech composer and violinist Václav Pichl and later belonged to the international dealer J. N. Durand. He brought the violin to London and sold it to the foremost violin-dealer of his day, John Betts. It was probably Giovanni Battista Viotti, its most famous owner, who offered it for sale to Lorenzo Fernández de Villavicencio Cañas y Portocarrero, 3rd Duke of San Lorenzo, after whom the violin is named. The instrument remained part of the duke's remarkable art collection in his castle in Jerez de la Frontera until the duke's son sold it to an antiquarian of Madrid. In 1908 the San Lorenzo was acquired by the railway engineer Georg Talbot of Aachen. This beautiful violin, after being sold through Nippon Violin to the Munetsugu Collection, is now loaned to talented musicians via the Nippon Violin Society, continuing its legacy of inspiring musical excellence.

The beauty of this violin is enhanced by the unique Latin inscription on its sides, which distinguishes it from all other Stradivari instruments. On its centre treble rib are still visible the words Gloria et divitiae, *followed on its centre bass rib by the words* in domo eius. *This excerpt from the Book of Psalms means* Glory and wealth shall be in his house. *This was supposedly the motto of a noble Italian family who commissioned Stradivari with the work.*

Antonio Stradivari, Cremona, 1704,
"ex Viotti",
Collezione Munetsugu Nippon Violin /
Munetsugu Collection Nippon Violin

Photos Jan Roehrmann

Antonio Stradivari
***Viotti* – 1704**

Collezione Munetsugu
Violino Nippon - Tokyo

Il primo proprietario certo di questo violino è Giovanni Battista Viotti, il quale non si separerà mai dallo strumento nel corso della sua vita. Dopo la sua morte nel 1824, lo strumento va all'asta all'Hôtel Bouillon a Parigi, e viene acquistato dai signori Bishop e Oliphant, quest'ultimo appartenente a una famiglia scozzese di Findo Gask. Nel 1882, Charles-Eugène Gand certifica che lo strumento è in possesso del signor Muir. Successivamente, il collezionista Robert Crawford della Leith Distillery lo rileva dagli esecutori di Muir per poi venderlo a George Hart. Lo strumento passa quindi in possesso di John Harrison, Colonnello del Genio, e, con la morte di questi, del magnate sudafricano Yoel. Il successivo proprietario è il collezionista Robert A. Bower di Minehead, Somerset. Nel 1925 Jay C. Freeman, rappresentante della statunitense Rudolph Wurlitzer Company, acquisisce il violino da John & Arthur Beare e poi lo vende al liutaio Erich Lachmann. Attraverso Lachmann il violino finisce in mano del collezionista Dr. Adolf Steiner-Schweizer. Alla sua dipartita, il *Viotti* viene acquistato da Hamma & Co., che a sua volta nel 1932 lo cede all'imprenditore Arthur Reinhold Weber di Stoccarda. È quest'ultimo a consentire di esporlo al Bicentenario del 1937 a Cremona.

Nel 2009, la Collezione Munetsugu entra in possesso di questo strumento tramite Nippon Violin. Da allora esso, attraverso la Nippon Violin Society, viene affidato in prestito a violinisti di talento, svolgendo così un ruolo importante nella promozione dell'eccellenza musicale

Antonio Stradivari
***Viotti* – 1704**

Munetsugu Collection
Nippon Violin - Tokyo

The first recorded owner of this violin was Giovanni Battista Viotti, who never parted from it during his lifetime. On his death in 1824, it was auctioned at the Hôtel Bouillon in Paris where it was bought by Messrs. Bishop and Oliphant, the latter being a member of a Scottish family of Findo Gask. In 1882, Charles-Eugène Gand recorded the instrument in possession of Mr. Muir. Later the collector Robert Crawford of Leith Distillery bought the violin from the Executors of Muir and sold it in due course to George Hart. The instrument passed then to John Harrison, Colonel of the Royal Engineers and, following Harrison's demise, to Mr. Yoel, a South African magnate. Its next owner was the collector Robert A. Bower of Minehead, Somerset. In 1925, Jay C. Freeman, representative of the American Rudolph Wurlitzer Company, bought the instrument from John & Arthur Beare and then sold it to the violin-maker Erich Lachmann. Through Lachmann the violin went into the hands of the collector Dr. Adolf Steiner-Schweizer. After his death, the Viotti was purchased by Hamma & Co., who then sold it to the entrepreneur Arthur Reinhold Weber of Stuttgart in 1932. It was Weber who agreed to have the violin exhibited at the 1937 Bicentennial in Cremona.

In 2009, the Munetsugu Collection acquired this instrument from Nippon Violin. It has since been made available to gifted musicians through the Nippon Violin Society, ensuring its continued role in fostering the development of musical talent.

Antonio Stradivari, Cremona, 1718,
"ex Viotti" – "ex Arnold Rosé",
Collezione di strumenti storici ad arco
della Oesterreichische Nationalbank /
Collection of historical string instruments
of the Oesterreichische Nationalbank

Photos OeNB

Antonio Stradivari
***Ex Viotti – ex Arnold Rosé* – 1718**

Collezione di strumenti storici ad arco
Oesterreichische Nationalbank - Vienna

Il primo sicuro possessore di questo violino fu Giovanni Battista Viotti, ma la storia dello strumento è resa unica anche da un suo successivo proprietario, ovvero il violinista Arnold Rosé. Nell'ottobre del 1913, in occasione del suo cinquantesimo compleanno, Rosé ricevette in dono il violino da un gruppo di ammiratori guidato dalla contessa Mysa Wydenbruck Esterhazy, e per questo denominò lo strumento *Mysa*. Ebreo di nascita seppur convertito alla fede evangelica, Arnold Rosé, dopo essere stato per 42 anni primo violino dei Wiener Philharmoniker, fu costretto a fuggire da Vienna per rifugiarsi a Londra a seguito del cosiddetto Anschluss, l'annessione dell'Austria alla Germania di Hitler. E lasciando la sua patria portò con sé, tra poche altre cose, proprio questo violino. Nonostante le enormi difficoltà, anche economiche, Arnold Rosé non si separò mai dallo strumento. Anzi, durante i bombardamenti nazisti sulla capitale inglese, per consolare e incoraggiare coloro che si trovavano con lui improvvisava dei concerti nei rifugi sotterranei. Il violino quindi, da mero oggetto d'uso, si fa strumento della memoria. È dunque con grande orgoglio che a partire dal 2006 la Oesterreichische Nationalbank, la banca centrale austriaca, ne è la custode.

Questo violino è un perfetto esempio delle creazioni del cosiddetto *periodo d'oro* di Stradivari. Realizzato nel 1718, come riporta l'etichetta originale, utilizzando la forma P, presenta entrambe le metà della tavola armonica provenienti dallo stesso albero. Grazie a indagini dendrocronologiche è stato possibile stabilire diverse corrispondenze con altri strumenti costruiti da Stradivari dopo il 1710. La precisione del riccio così come la filettatura, unitamente alla vernice dalle sfumature rosso-brune, sono un tipico esempio del perfezionismo del maestro cremonese.

Antonio Stradivari
***Ex Viotti – ex Arnold Rosé* – 1718**

Collection of historical string instruments of the Oesterreichische Nationalbank - Vienna

The first owner of this violin was Giovanni Battista Viotti, but the instrument's history is unique due to a later owner as well, namely violinist Arnold Rosé. On his birthday in October 1913, Rosé was gifted the violin by a group of admirers led by Countess Mysa Wydenbruck Esterhazy, and so he named the instrument Mysa. Born Jewish but later converting to Evangelicalism, Arnold Rosé spent 42 years as the first violinist in the Vienna Philharmonic. He was forced to escape Vienna for London following the Anschluss, Germany's annexation of Austria under Hitler. Among the few belongings he brought was this violin. Despite facing difficulties, including economic hardship, Arnold Rosé never parted from his instrument. In fact, during bombardments he would play impromptu concerts in the underground bunkers to console and hearten those around him. Thus, this violin transcends being a mere instrument to play to instead become an instrument of memory, and it is with great pride that the bank has overseen its care since 2006.

This a prime example of the creations of Stradivari's golden period. Made in 1718 (as specified on the original label) in the P shape,, both halves of its top and back are sourced from the same tree. Dendrochronological analyses have made it possible to establish various correlations between this violin and other Stradivarius instruments made after 1710. The precision of the scroll and purfling together with the finish in shades of reddish brown typify the perfectionism of the Cremonese master.

La collezione di strumenti storici ad arco della Oesterreichische Nationalbank

Da più di 30 anni la Oesterreichische Nationalbank, la banca centrale austriaca, si dedica, accanto ai suoi doveri istituzionali, anche alla collezione di strumenti storici ad arco. Fin dall'acquisto dei primi strumenti nel 1989, la Collezione si è prefissa lo scopo di preservare per la collettività violini, viole e violoncelli storici, creati dai liutai più noti della tradizione italiana, francese e austriaca.

Gli strumenti della collezione, che oggi conta 45 pezzi, vengono messi a disposizione tramite prestiti gratuiti ai più talentuosi tra i musicisti e le musiciste attivi in Austria presso i Filarmonici come i Sinfonici di Vienna, o a solisti di fama internazionale. Durante il Concerto di Capodanno al Musikverein di Vienna o in esibizioni in tutto il mondo, il pubblico può dunque apprezzare la *voce* di strumenti che, nonostante i loro 300 anni e più, incantano ancora per l'equilibrio e la brillantezza del suono così come per la maestria con cui sono stati realizzati.

Per questo la Oesterreichische Nationalbank supporta con piacere questa mostra, riconoscendo in essa uno spirito affine al proprio impegno non solo nel preservare gli strumenti, gli oggetti in sé, ma anche nel celebrare la storia e le storie che essi rappresentano a livello immateriale e simbolico.

The Oesterreichische Nationalbank Historical String Instrument Collection

Alongside its institutional responsibilities ,including those related to monetary policy and overseeing the financial markets within the Eurozone, Austrian central bank Oesterreichische Nationalbank has been committed to collecting historical bowed string instruments for over 30 years. Since the purchase of its first three instruments in 1989, the collection has had the ambition of preserving historical violins, violas and cellos crafted by the most important luthiers of the Italian, French, and Austrian traditions for the general public to enjoy.

These instruments are freely loaned to the most talented musicians in Austria. Instruments from the collection, which now numbers 45 pieces, are loaned to philharmonic orchestras such as the Vienna Symphony as well as to internationally acclaimed soloists. During the famous New Year's Concert at Vienna's Musikverein or in exhibitions around the world, the public can enjoy THE VOICE *of instruments that, despite being over 300 years old, continue to enthral for the balance and brilliance of their sound and the artisanal mastery with which they have been crafted.*

The Oesterreichische Nationalbank is therefore pleased to support the exhibition VIOTTI AND STRADIVARI. THE PURSUIT OF PERFECTION *given its like spirit and drive not only to preserve instruments as objects in and of themselves, but also to celebrate the history and stories of what they symbolise.*

Dall’arco barocco a quello moderno

L’Archet Révolutionnaire

From the Baroque to the Modern Bow

L’Archet Révolutionnaire

La musica di oggi sarebbe la stessa se dall'epoca del clavicembalo non si fosse passati a quella del pianoforte? Naturalmente no: strumenti diversi, musica diversa. Gli strumenti danno corpo alle idee. Lo stesso avvenne con la storia dell'archetto, quando tra la seconda metà del Settecento e i primi decenni dell'Ottocento si passò dall'arco cosiddetto *barocco*, attraverso il *periodo di transizione*, a quello denominato *moderno*. Questa storia, ancor meno conosciuta di quella del violino (che pure ha ampie zone d'ombra), ebbe le sue tappe, i suoi luoghi e i suoi protagonisti.

Il grande merito de *L'Archet Révolutionnaire*, prestigiosa esposizione di archi che Jérôme Akoka – violinista ed esperto di livello mondiale – ha voluto per l'occasione riunire a Vercelli, è quello di illustrare con preziosi e spesso rarissimi esempi il periodo che va dal 1750 al 1830 e riassume la cosiddetta *rivoluzione dell'archetto*.

Due svolte di questo percorso sono il 1769, quando Wilhelm Cramer arrivò da Mannheim a Parigi per poi spostarsi a Londra di lì a qualche tempo, e il 1781, quando nella capitale francese giunse Viotti, anch'egli destinato a stabilirsi a Londra nel 1793. In questi pochi ma tumultuosi anni si usarono a Parigi archetti *all'italiana* (come quello in precedenza impiegato, ad esempio, da Tartini), *alla tedesca*, tipici del cosiddetto periodo di transizione (modello Cramer) e *alla francese* (modello Viotti-Tourte), più tutta una serie di modelli sperimentali, varianti poi abbandonate, tentativi imperfetti. Un processo di trasformazione che sarebbe arrivato anche a Londra, influenzando costruttori come John

Would today's music be the same if the harpsichord had not made way for the piano? The answer is of course no: different instruments, different music. Instruments open the way for new ideas. The same happened with the history of the bow, which went through a TRANSITION PERIOD *between the second half of the 18th century and the first decades of the 1800s, moving from the so-called* BAROQUE *bow to what is known as the* MODERN *bow. This history, which is even more unknown than the history of the violin (which also remains largely in the shadows), has its own phases, places, and protagonists.*

*L'*ARCHET RÉVOLUTIONNAIRE*, a distinguished exhibition of bows that world-class expert and violinist Jérôme Akoka wanted to bring to Vercelli for this occasion, successfully covers the period from 1750 to 1830 using precious and oftentimes extremely rare artefacts, illustrating the so-called* BOW REVOLUTION.

The two key points in this journey are 1769, when Wilhelm Cramer came from Mannheim to Paris before moving to London some time later; and 1781, when the French capital welcomed Viotti, who would ultimately also go to London in 1793. In these brief but tumultuous years, the bows used in Paris included ITALIAN-STYLE *bows (which were like those used in the past by, for example, Tartini),* GERMAN-STYLE *bows (Cramer model, typical of the so-called* TRANSITION PERIOD*), and* FRENCH-STYLE *bows (Viotti-Tourte model), as well as a variety of experimental prototypes, abandoned variations, and imperfect attempts. This process of transfor-*

e James Dodd, finché a partire all'incirca dal 1810 François Xavier Tourte stabilì a Parigi, e da lì in tutta Europa, lo stile e le caratteristiche che ancora oggi identificano l'arco *moderno*.

Non fu un passaggio netto, ma un processo graduale in cui il periodo parigino di Viotti e le creazioni di Tourte segnarono dei veri punti di svolta.

L'Archet Révolutionnaire condensa l'intera evoluzione dell'arco, ed è dunque un aiuto preziosissimo per chiunque voglia comprendere meglio e per così dire *sul campo* un periodo decisivo per la storia non solo della liuteria, ma della musica in senso generale. Fu, quella dell'arco, una *rivoluzione per specialisti*; ma una rivoluzione vera, che lasciò tracce indelebili nel modo di suonare.

Per capire quanto sia stata profonda, ancora una volta è centrale la figura di Viotti. La sua frase più famosa – quasi un motto – fu infatti *Le violon c'est l'archet* (il violino è l'archetto). Se pensiamo a tutto il fermento *archettistico* in cui Viotti si trovava immerso, possiamo capire perché, volendo parlare del modo di suonare il violino, egli partisse parlando dell'arco. E proprio dal modo peculiare di Viotti di usare l'arco discendono le scuole violinistiche moderne.

La sua personalità di compositore fu in relazione diretta con la sua magica abilità di violinista, e questa dipese in grandissima parte dalla sua capacità di sfruttare le potenzialità dell'archetto. Se la forma-concerto elaborata da Viotti riuscì ad anticipare il concerto di Beethoven, aprendo un ciclo che il compositore tedesco avrebbe chiuso vent'anni dopo, fu anche e soprattutto perché nello stile viottiano era centrale lo studio sulla funzionalità dell'arco, che portò il piemontese a definire nuove articolazioni e a creare una nuova cantabilità, basata sulla possibilità di *sostenere* il suono con frasi più lunghe e articolate. Qui sta la genialità di Viotti: innestato su una personalità poliedrica e intuitiva, il fascino di un archetto mai visto prima lo spinse non solo a stabilire inedite forme di virtuosismo, bensì a formulare pensieri differenti e ad aprire nuovi orizzonti musicali.

mation would eventually come to London as well, where it would influence craftsman like John and James Dodd, continuing up to approximately 1810. At this time, Francois Xavier Tourte established the style and characteristics that have come to define the MODERN bow first in Paris and then across Europe.

This was not a simple transition but rather a gradual process in which Viotti's Parisian period and Tourte's creations mark true turning points.

L'ARCHET RÉVOLUTIONNAIRE condenses the evolution of the bow, making it a priceless aid to anyone who seeks to better understand and DIVE INTO a decisive period of not only the history of lutherie but also of music more generally. The revolution of the bow was not a REVOLUTION FOR EXPERTS only but was a true revolution that left an indelible mark on how music is played.

To understand how impactful this was, Viotti once again plays a key part. In fact, his most famous quote – almost his motto – was LE VIOLON C'EST L'ARCHET (the violin is the bow). If we consider all the excitement surrounding the bow during Viotti's time, we can understand why, when speaking about how to play the violin, he would begin by talking about the bow. Indeed, it is from Viotti's unusual way of using the bow that all modern schools of violin derive.

Viotti's character as a composer was directly correlated to his magical skill as a violinist, and this depended in no small part on his ability to maximise the potential of the bow. If the concert form Viotti created foreshadowed the concert of Beethoven, opening up a cycle that would be closed 20 years later by the German composer, this was above all because Viotti's style was centred upon study of the features of the bow, which brought Viotti to define new uses and to create new melodies based on the possibility of SUSTAINING sound with longer and more articulated phrases. This is where Viotti's genius lies – combined with his versatile and intuitive nature, his fascination with a never-before-seen

François Xavier e Nicolas Léonard Tourte, arco di violino, 1775-80,
Collezione L'Archet Révolutionnaire

François Xavier e Nicolas Léonard Tourte, violin bow, 1775-80,
L'Archet Révolutionnaire Collection

Purtroppo, malgrado la richiesta di diversi editori e le sollecitazioni di allievi della levatura di Baillot, Rode, Libon e Kreutzer, Viotti lasciò del suo metodo violinistico solo un piccolo abbozzo scritto sul finire dell'anno 1800, forse su richiesta dell'editore August Böhme o per commemorare il suo insegnante Gaetano Pugnani, morto da pochi anni. Viotti stesso confidò all'amico Habeneck quanto gli fosse difficile portare a termine quel lavoro. Tuttavia, nonostante l'incompiutezza di questo trattato, grazie a citazioni da altri scritti e testimonianze tramandate dai suoi importanti allievi possiamo oggi ricostruire, come ha fatto Guido Rimonda, un insegnamento unico e prezioso.

Insomma, il *bel suono* viottiano, sulla cui base nacquero opere capaci di indicare la via verso la grande stagione della musica romantica, fu possibile grazie all'archetto. Se oggi ci chiediamo con quale arco Viotti suonasse non poniamo affatto una domanda innocente: al contrario andiamo, come si suol dire, al nocciolo della questione. E *L'Archet Révolutionnaire*, che ci permette di cogliere a colpo d'occhio una trasformazione tanto profonda, rappresenta un'occasione unica per rendersi conto di come a volte in quelli che possono sembrare dettagli si nasconda, a saperlo vedere, l'essenziale.

bow drove him to create not only novel forms of virtuosity but also to sow new lines of thought and open up new musical horizons.

Unfortunately, despite the requests of various publishers and students including the likes of Baillot, Rode, Libon and Kreutzer, Viotti left only a short draft of his violin-playing method written near the end of 1800, perhaps at the behest of publisher August Böhme or to commemorate the death of his teacher Gaetano Pugnani, who had died a few years earlier. Viotti even confided his difficulty with finishing the job to his friend Habeneck. In any case, regardless of the unfinished state of the essay, through references in other texts as well as testimony passed down from his most important students, we are able to glean a priceless and unique lesson, as Guido Rimonda has done.

In essence, the BEAUTIFUL SOUND *of Viotti – which would form the basis for works that paved the way for the great era of Romantic music – was made possible by the bow. If we ask ourselves which bow Viotti used to play, this in fact goes straight to the heart of the bigger question. By allowing us to see at a glance this incredible transformation,* L'ARCHET RÉVOLUTIONNAIRE *presents a unique opportunity to appreciate how sometimes what seems like a mere detail is in fact, if we know how to look, truly essential.*

Excursus nella storia del violino

Excursus on the History of the violin

Violino di Gasparo da Salò realizzato "in Brescia 1569". Rappresenta uno dei primi esempi di violino italiano

Violin of Gasparo da Salò made "in Brescia 1569". *One of the first examples of an Italian violin*

Photos Francesco Gennaccaro

Vercelli e le origini del violino

Sebbene la forma e le dimensioni del violino siano stabilite ormai da secoli, le origini di questo strumento non sono ben definite. Il passaggio dalla varietà degli strumenti musicali in uso nelle corti rinascimentali a quello che oggi è ***il*** violino è molto difficile da far coincidere con una data precisa.

Molti trattati hanno indicato in Cremona e Brescia la culla di questo strumento. Andrea Amati, il capostipite della dinastia cremonese degli Amati, nasce tra il 1505 e il 1510 e pare abbia iniziato l'attività di costruttore di violini intorno al 1555 (però ci restano dei suoi strumenti datati solo dal 1564 al 1574), mentre il grande maestro bresciano Gasparo da Salò nasce nel 1540, ed è presumibile che non sia stato attivo prima del 1560.

Esistono tuttavia testimonianze iconografiche, suffragate da documenti provenienti dagli archivi storici, che potrebbero aggiungere a Brescia e Cremona come centri di diffusione del violino proprio la città di Vercelli.

A indicarlo sono alcuni dettagli delle opere di uno dei più grandi pittori della prima metà del XVI secolo, il maestro di scuola vercellese Gaudenzio Ferrari, e di quelle del suo allievo Bernardino Lanino.

Gaudenzio Ferrari raffigurò infatti esemplari di strumenti che ricordano molto da vicino i violini sia nella pala d'altare dipinta per la chiesa di San Cristoforo a Vercelli, la cosiddetta Madonna degli Aranci, datata al 1528-'29 e nota per contenere la prima raffigurazione conosciuta del violino, che nel suo monumentale affresco della cupola di San-

Vercelli and the Origins of the Violin

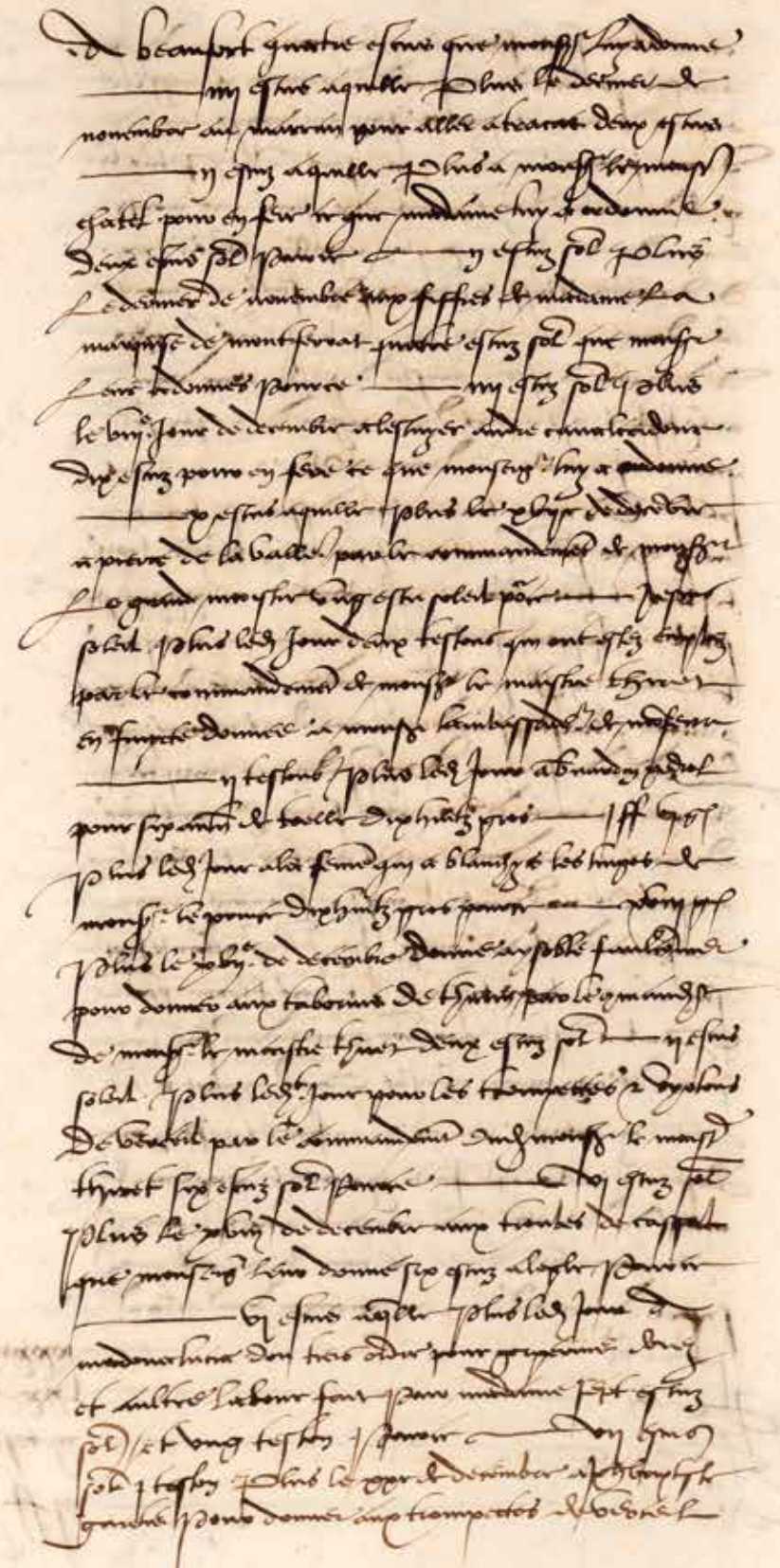
Although the shape and dimensions of the violin have been established for centuries, the origins of this instrument are unclear. The shift from the variety of musical instruments used in Renaissance courts to what is today ***THE*** *violin is difficult to date precisely.*

Many works have identified Cremona and Brescia as the birthplaces of this instrument. Andrea Amati, the head of the Cremonese Amati dynasty, was born between 1505 and 1510 and appears to have started his business as a violinmaker around 1555 (though remaining exemplars of his work date only from 1564 to 1574). Meanwhile, the great Brescian Gasparo da Salò was born in 1540, and it can be assumed that he was not active until 1560.

However, there is visual evidence, supported by documents from historical archives, indicating that Vercelli was also a centre of violin-making alongside Cremona and Brescia.

The evidence of this lies in the details of the works of one of the greatest painters of the first half of the 16th century and a master of the Vercelli School, Gaudenzio Ferrari, as well as of his student Bernardino Lanino.

Gaudenzio Ferrari depicts instruments highly reminiscent of the violin both in the altarpiece of the San Cristoforo Church in Vercelli (titled MADONNA DEGLI ARANCI*, dated 1528-1529, and noted for featuring the first known depiction of the violin) and in his monumental fresco in the cupola of Santa Maria dei Miracoli in Saronno (dated circa*



Registrazione di un pagamento per una banda di *trompettes et violons* di Vercelli, 1523, Tesoreria Generale di casa Savoia (inv. 16 n. 181 c.194), Archivio di Stato di Torino

Registration of a payment for a band of TROMPETTES ET VIOLONS *from Vercelli, 1523, General Treasury of the House of Savoy (inv. 16 no. 181 c.194), Archivio di Stato di Torino*

ta Maria dei Miracoli a Saronno, del 1535 circa. Quanto a Bernardino Lanino, egli rappresenta un angelo che suona il violino nel suo dipinto Madonna con Bambino in trono tra santi, angeli e donatori, datato al 1552, quando Gasparo da Salò aveva appena 12 anni e probabilmente Amati non era ancora così celebre come liutaio.

Ferrari e Lanino hanno rappresentato strumenti che erano in uso a Vercelli o altrove? In ogni caso, le loro opere indicano che qualcosa di molto simile all'odierno violino veniva suonato in quest'area già durante la prima metà del XVI secolo.

La conferma che in questo periodo nell'area vercellese il violino non fosse sconosciuto arriva dall'Archivio di Stato della Tesoreria Generale di casa Savoia, dove da lungo tempo è stato ritrovato un documento del 1523, quindi antecedente anche alle opere di Ferrari e Lanino. Questo documento è la registrazione del pagamento per una banda di *trompettes et violons* di Vercelli. Il fatto che una banda di violinisti fosse attiva nel 1523 indica che questo strumento doveva esistere già da qualche tempo. A Vercelli c'erano quindi dei *violons* quando Amati aveva appena 18 anni? Questi *violons* erano già quelli che oggi intendiamo con *violini*? E chi li aveva costruiti?

Sono domande affascinanti, che indicano come tra i primissimi centri di diffusione del violino ci sia sicuramente Vercelli, testimonianza di una città particolarmente viva dal punto di vista musicale. Dove sia effettivamente *nato* il primo violino, invece, è una questione che rimane aperta. E che forse non sarà mai risolta.

1535). As regards Bernardino Lanino, he portrays an angel playing the violin in the painting MADONNA CON BAMBINO IN TRONO TRA SANTI, ANGELI E DONATORI, *dated 1552, when Gasparo da Salò was barely 12 years old and Amati likely was not yet well known as a luthier.*

Did Ferrari and Lanino depict instruments that were in use in Vercelli or somewhere else? In either case, their works testify that something very similar to today's violin was being played in this area by the first half of the 16th century.

The State Archive of the General Treasury of the House of Savoy confirms that the violin was not unknown in the area around Vercelli in this period due to a document, discovered some time ago, from 1523, therefore preceding the works of both Ferrari and Lanino. This document is a band's payment receipt for TROMPETTES ET VIOLONS *(trumpets and violins) from Vercelli. The fact that a band of violinists was active in 1523 indicates that this instrument must have existed for some time. Were there then* VIOLONS *in Vercelli when Amati was 18 years old? Were these* VIOLONS *already the same as those we understand today by* VIOLINS*? Who made them?*

These are compelling questions, and they point to Vercelli as being among the first centres of violin production, attesting to this city's especially musical spirit. Where the first violin was actually BORN*, however, remains an open question – and one that may never have an answer.*

Pala d'altare per la chiesa di San Cristoforo *Madonna degli Aranci* di Gaudenzio Ferrari, 1529, Chiesa San Cristoforo di Vercelli

Altarpiece MADONNA DEGLI ARANCI *of the San Cristoforo Church by Gaudenzio Ferrari, 1529. San Cristoforo Church, Vercelli*

Violino di Vincenzo Panormo, Londra 1797.
Riporta sulla destra del fondo l'etichetta "A J. B. Viotti – Vincenzo Panormo fecit in Londra"

Violin of Vincenzo Panormo, London 1797.
Label on the bottom right reads "A J.B. Viotti – Vincenzo Panormo fecit in Londra"

Photos Francesco Gennaccaro

Due personaggi nella storia della liuteria: Il Conte Cozio di Salabue e Luigi Tarisio

Spesso il cammino che ha portato alla creazione di ciò che oggi è riconosciuto come importante e significativo si rivela, gettando uno sguardo indietro, molto tortuoso, imprevedibile, bizzarro. Un ottimo esempio è la celeberrima scuola di liuteria di Cremona: all'apparenza, si tratta di un omaggio dovuto di questa città alla sua eccelsa tradizione liutaria e in particolare al suo esponente più grande, Antonio Stradivari. In realtà, è l'insperato epilogo di una vicenda che inizia lontano da Cremona, ovvero a Casale Monferrato, e ha per protagonista un interessante e originale personaggio piemontese: il conte Cozio di Salabue.

Nato il 14 marzo 1755, in gioventù il conte è allievo dell'Accademia militare di Torino, ma deve abbandonare i gradi di ufficiale di cavalleria in seguito alla morte del padre: essendo infatti l'unico erede, ha l'obbligo di occuparsi dell'amministrazione del patrimonio familiare. Dell'eredità paterna, però, fa parte anche un violino Nicola Amati del 1668, che fa nascere in Cozio di Salabue un profondo interesse per la liuteria.

In un'epoca in cui non è difficile reperire ottimi strumenti, il conte si trasforma in collezionista, e il suo castello di Casale Monferrato ospita ben presto un ragguardevole numero di opere dei grandi liutai italiani. Accumula in questo modo una notevole competenza: sarà infatti ricordato soprattutto per i suoi studi sulla liuteria, e in particolare per il *Progetto di rettifica ed aggiunte alla biografia cremonese riguardo alli suoi celebri fabbricatori di strumenti da corda e d'arco*. L'interesse puramente

Two figures in the history of violin making: Count Cozio di Salabue and Luigi Tarisio

When looking back, it often becomes apparent that the journey to what is now recognised as important and meaningful has been indirect, unpredictable, and bizarre. An excellent example of this is the celebrated school of lutherie in Cremona. At first glance, this might seem like a homage from the city to its esteemed tradition of lutherie and particularly to its most important figure, Antonio Stradivari. Upon closer inspection, however, it is revealed to be the unexpected epilogue to an event that began far away from Cremona, in Casale Monferrato, and that starred an intriguing and unique figure from Piedmont: Count Cozio di Salabue.

Born 14 March 1755, the young count was a student of the Military Academy of Torino, but he was forced to abandon the rank of cavalry official following the death of his father. As the only heir, he had the responsibility of taking over supervision of the family estate. Part of his paternal inheritance included a Nicola Amati violin from 1668, which planted in Cozio di Salabue a deep fascination with lutherie.

At a time when it was not difficult to find excellent instruments, the count became a collector, and his castle in Casale Monferrato would soon host a noteworthy number of works by Italy's great violinmakers. He thus gained a remarkable skill, becoming known above all for his studies of lutherie and especially his Project to Correct and Add to the Cremonese Biography of Its Celebrated Makers of String and Bowed Instruments. *His purely artistic interests were nevertheless paired*

artistico, tuttavia, è accompagnato da una spiccata propensione per gli affari: Cozio di Salabue intuisce che i violini d'autore costituiscono, in prospettiva neppure troppo lontana, un ottimo investimento e decide di far fruttare anche economicamente la sua competenza. Sceglie come uomini di fiducia – non potendo egli, come gentiluomo, dedicarsi ufficialmente al commercio – i Briata, proprietari di una bottega di stoffe a Casale Monferrato, e proprio da essi viene a sapere che il famoso Giovan Battista Guadagnini, ormai vecchio e minacciato dalla miseria, si trova a Torino.

Il conte ha una seconda felice intuizione: cerca l'anziano liutaio e gli si propone come mecenate. Il sodalizio è vantaggioso, perché Cozio di Salabue può acquistare molti Guadagnini rimasti fino ad allora invenduti; inoltre, fornisce il legno e si serve dell'opera del Maestro per le riparazioni e i restauri più importanti.

L'obiettivo del conte è comunque, oltre a quello di ampliare la sua collezione, anche quello di vendere al miglior prezzo possibile i violini di minor pregio da lui acquistati. In vista di questo, progetta di fondare una scuola di liuteria, che insieme ai propri prodotti potrà mettere sul mercato anche altri strumenti. L'idea nasce quando Guadagnini gli rivela che il vecchio Nicola Amati aveva lasciato in eredità a Stradivari tutti gli arnesi, le forme, i disegni e i materiali della propria bottega, e che Stradivari a sua volta, dopo aver accresciuto questo patrimonio, lo aveva lasciato morendo al figlio Paolo, proprietario di una bottega di stoffe a Cremona.

L'occasione è ghiotta: si tratta di un materiale inestimabile, sufficiente non solo per fondare la scuola battendo qualsiasi concorrente, ma addirittura per avviare una seconda fioritura della liuteria italiana. I Briata si mettono subito in contatto con Paolo Stradivari, il quale, dopo la morte dei fratelli Francesco e Omobono, era entrato in possesso dell'eredità paterna, di tutto il materiale del laboratorio di Carlo Bergonzi, allievo di Antonio Stradivari, e di una dozzina di violini lasciati incompiuti dal padre e terminati da Omobono.

with a keen eye for business. Cozio di Salabue perceived that these artisanal violins represented – including in the near future – an excellent investment, and he decided to use his knowledge for economic gain. Being unable to officially engage in business as a noble, he partnered with the Briata family, who owned a fabric shop in Casale Monferrato. It was through them that he learned that the famous Giovan Battista Guadagnini, at that point elderly and threatened with falling into poverty, was in Turin.

The count again had an idea. He found Guadagnini and offered to be his patron. The partnership was advantageous, allowing Cozio di Salabue to purchase numerous Guadagnini instruments that had remained unsold up to that point, and he would furnish Guadagnini with wood as well as rely on him for important repairs and restorations.

The count's objective, besides increasing his collection, was also to sell the less prestigious violins he purchased for the highest possible price. To this end, he planned to found a lutherie school that would both sell its own products and resell other instruments. This idea was conceived when Guadagnini revealed that Nicola Amati had bequeathed all his workshop's tools, moulds, designs and materials to Stradivari, and that after growing this collection Stradivari had in turn left it to his son Paolo, who owned a fabric shop in Cremona.

The opportunity was priceless, representing sufficient materials to found a school that would not only beat out any competitors but which could even give a new life to Italian lutherie. The Briatas immediately contacted Paolo Stradivari, who, after the deaths of his brothers Francesco and Omobono, had inherited his father's estate, all the materials from the workshop of Carlo Bergonzi (a student of Antonio Stradivari), and a dozen of his father's uncompleted violins that had been finished by Omobono.

After immediately buying the instruments, the count's emissaries offered to purchase all of the workshop's materials. In a letter from 4 May 1775,

Acquistati subito gli strumenti, gli emissari del conte si offrono di rilevare il materiale di laboratorio in blocco. In una lettera del 4 maggio 1775, Paolo Stradivari avanza la richiesta di 28 gigliati – un prezzo modesto, dato che un gigliato equivaleva a circa 15 franchi d'oro – ma pone una ferrea condizione: niente deve rimanere a Cremona, dato che la città ha sempre ignorato l'importanza di Stradivari, rifiutando addirittura di onorarne in qualche modo la memoria. La controfferta, che lascia capire quanto Cozio di Salabue s'intenda di affari, è di cinque gigliati, e dopo qualche tentennamento e trova d'accordo Stradivari, il quale si accontenta di veder aggiungere un gigliato per le spese di spedizione.

Concluso l'affare ed entrato in possesso della collezione, il conte cerca di attuare il suo progetto, ma purtroppo, dopo mille difficoltà, è costretto ad arrendersi. D'ora in poi, i suoi sforzi si limiteranno alla compravendita di strumenti antichi.

Quando, vent'anni più tardi, il Piemonte viene invaso dai francesi, Cozio di Salabue trasferisce la sua collezione a Milano affidandola alle casseforti di un suo amico, il banchiere Carli. Dopo aver offerto nel 1801 tutta la sua inestimabile raccolta al liutaio parigino Pique, il quale però, verificato l'ammontare della richiesta, è costretto a ritirarsi, il conte inizia a vendere poco alla volta i tesori accumulati in anni di ricerche. Alla sua morte, avvenuta il 15 dicembre del 1840, della collezione sono rimasti soltanto alcuni strumenti di buon livello e i violini acquistati da Paolo Stradivari.

Passano quarant'anni. La raccolta, custodita nel frattempo con cura dagli eredi del conte, viene presentata all'Esposizione di Milano nel 1881. Qui il liutaio bolognese Fiorini, che ha in mente di fondare una scuola d'arte, si offre di comprarla. Si vede rifiutata l'offerta, ma non abbandona il progetto, e la sua perseveranza viene premiata addirittura altri quarant'anni dopo: solo nel 1920, infatti, il marchese Della Valle, ultimo erede del Salabue, la cede per 100.000 lire, somma che getta praticamente sul lastrico il Fiorini.

Paolo Stradivari asks for 28 gigliati – a modest price given that one gigliato amounted to approximately 15 golden francs – but on one firm condition: nothing must stay in Cremona because of the city's persistent dismissal of Stradivari's importance, which went so far as to refuse honouring his memory in any way. Cozio di Salabue's counteroffer of five gigliati reflects how well di Salabue understood business. After some hesitation Stradivari agreed and was happy to receive an additional gigliato for the shipping costs.

With the deal made and the acquisition of the collection, the count began to try to put his plan into action, but after a range of difficulties, he was forced to give up. From that point on, his efforts would be limited to buying and selling antique instruments.

When Piedmont was invaded by France 20 years later, Cozio di Salabue transferred his collection to Milan, storing it in the safes of his friend, the banker Carli. After offering his priceless collection to the Parisian luthier Pique in 1801, who backed out of the deal after understanding the costs, the count began to sell little by little the treasures he had accumulated over years of searching. By the time of his death on 15 December 1840, all that remained of the collection were a few good instruments and the violins bought from Paolo Stradivari.

Forty years later, the collection, dutifully managed by the count's heirs, was presented at the Exposition of Milan in 1881. There, Bolognese luthier Fiorini offered to buy it to realise his ambition to found a school of art. His offer was refused, but he did not give up, and his perseverance would be rewarded no sooner than another 40 years later. In 1920, the Marquess Della Valle, the last heir of di Salabue, sold Fiorini the collection for 100,000 liras – a price that nearly brought him to ruin.

The buyer offered the collection to Bologna, Firenze, and Cremona while he attempted to secure support for the creation of a lutherie school, but his offers were roundly rejected. He then consid-

L'acquirente offre la collezione a Bologna, Firenze, Cremona cercando nel contempo sostegno per la creazione della scuola di liuteria, ma riceve soltanto rifiuti. Pensa allora di fondare egli stesso la scuola, a Roma, ma una malattia agli occhi gli impedisce definitivamente di realizzare il suo progetto.

Alla fine del 1930 – e siamo all'epilogo – Fiorini dona tutta la collezione alla città di Cremona, che finalmente è pronta a rendere omaggio alla memoria di Stradivari: nasce così nel palazzo comunale la *Sala Stradivariana*, e nel 1937 – 200mo anniversario della morte del grande liutaio – viene fondata quella scuola così a lungo sognata e inseguita. Nello stesso anno nasce il Museo nazionale della liuteria moderna. Il sogno di Cozio di Salabue e di Fiorini – purtroppo morto tre anni prima a Monaco – si è finalmente avverato.

Un giorno del secolo scorso, un viaggiatore italiano si trova su una nave mercantile al largo della costa bretone. Porta con sé un violoncello acquistato, dopo estenuanti trattative, in Spagna: si tratta – fatta eccezione per la tavola armonica, che il nostro protagonista ha già trovato e comprato a Parigi – del famoso violoncello costruito da Stradivari per il suo *quintetto spagnolo*. Improvvisamente, scoppia una tempesta: la nave viene investita da ondate altissime e rischia di affondare. Il viaggiatore si rifugia nella propria cabina e passa tutta la notte con il violoncello stretto tra le braccia. Al mattino, placatosi finalmente l'uragano, il viaggio può proseguire. Giunto a Parigi, il nostro uomo fa applicare al violoncello la tavola originale, quindi tratta la vendita, estremamente remunerativa, dello strumento a un collezionista inglese. Porta personalmente il suo tesoro a Londra, e qui trova un amico, esperto di liuteria come lui, al quale descrive la terribile tempesta concludendo così: "Ho temuto che fosse suonata l'ultima ora per il violoncello spagnolo!". Neppure un accenno al pericolo mortale in cui si è trovato.

ered founding the school himself in Rome, but an ocular illness put an end to his ability to make his plan a reality.

At the end of 1930 – and we are reaching the close – Fiorini donated the entire collection to the city of Cremona, which was finally ready to pay homage to the memory of Stradivari. Thus was born the Sala Stradivariana in the municipal palace, and in 1937 – the 200th anniversary of the great luthier's death – the long dreamed-of school was finally founded. The National Museum of Modern Lutherie was founded in the same year. The dream that Cozio di Salabue and Fiorini (who unfortunately had died three years earlier in Monaco) shared finally came true.

One day last century, an Italian traveller found himself on a merchant ship off the Breton coast. He was carrying a cello he had bought after extensive negotiations in Spain. This was – with the exception of the soundboard, which our hero had already found in Paris beforehand – the famous cello Stradivari had built for his Spanish quintet. Suddenly, a storm came. The ship faced towering waves and was threatened with sinking. The traveller took refuge in his cabin and spent the entire night holding the cello in his arms. In the morning, after the hurricane had finally passed, the voyage continued. Reaching Paris, the traveller had the original soundboard installed before selling the instrument for a high profit to an English collector. He transported his treasure to London personally, where he met a friend who was an expert in lutherie just as he was. Describing the tremendous storm, he declared, "I feared the Spanish cello had played its last!", saying nothing about the risk to his own life.

The hero of this tale is Luigi Tarisio. Expert in the art of lutherie, traveller, eccentric, keen businessman,

In questo episodio c'è tutto Luigi Tarisio. Esperto infallibile d'arte liutaria, viaggiatore, spirito bizzarro, abile commerciante, collezionista insaziabile capace senz'altro di considerare i suoi amati strumenti più importanti della sua persona, Tarisio si rivela molto importante nel corso dell'800 per la conoscenza, la valorizzazione e la diffusione in Europa della grande liuteria italiana.

Nato non a Milano, come si è creduto per lungo tempo, bensì a Fontanetto d'Agogna nel 1790 (e dunque di origine piemontese), da famiglia di umilissima condizione, Luigi Tarisio in tenera età lavora come apprendista da un falegname. Frequentare una scuola è evidentemente al di sopra delle sue possibilità, e per questo resterà per tutta la vita analfabeta. Intorno ai vent'anni, scopre il violino e diventa suonatore ambulante.

Ma il suo girovagare non ha soltanto lo scopo di procurargli quel poco che gli basta per vivere: Tarisio bussa infatti a molte porte di cascine, case, conventi in cerca di violini vecchi, anche in pessimo stato, che baratta con qualche moneta o con strumenti di poco pregio, magari riparati da lui stesso. Dopo anni di vagabondaggi e di ricerche, Tarisio accumula una conoscenza impressionante dell'antica liuteria italiana e si trova ormai in possesso di decine di strumenti di grandissimo valore, oltre a etichette, ponticelli, tavole, tastiere, pezzi sparsi. Nella sua modestissima soffitta milanese di via Legnano, presso porta Tenaglia, cresce ogni giorno una collezione che forse già allora non ha rivali in Italia.

Grazie a un istinto quasi medianico e a un occhio infallibile, che gli permette di riconoscere a prima vista non soltanto l'autore del violino, ma spesso addirittura l'anno di fabbricazione, Tarisio continua a mettere le mani su pezzi più o meno pregiati, tutti comunque degni di considerazione. E comincia a pensare di trarre un guadagno dalla sua attività, perché in lui l'istinto del collezionista non è certo estraneo a quello del commerciante. Caricatosi sulle spalle un Amati, un Ruggeri, un Maggini, uno Storioni e due Grancino, Tarisio si mette in

and insatiable collector who was entirely capable of considering his beloved instruments to be more important than his own life, Tarisio was a key figure in the 19th century in enhancing the knowledge, recognition, and distribution of Italian lutherie.

Born in 1790 not in Milan, as was long believed, but in Fontanetto d'Agogna (and so being of Piedmontese extraction) to a modest family, Luigi Tarisio was apprenticed to a carpenter from a young age. Attending school was beyond his family's means, and so he would spend his life illiterate. When he was around 20 years old, he discovered the violin and became a travelling musician.

Yet his wandering was not guided only by his need to earn enough to get by; Tarisio also knocked on the doors of many farms, houses, and convents in search of old violins, including those in dire condition, which he traded for a bit of money or unnoteworthy instruments, sometimes which he had repaired himself. After years of wandering and searching, Tarisio had accumulated an impressive understanding of traditional Italian lutherie as well as dozens of extremely valuable instruments, in addition to labels, bridges, fingerboards, keyboards, and other random parts. In his modest attic in Milan's Via Legnano, close to Porta Tenaglia, his collection grew larger every day and may well have been vaster than any other in Italy at the time.

Thanks to a near-psychic instinct and a unfailing eye that allowed him to immediately recognise not just the maker of a violin but often even the year of production, Tarisio continued to acquire models of varying prestige, all of which were of a respectable quality. He thus began to consider how to earn a living as his collector's instinct was not altogether separate from from his eye for business. Loading an Amati, Ruggeri, Maggini, Storioni, and two Grancinos on his back, Tarisio set off for Paris – on foot. A month later, ragged and unwell, he entered the splendid atelier of Aldric, a famous luthier of the time. It is easy to imagine the Frenchman's surprise at being offered six instruments of such value from someone who could have passed as a beg-

viaggio per Parigi, naturalmente a piedi. Un mese, dopo, entra, lacero e malridotto, nello splendido atelier di Aldric, un liutaio allora di gran nome. È facile immaginare lo stupore del francese nel vedersi offrire sei strumenti di quel pregio da una persona che pare quasi un mendicante, ma che si rende conto benissimo del valore dei violini che ha con sé. Tuttavia, Tarisio spunta un prezzo abbastanza modesto e ne rimane molto deluso: per concludere buoni affari, dovrà curare meglio l'aspetto con cui si presenta.

Ma impara subito la lezione: tornato in Italia e acquistati con i proventi della vendita molti bellissimi strumenti, dopo qualche mese si ripresenta a Parigi, questa volta in carrozza ed elegantemente vestito, e i più importanti liutai gareggiano fra loro per assicurarsi i suoi violini. E l'inizio di un commercio che durerà per più di trent'anni.

In patria, Tarisio si organizza al meglio: ha una propria rete di emissari e di informatori, ripara gli strumenti danneggiati, frequenta con grande profitto le aste, entra in contatto con molti banchi di pegno.

Con i suoi tesori, poi, si presenta in Francia e in Inghilterra, creando ogni volta stupore sia per la bellezza degli strumenti proposti, sia per la sua impareggiabile sicurezza e competenza. Ma tiene per sé i pezzi migliori, con tanta ostinazione da creare persino una vera e propria leggenda: dopo aver descritto per vent'anni ai celebri liutai Vuillaume e Gand un suo Stradivari bellissimo e intatto, addirittura mai suonato, un giorno si sente dire: "Aspettiamo questo violino come gli Ebrei il Messia." Ecco perché ancor oggi uno degli Stradivari più belli e famosi è detto *il Messia*!

In trent'anni, Tarisio porta fuori dall'Italia più di mille strumenti dei più importanti autori italiani, soffrendo però ogni volta che deve separarsi da un pezzo pregiato.

Mentre a Parigi si presenta come un gran signore, a Milano continua a condurre una vita appartata e modesta, sprangato in casa, mangiando pane

gar but nevertheless knew very well the worth of the violins he carried. However, Tarisio managed to secure only a modest price and left very disappointed. To make good deals, he would have to do a better job of presenting himself.

He learned his lesson. After returning to Italy and buying many more beautiful instruments with the money earned from his sale, he again went back to Paris after a few months – this time with a carriage and elegantly attired. The most important luthiers were clambering amongst themselves to purchase his violins. This marked the beginning of a business that would last for more than 30 years.

In Italy, Tarisio's business became a well-oiled machine. He had his own network of representatives and scouts, he repaired damaged instruments, he made excellent profits at auctions, and he forged relationships with numerous pawnbrokers.

He would then go to France and England with his treasures in tow, eliciting awe on every visit both for the instruments' beauty as well as their unparalleled solidity and quality. However, he kept the best pieces for himself – and with such obstinance that this became a legend in and of itself: after spending 20 years of telling the renowned luthiers Vuillaume and Gand about one of his beautiful, mint, never-played Stradivarius, one day they told him, "We are awaiting this violin just as the Jews awaited the Messiah." This is why one of the most beautiful and famous of the Stradivarius violins is now called THE MESSIAH*!*

Over the course of 30 years, Tarisio would transport over 1,000 instruments from the most important Italian craftsmen out of Italy, though he mourned each time he had to let go of a particularly worthy piece.

While in Paris he presented himself as a gentleman, in Milan he continued to live an isolated and modest life, holed up in his flat where he would eat bread and roasted chestnuts without even permitting himself so much as a glass of wine. His end

e castagne abbrustolite senza nemmeno concedersi un bicchiere di vino. E la sua fine è in carattere con l'intera sua esistenza: viene trovato morto su un divano, con due violini stretti disperatamente al petto. Come il contadino Mazzarò descritto da Verga, che sentendosi prossimo alla morte vorrebbe portare con sé anche tutti gli averi accumulati, la *roba* che è stata la sua ragione di vita.

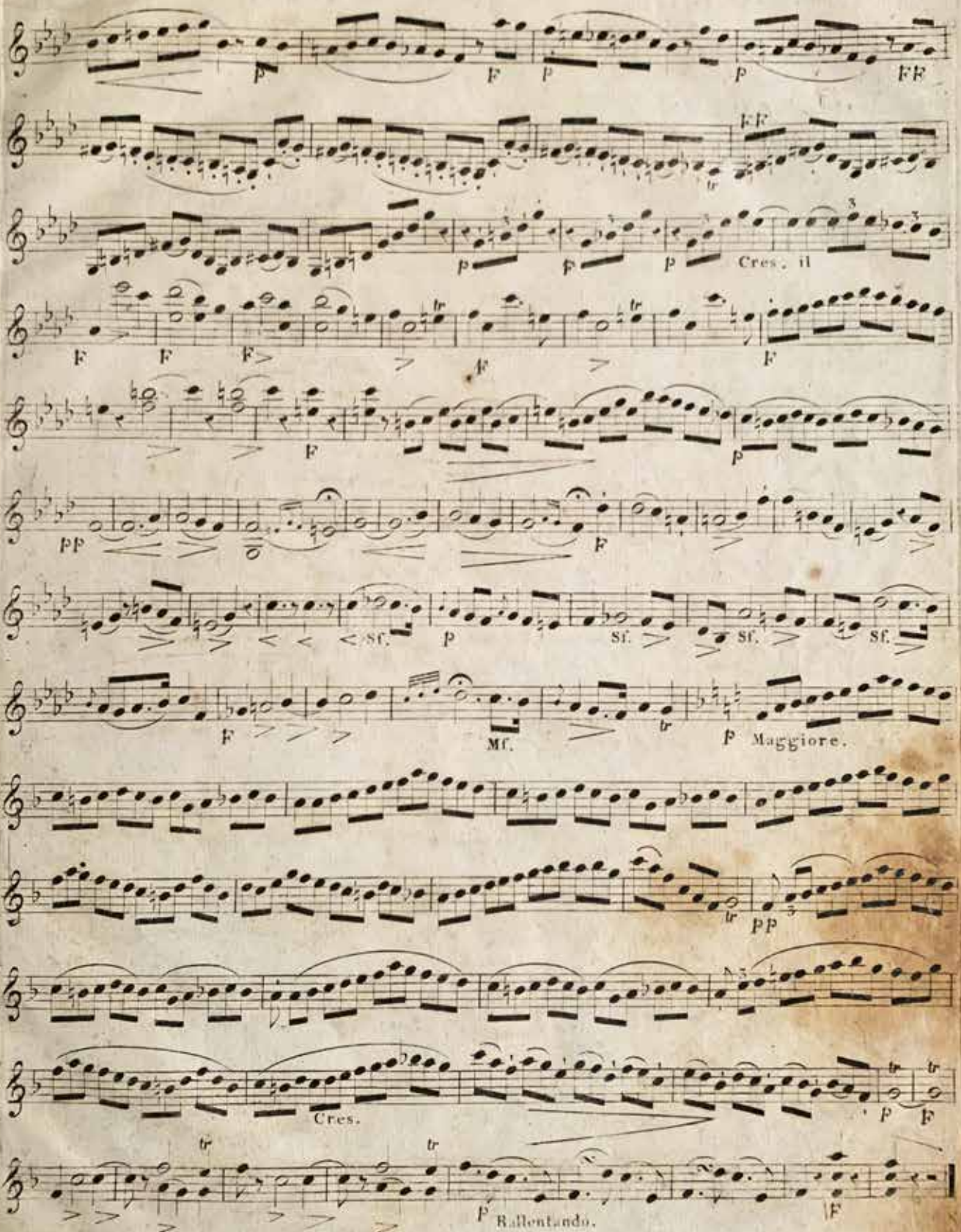
In casa, oltre a banconote, valori e monete d'oro, vengono ritrovati quasi duecento strumenti. Cercati gli eredi, si scopre che Tarisio aveva acquistato una piccola proprietà a Fontanetto Po, suo paese natale, e l'aveva affidata a dei suoi nipoti. Questi, accontentatisi dell'ingentissima somma ereditata, si disinteressano degli strumenti, per i quali sembra difficile trovare dei compratori. Ma la notizia della morte di Tarisio giunge presto a Parigi, e Vuillaume si precipita in Italia. In casa dei nipoti, ritrova sei stupendi violini: uno Stradivari, un Guarneri del Gesù, due G. B. Guadagnini, un Bergonzi e, finalmente, nientemeno che il Messia. L'emozione è enorme, e cresce ancora quando Vuillaume scopre il resto della collezione, rimasta a Milano, e l'acquista in blocco: Ottantamila franchi per centonovanta strumenti! Quella che sicuramente era la più grande collezione del mondo prende qualche giorno dopo la via della Francia, dove renderà ricco e famoso il suo possessore. Tarisio non è riuscito a portare con sé i suoi amatissimi violini.

was in line with the rest of his existence. He was found dead on the couch clutching two violins to his chest, echoing Varga's peasant Mazzarò, who, feeling that his time is coming to an end, wishes to take all that he has accumulated with him, the STUFF *that had been the reason for his life.*

Besides cash, gold coins and other valuables, his house contained more than 200 instruments. In the quest to find heirs, it was discovered that Tarisio had bought a small property in his hometown of Fontanetto Po, which he had entrusted to his nephews. The nephews were satisfied with the substantial sum they inherited and little interested in the instruments, which it seemed difficult to find buyers for. However, news of Tarisio's death soon reached Paris, and Vuillaume rushed to Italy. He found six stupendous violins in the nephews' home: a Stradivarius, a Guarneri del Gesù, two G.B. Guadagnini, a Bergonzi, and finally none other than the Messiah. His excitement was overwhelming and grew still more when he discovered the rest of the collection in Milan. He bought the whole lot – 80,000 francs for 190 instruments! What was most certainly the greatest collection of instruments in the world left for France a few days later, where it would make its owner rich and famous. Tarisio proved unable to bring his beloved violins with him.

G. B. Viotti, Spartito dell'edizione parigina dei Sei Duo Concertanti per violino dedicati ai coniugi Chinnery

G. B. Viotti, Sheet music of the Paris edition of the Six Duo Concertanti for violin dedicated to Mr and Mrs Chinnery


Cres. il
Sf.
Sf.
Sf.
Sf.
Mf.
Maggiore.
Cres.
Rallentando.

Edizioni EFFEDÌ
via Feliciano di Gattinara 1 – 13100 Vercelli
EFFEDI PRODUZIONI SRL – P.I. 02754730022

www.edizionieffedi.it
info@edizionieffedi.it

Finito di stampare a MARZO 2024
da Digital Team srl
Via dei Platani, 4 – 61032 Fano (PU) – Italia
per conto di Edizioni Effedì