

mmagini

(Giorgio Maggi) in <https://www.facebook.com/>

Giorgio Maggi è in <https://www.facebook.com/>

<http://www.collezionemaggi.altervista.org/> ----- (Giorgio Maggi) in <https://www.facebook.com/>

<http://www.collezionemaggi.altervista.org/> ----- (Giorgio Maggi) in <https://www.facebook.com/>



lira Bernadino Campi 1564 - San Sigismondo



San Sigismondo - Bernadino Campi - lute de l'innocent e vito cristo



copiato dal mudo  
Tintoretto. ca.  
1582-84



Giorgio Maggi (ripr.) Padus edizioni



Giovanni Maria  
da brescia 1525



Kunsthistorisches Museum

Bernardino\_Campi\_1564-\_cappella\_santa\_Cecilia\_-\_san\_Sigismondo\_CR



Apollo-Lattanzio Gambara lira 1557



British Museum



Vincenz Sellner, Apollo/Narcis, 1530-1544





soffitto castello di ambras innsbruck 1570-1589

## Pratica e tecnica della lira da braccio

In un nostro precedente saggio (l'Arciviola da lira in un quadro del Secento), pubblicato nel fasc. 3-4, anno 1940, XLIV di questa Rivista, ebbero già occasione di accennare incidentalmente ad alcune particolarità relative sì alla struttura che alla pratica della *lira da braccio*, strumento d'arco a sette corde — cinque diteggiabili e due di bordone, cioè esterne alla tastiera — che fu adoperato in Italia dal declinare del Quattrocento a tutto il secolo successivo ed alquanto oltre, specialmente dai cantori solisti per accompagnar la propria voce nel recitar versi e nel canto, a presunta imitazione degli antichi poeti e rapsodi, e di Apollo e di Orfeo. Un trattato storico fondato e illustratissimo — fin ora il più completo — della lira da braccio è consultabile nel grande Catalogo della Collezione Heyer già a Colonia, ora a Lipsia, redatto da Georg Kinsky e da lui pubblicato nel 1912 (*Katalog des Musikhistorischen Museums von Wilhelm Heyer*, Cöln, Kommissions Verlag von Breitkopf und Härtel, Leipzig, Zweiter Band, pagine 381-411). Non potremo esimerci dal ripetere qualche cosa già detta o contenuta nei lavori citati sopra, volendo conferire al presente esposto una certa immediata intelligibilità.

La lira da braccio è in sostanza una sottospecie di viola da braccio, essenzialmente accordata per intervalli di quinte con qualche raddoppio all'ottava (come vedremo particolarmente in sèguito), munita di due corde di bordone laterali al manico, la quale con l'omonimo strumento classico degli antichi poeti e dei numi ellenici ha in comune soltanto il numero delle corde: sette. Anzi, i due nomi di lira e di viola pare fossero usati, specie dai profani, con indifferente promiscuità nel Cinquecento per indicare un oggetto medesimo. Infatti, scrive il Vasari, solitamente esatto nella scelta dei vocaboli e sufficiente conoscitore di strumenti musicali, descrivendo la pala d'altare della Presentazione di Cristo bambino a Simeone, nella Vita di Vittore Carpaccio: « e da basso sono tre tutti che suonano un luto, uno dextro (cioè un corno

LIRA·DA·BRACCIO·DI·GRANDE·MISVRA  
 JOANNES·ANDREAS·VERONEN·1511·~  
 ΑΥΤΗΣ·ΙΑΤΡΟΣ·ΕΣΤΙΝ·ΑΝΘΡΩΠΟΙΣ·ΩΔΗ·



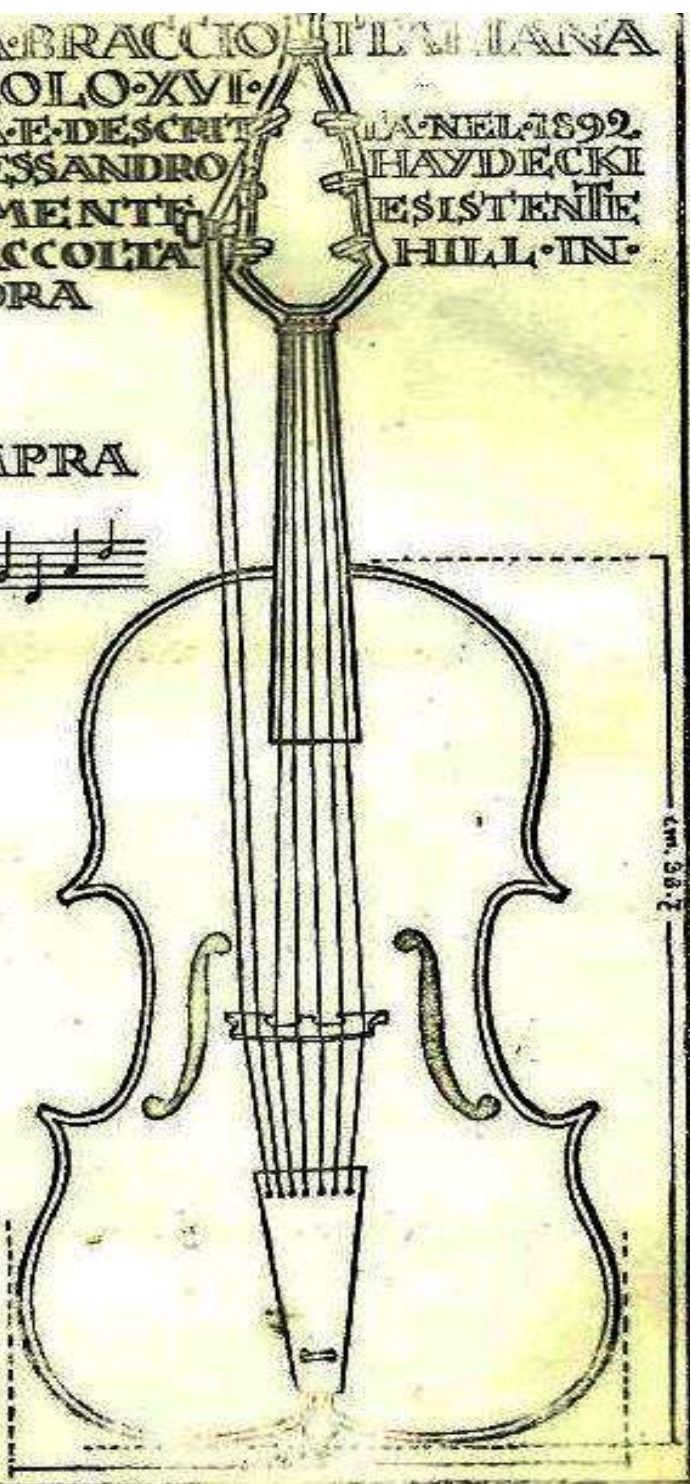
**NB.** La IV<sup>a</sup> corda (do' nel I<sup>o</sup>, oppure re' nel II<sup>o</sup> esempio di tempra) deesi leggere raddoppiata all'ottava bassa. - Vienna, Museo degli Strumenti.

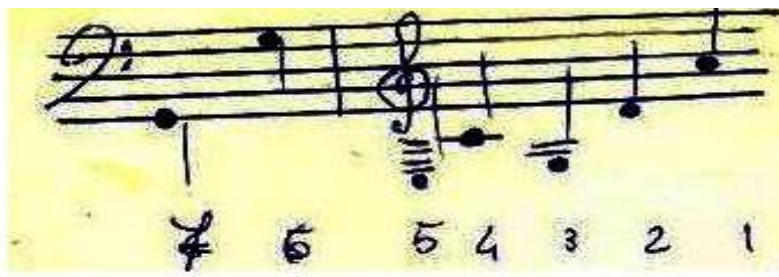
pro degli antichi Citharisti e Citharedi? - Str. Credo ch'egli usava un Archetto simile à quello che adoperano hoggi i sonatori di Viola da gamba, e da braccio, detta modernamente Lira. L'istesso, a pag. 147: «i quali strumenti (cioè le viole

IL TRAVICINO  
DEL SECOLO XVI  
SCOPERTO E DESCRITTO  
DA ALESSANDRO  
ATTUALMENTE  
NELLA RACCOLTA  
LONDRA

IL TRAVICINO  
NEL 1892  
HAYDECKI  
ESISTENTE  
HILL IN

TEMPRA





accordo lira Mario

la gamba) si accordano con l'istesso arco (se bene non così esattamente) della Viola da Braccio, detta da molti anni *violino lira*.

E' qui opportuno annotare ancora una volta la differenza Phi(lippus) De Lu(rano). *Aer de capituli* (PETRUCCI, *Frottole*. Lib. IV)

Tempo della lira

8<sup>a</sup> Nel mes- zo del cam- min di no- stra ri- - ta

bordoni

8<sup>a</sup> Mi ri- tro- vai per u- na sel-va oscu- ra Che la di- rit- ta

8<sup>a</sup> vi- a e- ra amar-ri- ta Al- hor si mos-

8<sup>a</sup> se ed lo gli ten- ni die- - - - tro

bordoni

bordoni

8<sup>a</sup> alla

1<sup>a</sup> alla

fondamentale fra le viole da gamba e la lira da braccio, differenza che sta nella diversa tempra o accordatura: per quarte intramezzate da una terza maggiore fra le due corde centrali, a mo' dei liuti, nelle viole da gamba a sei corde; per quinte con un bordone esterno alla tastiera, alla quarta bassa da la

corda, l'ottava, nella lira da braccio. Il raddoppio dell'ottava alla del bordon e della quinta corda nella lira da braccio (il che portava il numero delle corde da cinque, qudi erano primitivamente, a sette) aveva in fondo l'unica funzione di supplire, con la mistura del primo armonico, alla scarsa so-

Ode (Petrucchi, Frottole, Lib. IV)

Tempora della lira

Se la gran fiam - ma ar - den - te Non E - - e - vi d'e - sto

bordon

pec - - to. Ah, di - va el tuo - - - - - sug - get - - - - - to

Si se mo - - - - - re

bordon

norità delle corde basse di minugia, in que' tempi non ancora filate, cioè non ancora rivestite di filo metallico.

Le viole da gamba si usavano più spesso nella musica dotta e regolare, ad eseguir ricercari e fantasie, più spesso in quartetto composto di un basso di viola, di un tenor e di un alto accordati rispettivamente a distanza di quarta e di quinta dal basso, e di un soprano di viola da gamba, ossia violetta picciola, accordata all'ottava alta del basso medesimo. La tempa del basso, fondamentale per tutto il quartetto, era: re re re re re.

La tempa della lira da braccio piccola, trasmessaci da Francesco (Scintille di Musica, Brescia 1539) era: re re



per il doppio bordone esterno alla tastiera, e sol sol' re' la' mi'' per le altre corde: assai simile dunque alla tempera del moderno violino.

E' ovvio tuttavia che nelle lire da braccio di maggior formato la tempera, pur conservando immutati i rapporti di

M(arco) C(ara). Sonetto (PETRUCCI, *Frottole*, Libro IV)

Già fiam meg - gi - va l'a - mo - ro - sa stel - la

Per l'o - ri - en - te e l'al - tra che Giu - no - ne  
Suol far ge - lo - sa nel se - pten - tri - o - ne

Roo - ta - va i rag gi suoi lu - cen - te e bel - la

Tempra della lira

bordone tacet

intervallo fra corda e corda, dovea essere proporzionalmente più bassa: di una quarta per la lira del formato di contralto, cio: Sol sol per il doppio bordone esterna alla tastiera, do do' sol re' la' per le altre corde.

Probabilmente era una lira a sette corde la viola suonata dal padre di Benvenuto Cellini nel noto episodio della salamandra (*La Vita*, lib. I, cap. IV): «In nella età di cinque anni in circa, essendo mio padre in una nostra celletta, in nella quale si era fatto bucato, ed era rimasto un buon fuoco di quercioli, Giovanni con una viola in braccio sonava e cantava soletto intorno a quel fuoco».

Similmente anche deesi intendere lira a sette corde la viola menzionata dal Castiglione nel Cortegiano come istrumento

consueto ad accompagnare il canto stesso, e di lui, e anche vederlo un uomo di qualche grado, vecchio, e tutto il tempo



Eusebio di San Giorgio. L'Adorazione dei Magi (particolare). Perugia.  
 In un'occasione Varnacci. Modo di temprare la lira da liaccio.

Il 11. non di rughe, con una viola in braccio amando, cantare in mezzo d'una compagnia di donne, a ogni cosa che non diversamente lo facesse; e questo, perchè il più delle volte cantando si dicono parole amoroze, e ne' vecchi l'amore è cosa ridicola.

Nella pagina precedente lo stesso Castiglione lodava come bella musica il cantare alla viola « perchè tutta la dolcezza

# TERZO DONATIVOO

Fatto dal Fachinissimo Messer

DVRINDEL RASTELLANT  
dalla Vallada Bergamina.



**I**L Signor Arcifanfo Spidocchio ni Asinif-  
simo Rettore commise al Cauenza Ma-  
itro degli entranti, che seguendo il suo offi-  
cio douesse introdurre alla presenza sua, e de  
i Combriganti il Fachinissimo Messer Durin  
dello

Modo di tenere la lira da braccio.

consiste quasi in uno, e con molto maggior attenzione si nota, ed intende il bel modo e l'aria, non essendo occupate le orecchie in più che in una sol voce», ma sopra tutto egli giudica

graditissimo il *cantare alla viola per recitare, il che tanto di venustà ed efficacia aggiunge alle parole, che è gran meraviglia* ».

E' evidente che questa recitazione alla lira nel Cinquecento, canto solistico accompagnato, rappresenta — in pieno fiamminghismo polifonico imperante — una affermazione precoce di quell'invincibile istinto monodico insito nell'anima ita-



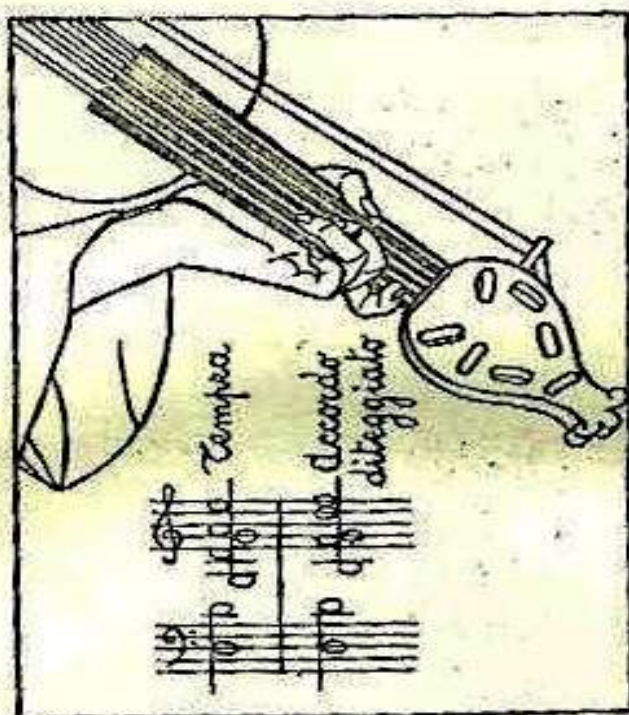
Bartolommeo Montagna, *Madonna in trono e santi*, 1500 (Pinacoteca di Brera, Milano)

Bartolommeo Montagna, *Madonna in trono e Santi*, 1500 (particolare).  
Milano, Brera.

liana; il quale, quasi un secolo dopo, informerà deliberatamente il programma dello *stile affettuoso e recitativo* propugnato da la Camerata Fiorentina. Ma documenti musicali diretti e dichiarati della recitazione alla lira non sono arrivati fino a noi, trattandosi per certo di una pratica empirica, non iscritta, cioè *alla mente*, di semi-improvvisazione su schemi tradizionali, da la quale non rimaneva tuttavia forzatamente esclusa la virtuosità: il Castiglione (sempre nel *Cortegiano*) menziona fra i virtuosissimi nel genere « il nostro Iacomo Sanseconde ».

Già al nostro proposito ricordare le fondate congetture consegnate da Ernest Ferand nel suo recente volume su l'improvvisazione musicale, nel capitolo appunto riguardante gli

strumenti ad arco (*Die Improvisation in der Musik*, Rhein-Verlag, Zurigo 1939, pag. 341 e segg.). Qui il Farand riporta dal Libro IV delle *Prottole per sciciane* (uscite a Venezia nel 1505, riedite recentemente da F. Kroyer e Rud. Schwartz presso Breitkopf e Härtel a Lipsia, 1935) un anonimo e schematico modo di cantar sonetti, e un aer de versi latini inventato di Antonio Capreoli da Brescia, composizioni entrambe a quattro voci prive di testo, che a prima vista sembrerebbero



Bartolommeo Montagna. Brera. Milano

poter contribuire, debitamente interpretate, a portar qualche luce anche sui modi usati nel recitare alla viola; cioè con l'accompagnamento della lira da braccio. Noi intraprenderemo ripetuti tentativi di condensar su la viola, all'uso cinquecentesco, anche trasponendole, tre voci di questi schemi musicali per riservar la quarta voce al canto, con la guida dei precetti contenuti nella *Letzione Seconda* cap. XVI della *Regola Rubertina* pubblicata dall'auttor proprio Silvestro Ganassi del Fontego a Venezia nel 1549: ove egli spiega le licenze nel modificare i testi musicali concesse alla *pratica del dire i bassi* (cioè del cantare il basso) *accompagnando con il suon della Lyra, la quale dovrebbe assumersi l'esecuzione delle rimanenti voci, con facultà sia di omettere qua e là suoni violinisticamente ireresgibili in una data combinazione di corde, sia di*

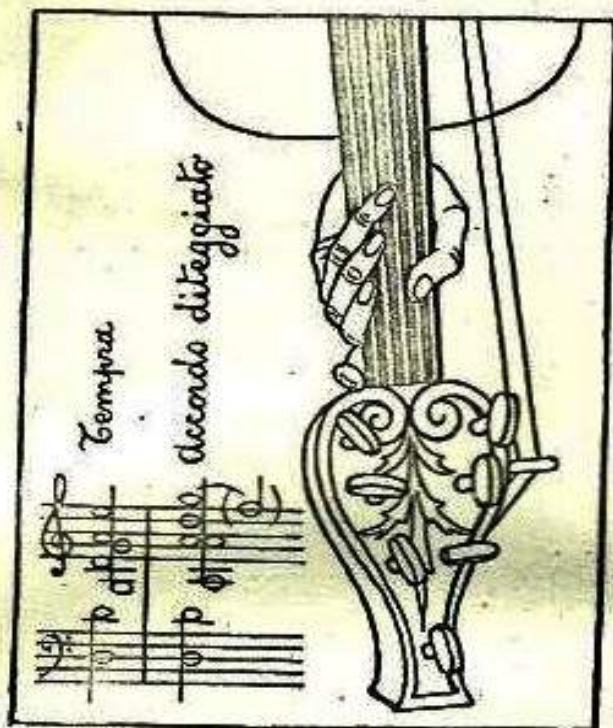
introdurre nuovi sonni non notati dal compositore, qualora ciò sia reso inevitabile dall'impossibilità di scavalcare una o più corde intermedie per produrre l'accordo dato, ma non pensate preventivamente per le limitate possibilità tecniche



Gianbellino. *Madonna in trono e Santi*, 1505 (particolare).  
Venezia, Chiesa di S. Zaccaria.

della lira. Frutti immediati dei nostri tentativi furono due constatazioni forse non in. i: la prima che ((qualora, invece che di fra la produzione burgundo-fiamminga acclimatizzata in Italia nell'ultimo Quattrocento, si attingano gli esempi fra le frottole e autoctone composizioni affini) per *parte del basso* da cantare devesi inevitabilmente intendere la voce superiore trasportata un'ottava sotto, giacchè la parte effettivamente

scritta per il basso, composta per lo più di valori più lunghi, non offre al testo poetico un numero di note sufficienti alle sillabe dei versi. Seconda constatazione è che l'accordo di settima diminuita in funzione modulante (sia pur talvolta con l'omissione del suono fondamentale) si incontra implicitamente usato con frequenza nelle due composizioni frottolistiche ri-



Gianbellino, Venezia. S. Zaccaria

portate dal Ferand: circostanza che coinciderebbe singolarmente con gli accordi praticabili su la lira, quali abbiamo creduto poterli desumere da le testimonianze delle antiche pitture del Cinquecento, come diremo fra poco. Certo è che una chiave della perduta pratica musicale dell'accompagnare il canto con la lira da braccio va cercata nella letteratura frottolistica e nelle numerose composizioni vocali ispirate, durante il nostro Rinascimento, alle Odi di Orazio: a cominciare da un primo esempio contenuto nei *Codices tridentini* e databile circa nel 1460: l'Ode a Leuconoe *tu ne quaesieris*.

Un ulteriore esame, anche superficiale, del complesso delle frottole petruciane, basta a persuaderci che gran parte di quelle composizioni (e specialmente le Odi, i Sonetti, i Capitoli) possono servire e servirono alla recitazione di innumerevoli altri testi poetici, oltrechè di quelli apposti dall'editore, purchè coincidenti nella metrica. Ad esempio, su l'*aer de capituli* di Filippo da Lurano, con cui si chiude il libro IV

delle *Frattole*, notrebbero essere i castelli, per i quali il *Trionfo*, tutti i *Trionfi* del Petrarca, tutta l'*Asinaria* (Petrarca, 1374), la *Divina Commedia*. E' ben ovvio tuttavia che la *Commedia*, nell' *il cantare*, per evitare la monotonia, si sarà tenuto nella



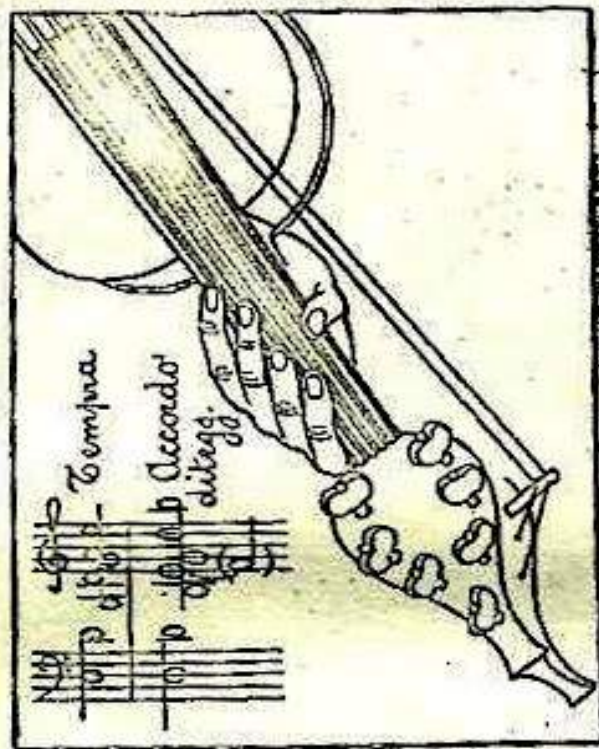
Vincenzo Capriotti. *La Presentazione di Gesù al Tempio* (particolare)  
Venezia, R. Accademia.

necessità di mettere alla prova le proprie facoltà inventive nell'infondere con variazioni il fulcro dello schema dato, che altrimenti si sarebbe ripetuto invidiosamente eguale ad ogni terzina, fino al verso di chiusa mesicato a parte.

Faccendoli procedere da l'indicazione di *secondatura* i tempi della *tra* e *stralla*, diamo qui tre esempi di *restaurazione* (uno per i *Trionfi*, *Piemont* e *Poesi* in *terra* *di* *tra* per i *Trionfi*, un terzo per i *Sonetti*) con la parte del canto *restaurato* di *tra* e *stralla* da le altre tre voci, *restaurato* a *tra* e *stralla* di *secondatura* in due sistemi *opposti*,



a mo' di un suono, per canto e pianoforte. Il lettore, dopo aver preso atto dell'accordatura della lira e di aver classificati mentalmente i semplici accordi risultanti da la fusione delle voci, potrà da sè giudicare, su la falsariga di questi esempi musicali, quali note possano senz'altro essere eseguite su la lira, quali debbano invece essere trasposte o ripetute



V. Carpaccio. Venezia. Accademia

all'ottava, quali per necessità tecnica debbano essere omesse, e quali note infine, armonicamente non eterogenee ma tuttavia non scritte, debbano essere aggiunte per render possibile all'arco l'esecuzione degli accordi. Tengasi conto del fatto incontroverso che anche il pollice era deputato a diteggiare, per una progressione di almeno quattro gradi cromatici, il coro solidale, temprato all'ottava, delle due corde quarta e quinta. In qualche caso tuttavia il pollice diteggiava la sola corda quinta, lasciando la quarta o risuonare a vuoto, o soggetta alla diteggiatura delle altre dita. I due primi esempi qui riportati (*Aer de Capituli* di Filippo de Lurano e *Ode Se la gran fiamma*) potranno altresì illustrare per ipotesi la funzione delle due corde di bordone non modulabili perchè esterne alla tastiera, accordate nella Lira contralta in Sol sol. Vediamo questi bordoni entrare in gioco per conferire maestà agli accordi di chiusa.

Nell'*Aer du capituli*, al testo originale, che suona «un

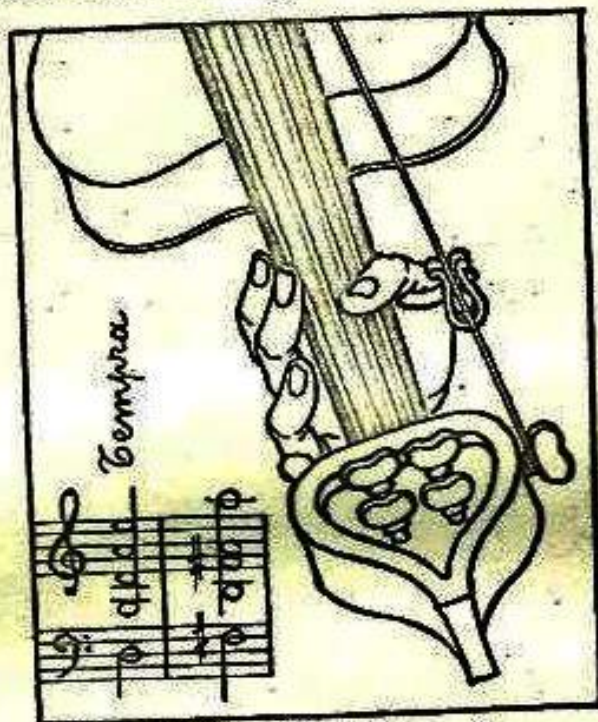
*sollicito amor non gran fatica*, sostituzione a scopo dimostrativo il testo del Canto Primo della *Divina Commedia*, e al sonetto originale nella composizione del *Cara menira ch'a tua beltà fesse timoro*, un sonetto del Petrarca, quasi fin



Girolamo del Pacchia. *L'Incoronazione della Vergine* (particolare).  
Siena, Chiesa di S. Spirito.

troppo bello: *già fiammeggiava l'amorosa stella*. Questo nostro arbitrio di sostituire i testi deve essere stato sicuramente praticato anche nel Cinquecento: prova ne sieno le denominazioni stesse di *modi ed ari di cantar capitali, sonetti, versi latini*, apposte a codeste brevi formule musicali, presentate talvolta munite di un testo occasionale, talvolta senza testo alcuno. Potrebbe forse d'altra parte opporre alla scuola che

reputa la primitiva letteratura lottolusica destinata alla sola esecuzione corale con esclusione degli strumenti, il fatto che i due sommi compositori del genere, Marco Cara e Bartolomeo Tromboncino, sono ricordati l'uno dal Castiglione nel *Cortegiano* con un'attribuzione di elogi riferibili solo a cantore solista, l'altro — il Tromboncino — da Ludovico Dolce nel *Dialogo dei Colori* come peritissimo nel toccare il leuto:



Girolamo del Pacchia. Siena.

a meno che non si tratti qui di Ippolito Tromboncino, nato qualche decennio più tardi.

\*\*\*

La tecnica della lira da braccio permane per noi tuttavia avvolta in qualche mistero, vana essendo risultata la promessa di darcene il metodo compiuto, con la quale il Ganassi chiude il Capitolo XVI della sua *Letzione Seconda*. In codesto capitolo, che tratta del modo di ridurre per canto con accompagnamento di viola da gamba i madrigali a tre, a quattro e fino a cinque voci, con l'esemplificazione di un madrigale a tre voci di Jacopo Fogliano convenientemente ridotto in note e tabulatura, il Ganassi accenna bensì a certi destrissimi colpi d'arco praticati dai sonatori di lira da braccio allo scopo di far spiccare la parte figurata contro la parte ferma, vale a dire i passi di agilità di una voce su le armonie delle

altre corde risonanti forse in note tenute, forse arpeggiate a mo' di liuto, forse in accordi spezzati: colpi d'arco assai più disagiati ad imitarsi e ad applicarsi (a dir del Ganassi) su la viola da gamba. Ma l'accenno rimane tuttavia troppo vago per darci un'idea concreta di tale virtuoso artificio.



Dosso Dossi, *Apollo*. Roma, Galleria Borghese

Per il resto, da tutto quanto scrive il Ganassi, si può arguire quanto segue:

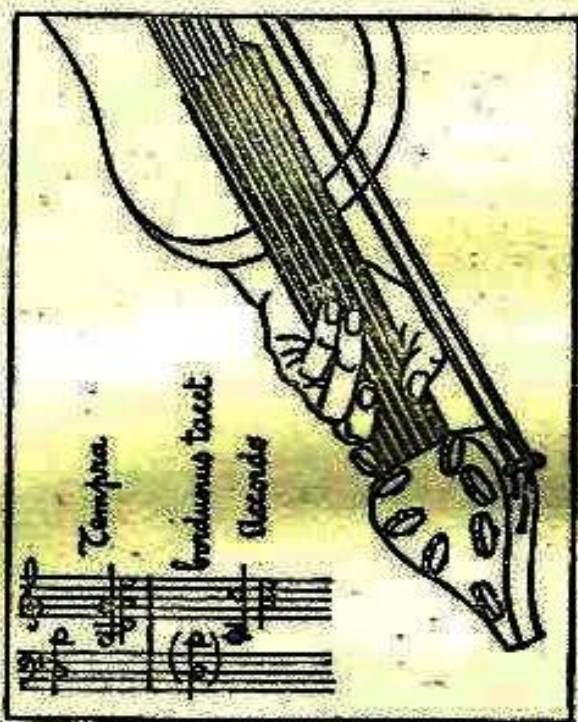
1) che l'arte della lira da braccio doveva essere fondata su una evolutissima tecnica degli accordi, a sostegno dell'esecuzione saltuaria di passaggi veloci (*perfidie* li chiamavano i loutisti, cioè note trasvolanti *per fides*, di corda in corda), e assai meno (e forse per nulla) su l'esecuzione di semplici cantilene espressive ad una sola voce;

2) che la lira doveva essere munita di tastiera, capotasto

e ponticello assai poco convessi, anzi quasi piani per facilitare il suono simultaneo di molte corde;

3) che l'archetto usato doveva essere *più lungo del suo ordinario*, e questo acciò che le *setole* (cioè le setole ossia i crini) venga a essere meno tirate, e questo perchè *el si venga più facilitare le corde che à di bisogno la consonantia*;

4) che la tensione dei crini dell'arco poteva essere in qualche caso regolata durante l'esecuzione da la pressione



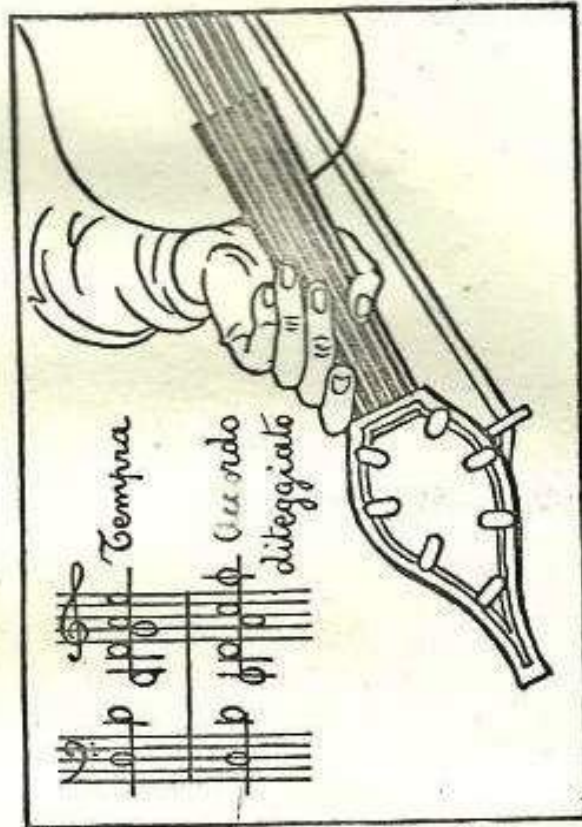
Dosso Dossi. Orfeo. Roma. Gall. Borghese.

dell'indice sui crini per determinare il contatto dei crini con una, con due, o con tre, o con quattro o più corde, a seconda del bisogno (*da poi tu l'indurisci — sottintendi i crini — con le dede al tuo proposito per quanto lo occupar manco corde, ancor la corda sola*);

5) che la tecnica dell'arco doveva essere singolarmente progredita tanto per varietà quanto per virtuosità di procedimenti: tutte cose confermate in tutto o in parte da le rappresentazioni di suonatori di lira da braccio tramandateci dalle pitture dell'epoca. Appunto queste pitture potranno fornirci in proposito ulteriori illuminazioni.

E per cominciare: come procedeva il musico per temperar la sua lira? Abbiamo due chiare testimonianze pittoriche a questo riguardo, fra loro singolarmente concordi. La prima è data da un angelo dipinto da Luca Signorelli nella *Chiamata*

degli Eletti, uno dei grandi affreschi dal pittore eseguiti nel Duomo di Orvieto, ed è appunto il secondo angelo, partendo da la sinistra di chi guarda, che con i piedi tocca quasi la schiera degli eletti cui immediatamente sovrasta, e tiene la testa volta in profilo (Fotografia Anderson n. 15523). La seconda è fornita dal secondo angelo, a sinistra di chi guarda, dipinto nel cielo imminente alla scena dell'Adorazione dei



Cima da Conegliano. Venezia

Angelo musicante (particolare).  
 «Atlantis-Buch der Musik», pag. 418  
 (Atlantis-Verlag, Zurlgo 1938).

Magi di Eusebio da San Giorgio, pittore ricordato dal Vasari fra i discepoli di Pietro Perugino. Questo dipinto è conservato nella Civica Pinacoteca Vannucci a Perugia (Fotografia Ed. Alinari, p. 2<sup>a</sup>, n. 5649).

Ammettendo, come cosa più che probabile, che i due pittori abbiano in somma fedelmente ripetuti nei loro angeli musicanti i gesti veri ed abituali dei musicisti del tempo loro, ne possiamo dedurre che la lira non soleva inettamente accordarsi a pizzico (come accorderebbe oggi il suo violino soltanto

1511, anch'essa conservata a Vienna, Catalogo Schlosser n. 94: cm. 51; del grande lirone da braccio della Collezione Heyer, costruito da Ventura Linarol nel 1577, oggi a Lipsia, Catalogo Kinski n. 78 - cm. 59.

Nella maggior parte dei casi il suonatore appoggiava il fondo della lira liberamente alla spalla sinistra, talvolta alla clavicola, mentre il manico era tenuto molto basso e verso sinistra. Un altro modo era di tenere la lira trasversalmente al corpo, a mo' di chitarra, forse sostenuta a tracolla da una cordicella coi due capi fissati al cavigliere e al bottone della cordiera, e di archeggiarla dal sotto in su con l'arco quasi verticale. Un bell'esempio di questa posizione vedesi riprodotto nel citato Catalogo Kinski della Collezione Heyer, pagina 399 (Omero dipinto da Giuseppe Ribera, intagliato in rame nell'Ottocento dall'incisore Bedetti). Qualche virtuoso teneva la mano sinistra baldanzosamente alta, e con essa il manico della lira, un po' come usano oggi certi divi del violino (Disegno di Apollo e Marsia del Parmigianino, inciso a chiaroscuro da Anton Maria Zanetti; quadro di Orfeo del Caravaggio, ora al Palazzo Reale di Napoli, Fotografia Ed. Alinari n. 33622). In nessun caso vedesi adoperata la mascella a tener fisso l'istrumento contro la clavicola: dal che concluderemmo che la tecnica dello smanicamento ossia delle posizioni dovesse essere ai primi passi, timida e rudimentale.

Vero è peraltro che il mento non vedesi usato a tener fisso il violino neppur nel ritratto che precede il frontespizio nell'edizione prima del metodo per violino di Leopold Mozart, nè nella seconda figura illustrativa di quel metodo, e siamo già in pieno Settecento! Nel testo l'autore spiega che la posizione libera del violino è più disinvolta e più gradevole a vedersi, mentre lo stringere col mento la cassa del violino da la parte dei cantino (1) offre all'esecuzione vantaggi di maggior sicurezza (pag. 53, § 2, 3: *Versuch einer gründlichen Violinschule*, Augsburg 1756).

Ma proseguendo: come ditekgiavasi la lira da braccio? Un nostro tentativo di dedurre, da alcune celebri raffigurazioni antiche di angeli liricini, quali accordi i musici della Rinascenza solessero produrre su la lira da braccio, diede frutti insperatamente sensati. In tutti gli esempi da noi studiati su le antiche pitture dell'epoca, la mano sinistra del suonatore trovasi in prima posizione. (Questo rilievo contrasta con alcuni precetti e coi ricercari stessi pubblicati dal Ganassi nella *Regola Rubertina*, che documentano una considerevole tecnica delle posizioni, in riguardo però sempre alla sola viola da gamba). In tutti i casi da noi spiegati graficamente su queste pagine il pollice vedesi cooperare alla ditekgiatura col comprimere ora il secondo, ora il quarto grado cromatico (la, si)

La Istoria 7 favola di Orfeo:  
il quale per la morte di Euridice volse  
andare nell' Inferno.



In Siena alla Loggia del Papa. 1605.



vuoi della quarta e quinta corda insieme (considerate coro solidale e quasi corda unica atta a dare a vuoto il sol del violino misto al suo primo armonico sol'), vuoi della sola quinta corda sol, per lasciare la quarta corda sol' risuonare a vuoto. Per maggiore semplicità e chiarezza abbiamo posta a base delle nostre annotazioni la tempra della lira da braccio di normal misura, quale ci fu trasmessa dal Lanfranco (vedi sopra: re re' per i bordoni estranei alla tastiera, sol sol' re' la' mi'' per le corde diteggiabili). Resta inteso tuttavia che, in proporzione alle lire da braccio di maggior formato, tempra ed accordi, quali li notammo qui, debbono considerarsi trasposti,



Apollo. Da una illustrazione xilografica delle *Metamorfosi* di Ovidio stampate a Venezia nel 1497.

e risonanti praticamente alla quinta inferiore: occorrendo, più bassi ancora. In tutti i casi qui illustrati graficamente l'accordo delle corde diteggiabili risulta consonare con le corde dei bordoni. In ben tre casi (offerti da gli angeli liricini di Bartolommeo Montagna, del Carpaccio e di Gerolamo del Pacchia), l'accordo rivela di settima diminuita: ammissione del settimo armonico non ancor riconosciuta nè classificata dai teorici, nè volentieri accolta nella musica dotta di quei tempi. E qui potrebbesi eventualmente ravvisare una nuova prova del fatto che, nelle cose musicali, la pratica istintiva è la prima esploratrice del senso acustico umano, e, come tale, suol precedere la teoria.

Nell'accordo prodotto dall'angelo dipinto dal Carpaccio è commisto un intruso sol' irremediabilmente dissonante, che cesserebbe soltanto qualora il pollice, invece di premere la

sola quinta corda, premesse insieme solidalmente anche la quarta.

Degno di speciale attenzione, è l'angelo suonatore di lirone da braccio dipinto da Gerolamo del Pacchia (vedasi illustrazione e grafico relativo). Il suo strumento ha sole cinque corde: una di bordone è quattro diteggiabili: mancano adunque i raddoppi all'ottava. Ma, caso più unico che raro, il pollice della sinistra di quest'angelo è inanellato da un dispositivo metallico atto a far scorrere una minuscola puleggia lungo la corda di bordone, in modo da renderla modulabile per alcuni gradi cromatici. Nel momento rappresentato il bordone (re) risulta, per effetto della puleggia, accorciato di tanto da produrre un *fa diesis*.

Questo frequente consonar di tutte le corde della lira in accordi tollerabili e spesso perfetti, constatato da noi con la decifrazione delle addotte e di molte altre antiche pitture, giustificherebbe un colpo d'arco che investisse le corde della lira tutte sette ad un tempo. Ed eccoci con ciò giunti all'ultima fase del nostro conato di restituire mentalmente sui pochi ruderi superstiti la tecnica perduta dello strumento umanistico e insieme popolare, che nel Cinquecento fu tanto caro agli improvvisatori e ai poeti.

In un disegno di Francesco Mazzola detto il Parmigianino, inciso a chiaroscuro a tre legni dall'erudito amatore Anton Maria Zanetti a Venezia nel 1724, vedesi Apollo in piedi librar la lira alta sull'omero in posizione di suono, mentre la destra sua sembra voler vibrar l'arco impetuosamente dall'alto al basso verso l'istrumento in questo elegantissimo di dominatrice energia. Nel frontespizio fotografato di una *Historia & favola di Orfeo*, stampato a Siena nel 1605, ma sicuramente derivato da un archetipo più antico, Orfeo, imbracciata la lira, canta, brandendo l'arco altissimo al di sopra dell'istrumento. Questi due documenti grafici (cui altri analoghi potrebbero essere agevolmente aggiunti), posti in correlazione, hanno virtù reciprocamente integrativa nel fomentar la congettura d'un colpo d'arco veemente che cadendo dall'alto oppure vibrato di sotto in su investisse solidalmente le corde ponendole tutte in momentanea vibrazione: artificio reso certamente possibile da la pronunciata convessità dell'arco, da la moderata tensione dei crini, e dalla planizie del ponticello. In oltre, adattando al caso la nota formula medievale dell'*hoquetus* (*dum unus cantat alter tacet*) potremmo dir, su queste due stampe, che *dum lyra tacet cantor cantat - et econtra*: e, cioè, viceversa. Potrebbe darsi che certa improvvisa declamazione alla lira procedesse per brevi periodi cantati a voce nuda, ma preceduti ed intramezzati da grandi accordi, a tutt'arco, della lira, i quali imprimendosi nella memoria

uditiva degli ascoltanti, offrirono alla declamazione scoperta il necessario substrato armonico: formula che, *mutatis mutandis* e in attuazioni più esplicite, l'intermedio musicale fece sua fin dagli inizi, destinata a prosperar poscia strabocchevolmente per più di due secoli nel melodramma col nome di *recitativo*.

## BENVENUTO DISERTORI



*Apollo.* Da una illustrazione xilografica delle *Metamorfosi* di Ovidio stampate a Venezia nel 1497.

**Giorgio Maggi – Via XXV Aprile 26 – 26022 Castelverde (CR) – [maggigim@libero.it](mailto:maggigim@libero.it) -  
Giorgio affianca il ricordo del padre Mario**

Chimico laureato a Pavia, La tesi sui cristalli liquidi prodotti in particolare su butirrati ha contribuito, durante la intensa attività condotta nella seconda metà degli anni '70, dei proff. Manlio Sanesi e Paolo Franzosini Chimica-Fisica, alla pubblicazione del volume "Thermodynamic and Transport Properties of Organic Salts", n. 28 della IUPAC Chemical Data Series, pubblicato nel 1980 dalla Pergamon Press. Una seconda tesi sull'epistemologia delle scienze presentata all'esame di Laurea, ha riguardato uno studio sulle antiche vernici per liuteria che è stata adottata come testo didattico negli anni '80 durante i corsi di specializzazione in arte e scienza della liuteria presso la Camera di Commercio di Cremona. Insegnante di ruolo con cattedra di Chimica organica e generale al Liceo artistico Munari di Crema e Cremona. Ha insegnato Chimica generale, organica e di tecnologie industriali e alimentari all'ITIS di Cremona e all'ITIS di Crema.

Ha competenze nella didattica museale scientifica con un corsi di Scienze e chimica per stranieri e di perfezionamento annuali all'Università degli Studi di Roma tre -Dip. Scienze dell'educazione Ha competenze nella didattica, analitica e stechiometrica con un corso di specializzazione biennale all'Università Cattolica di Brescia

Ha svolto la professione con esperienza ventennale come consulente, procuratore e direttore scientifico in industria farmaceutica, alimentare e cosmetica.

Collabora con "Chimico Italiano"; " rivista "Green" consorzio interuniversitario; Editrice Turrus di Cremona; CFP Camera di Commercio Cremona; Liuteria Musica Cultura rivista dell'ALI; Ordine dei Chimici di Parma; progetti per Comune di Caravaggio, 2008; Giornale di didattica e cultura della Società Chimica Italiana; collana didattica – Ed. La **Scuola**; Filo di Arianna ed. Salò; Fondazione Lombardia Ambiente; Comieco; CISVOL; Casa ed. Il Prato; collana didattica– Ed. Padus .- ed Turrus

Collabora con il Museo storico didattico della Chimica e della Liuteria dell'IIS Torriani di Cremona. Contribuisce alle iniziative scolastiche del Liceo Scienze applicate Torriani e delle Associazioni Touring Cremona, ANISA e partecipa attivamente alle iniziative dell'Ordine dei Chimici dopo averne svolto funzioni direttive come consigliere. Svolge ruolo di consulente nella correzione di libri di testo delle case editrici Mondadori, Rizzoli, Tramontana

#### **Pubblicazioni:**

- CFP Reg. Lombardia nel 1979 :didattica della chimica delle antiche vernici cremonesi per liuteria
- Giorgio Maggi, Elia Santoro, "Viole da Gamba e da Braccio tra le figure sacre delle chiese di Cremona" Editrice Turrus (1982);
- Maggi Giorgio saggi di chimica, storia e didattica delle materie prime nell'artigianato (liuteria, cucina,...)Il Chimico Italiano" 2-2006; Chimico Italiano" 2008; Chimico Italiano" 6-2010; Chimico Italiano" 2-2012; Chimico Italiano"4-2012; Chimico Italiano"5-2013; Chimico Italiano"2-2014; Chimico Italiano"1-2015;
- Maggi Giorgio "Chimica e naturalismo per reinterpretare Caravaggio" rivista Green n°10 consorzio interuniversitario dicembre 2007;
- Maggi Giorgio "In margine alla Trementina..." in Liuteria Musica Cultura (2010) rivista dell'ALI; a seguire ha pubblicato articoli su organologia e liuteria cremonese
- Maggi Giorgio "Chimica sublime nel barocco padano" in Giornale di didattica e cultura della **Società Chimica Italiana** n°1-2011
- Giuseppe Bertagna- e autori diversi tra cui Giorgio Maggi "Fare laboratorio" collana didattica – Ed. La Scuola 2013
- Giorgio Maggi – L.Arona "La chimica in Cucina "ed PADUS 2013

#### **Progetti didattici e premi**

- Premio Menzione speciale per l'originalità dei contenuti "*Vernici*" Premio Green Scuola

(III

ed.-2007), Consorzio Interuniversitario Nazionale, Ministero della Pubblica Istruzione

- pubblicazione "Il Codice Caravaggio" Chimica Liuteria del '600, sponsorizzato dalla BCC e Comune di Caravaggio, 2008 ; Partecipa al prog. "Azioni di sistema per il polo formativo per la liuteria, la cultura musicale e l'artigianato artistico- progetto N.375841 azione 375881"

- Premio - 1° premio V ed. "Olimpiadi della Scienza" 2007 del Consorzio Interuniversitario Nazionale inserito nel programma ministeriale per la valorizzazione delle eccellenze "Io merito"

- Premio x Saggio sul laboratorio dell'affresco al Liceo Artistico all'interno del libro DVD Premio Ordine dei Chimici di Parma 2010; Noi...la chimica la vediamo così!"

- Premiato in Regione Lombardia e Comune di Salò con le proprie classi scolastiche al concorso Filo di Arianna sulla didattica museale, didattica della imprenditorialità, chimica nell'arte dell'affresco e della liuteria

- collabora con la rivista SCENA e con L'ACCADEMIA DELLA CUCINA ITALIANA che pubblica una serie di quaderni curati dalla dott/ssa Carla Bertinelli Spotti.

- Collabora con CREMONASERA di Mario Silla e TOURING di Cremona

- Collabora con i gruppi musicali "La Camerata di Cremona" e "Il Continuo

- Collabora con "Il Filo di Arianna" della prof. Augusta Busico che organizza annualmente originali meeting tra scuole

## **GIORGIO MAGGI: ALCUNI RIFERIMENTI SUL WEB**

-

[http://collezionemaggi.altervista.org/articoli/liuteria\\_musica\\_cultura\\_rivista\\_trementina\\_.pdf](http://collezionemaggi.altervista.org/articoli/liuteria_musica_cultura_rivista_trementina_.pdf)

- [http://collezionemaggi.altervista.org/articoli/cremona\\_alchimia\\_-monteverdi\\_2013.pdf](http://collezionemaggi.altervista.org/articoli/cremona_alchimia_-monteverdi_2013.pdf)

- [http://collezionemaggi.altervista.org/articoli/bergamo\\_2013\\_4\\_mega.pdf](http://collezionemaggi.altervista.org/articoli/bergamo_2013_4_mega.pdf) (museo ITIS)

- [http://collezionemaggi.altervista.org/articoli/appunti\\_di\\_vita\\_scolastica.pdf](http://collezionemaggi.altervista.org/articoli/appunti_di_vita_scolastica.pdf) (Caravaggio e museo)

- [http://collezionemaggi.altervista.org/mondo\\_padano\\_codazzi.jpg](http://collezionemaggi.altervista.org/mondo_padano_codazzi.jpg) (cucina)

- [http://collezionemaggi.altervista.org/expo\\_violino\\_e\\_cibo.pdf](http://collezionemaggi.altervista.org/expo_violino_e_cibo.pdf) (cucina) ---

- [http://collezionemaggi.altervista.org/articoli/2012\\_liuteria\\_e\\_cucina.pdf](http://collezionemaggi.altervista.org/articoli/2012_liuteria_e_cucina.pdf)

- [http://www.collezionemaggi.altervista.org/vernice\\_violino.JPG](http://www.collezionemaggi.altervista.org/vernice_violino.JPG)

- [http://www.collezionemaggi.altervista.org/vernici\\_liuteria\\_secXVI.pdf](http://www.collezionemaggi.altervista.org/vernici_liuteria_secXVI.pdf)

- [http://collezionemaggi.altervista.org/museo\\_liuteria\\_cremona/chimica\\_sublime.pdf](http://collezionemaggi.altervista.org/museo_liuteria_cremona/chimica_sublime.pdf)

- <http://www.collezionemaggi.altervista.org/vetrosolubile.doc>

- [http://www.incaweb.org/green/n0007/pdf/07\\_palmieri&artisticocrema\\_40-43.pdf](http://www.incaweb.org/green/n0007/pdf/07_palmieri&artisticocrema_40-43.pdf)

- <http://collezionemaggi.altervista.org/articoli/2006%20chimica%20e%20mistero%20vernici%20liuteria%202006.pdf>

-

[http://collezionemaggi.altervista.org/articoli/2006\\_chimica\\_e\\_mistero\\_vernici\\_liuteria\\_2006.pdf](http://collezionemaggi.altervista.org/articoli/2006_chimica_e_mistero_vernici_liuteria_2006.pdf)

- [http://collezionemaggi.altervista.org/articoli/2008\\_alexis.pdf](http://collezionemaggi.altervista.org/articoli/2008_alexis.pdf)

- [http://collezionemaggi.altervista.org/articoli/2014\\_arianna\\_a\\_milano.pdf](http://collezionemaggi.altervista.org/articoli/2014_arianna_a_milano.pdf)

- [http://collezionemaggi.altervista.org/articoli/2014\\_intervista\\_vernici\\_liuteria.pdf](http://collezionemaggi.altervista.org/articoli/2014_intervista_vernici_liuteria.pdf)

[http://collezionemaggi.altervista.org/articoli/2014\\_lacca\\_giapponeese.pdf](http://collezionemaggi.altervista.org/articoli/2014_lacca_giapponeese.pdf) (uruhsci)

- [http://collezionemaggi.altervista.org/articoli/2016\\_\\_Articolo\\_sull\\_encausto.pdf](http://collezionemaggi.altervista.org/articoli/2016__Articolo_sull_encausto.pdf)

- [http://collezionemaggi.altervista.org/articoli/2016\\_affinit\\_\\_chimica.pdf](http://collezionemaggi.altervista.org/articoli/2016_affinit__chimica.pdf)

- [http://collezionemaggi.altervista.org/articoli/2015fromond\\_chimica\\_XVII.pdf](http://collezionemaggi.altervista.org/articoli/2015fromond_chimica_XVII.pdf)

[http://collezionemaggi.altervista.org/articoli/cremona\\_violino\\_\\_san\\_genesisio.pdf](http://collezionemaggi.altervista.org/articoli/cremona_violino__san_genesisio.pdf)

## **MARIO MAGGI**

**Il "museo" personale di Mario Maggi**

Mario Maggi insegnante di musica, nella sua lunga vita, ha raccolti costruiti, restaurati, rimessi in funzione pur nel rispetto della conservazione una innumerevole collezione di strumenti musicali, una parte dei quali è in mostra a Cremona in Santa Maria Maddalena il 24 maggio 2014. La giornata è un omaggio sincero, doveroso a Mario Maggi dal Club di Territorio Touring di Cremona in occasione dei 120 anni della Fondazione, studenti delle Scuole superiori, del Conservatorio di Cremona e degli amici musicisti ed estimatori. Un ottimo solista dello strumento ad arco e studioso che sapeva coniugare passione, competenza e costante impegno nella risoluzione di problemi, ipotesi e verità legati alla epistemologia liutaria. Ed è proprio questo il significato che si è voluto dare all'evento in suo onore che si aprirà il 24 maggio grazie al Touring. La rassegna sarà molto visitata come una occasione unica e difficilmente ripetibile. Il pubblico di grandi e piccini resterà affascinato dalle grafie e decorazioni di studenti dell'Artistico dalla lezione dedicata all'organo di studenti del Conservatorio, dalle fantasie musicali di suonatori di tamburi Taiko assolutamente unici; nel pomeriggio inediti di musiche rinascimentali completeranno la giornata. Strumenti dalle fogge stravaganti e costruiti con i materiali più strani e alcune pregevoli riproduzioni di strumenti antichi illustreranno la lunga trasformazione e evoluzione dalla arcaica violetta al moderno violino. E così ritornano alla mente le mostre di San Quirico d'Orcia sulla via Francigena nel Senese, quella nella villa castello di Colorno, quella nella Casa di Venere a Padova, nel castello di Merate, oppure l'ultima sua fatica a Caravaggio ed in tanti altri luoghi meno famosi e importanti in cui furono esposte gli strumenti della sua collezione accompagnati sempre dal suo entusiasmo e dalla sua voglia di coinvolgere specialmente i giovani che, come nel caso del Liceo Artistico Munari, ne restavano affascinati. Era sempre ovviamente solo una piccola parte della sua collezione in cui spiccano anche un violino Amati, un'arpa del Ceruti accanto a centinaia e centinaia di aerofoni, cordofoni, vibrafoni, di scatole sonanti di tutte le forme dimensioni; opere raccolte, ricostruite, restaurate con amore passionato e mai per un intento veniale o commerciale ma solo per pura passione e studio.

Questo era Mario Maggi un uomo prima di tutto buono e appassionato, disponibile e poi anche attento restauratore di strumenti musicali: era per lui un cruccio dover spiegare al collezionista poco avvezzo ai valori musicali che uno strumento dovesse per forza essere restaurato ... per "recuperarne gli antichi splendori", arma letale del distruttore di delicate chiavi di conoscenza storica! Uno strumento antico deve essere preservato nei suoi valori storici contingenti, mentre può essere riprodotto alla perfezione, idea che ha sviluppato con liutai amici nella ricerca di modelli sempre più precisi.

Accordatore di pianoforti presso la Fabbrica di Pianoforti Anelli, era diplomato in violino e viola, solista in diverse tournée in Europa suonava anche la viola da gamba e d'amore ma il suo primo impegno è sempre stato quello di insegnante alla Scuola di Liuteria .

Strumenti ben ordinati in armadi, e in ogni angolo della sua casa, ma trattati sempre con amore e tenuti sempre tutti in perfetta efficienza.

Scomparso da alcuni anni Mario rivivrà ancora una volta nel ricordo e nella sua passione con una piccola parte del suo "patrimonio" che Cremona saprà "sfruttare" in Santa Maria Maddalena, ma anche come Museo didattico" all'IIS Torriani di Cremona, nelle tante iniziative del Touring, dell'Ardesis festival a Salò, di importanti Gallerie d'Arte come il Triangolo, di iniziative legate alla Iconografia liutaria organizzate dall'ALI e in Biblioteca Statale di Cremona, di convegni alla Casa della Musica, all'Ordine dei Chimici di Parma, e in Regione Lombardia. Il nome ed il valore della Collezione ancora oggi è sfruttato come elemento di richiamo per mostre di liuteria. GM

Mario Maggi (Cremona 1916-2009), musicista, e insegnante, dopo aver frequentato il Conservatorio di Piacenza, si diploma in violino nel 1943 al Conservatorio di Atene; dopo

l'orrore della guerra vissuto in campo di concentramento, ritorna nella sua Cremona che apprezzerà la sua passione per la musica e l'insegnamento. Mario come violino di spalla entra nella "Accademia Musicale Cremonese" e si fa apprezzare come solista al Circolo della Stampa a Milano e al Teatro Ponchielli di Cremona accompagnando il baritono Aldo Protti.

È insegnante alla Scuola Internazionale di Liuteria ai tempi storici in cui questa, sotto la direzione del prof Sartini, preside Cusumano, era parte integrante e fiore all'occhiello dell'ITIS di Cremona (dal 1940 al 1960): questo Istituto nella figura delle dirigenti Maria Paola Negri e Roberta Mozzi ha voluto ricordarlo creando in sua memoria una sezione dell'importante Museo della Chimica e del Violino visitato mensilmente da centinaia di studenti che realizzano laboratori musicali con la collaborazione di ACUTO. Nella scuola metterà a frutto le sue competenze nella conoscenza delle materie prime (legni, vernici, corde), delle iconografie artistiche, nella organologia, nella didattica dell'esecuzione del violino e della viola:

elementi necessari per la costruzione del violino e dunque fondamenti della liuteria.

Mentre la neonata fondazione Stauffer gli affida la responsabilità di un importante corso di musica, suona la Viola da Braccio e da Gamba con la "Camerata di Cremona" affiancando il m° Ennio Gerelli in famosi concerti nei più grandi teatri d'Europa da Rho a Bologna, al Teatro "Nuovo" di Milano, a Trieste (1957), dalle "Settimane senesi" (1962) alla reggia di Versailles (Teatro Gabriel - 1967) a

Salisburgo e in Germania con l'orchestra "Proarte", dal festival di Aix en Provence (1970) a quello internazionale di Baalbeck (1961), Atene (Teatro di Erode Attico) sino alla Piccola Scala di Milano. Suona la Viola Tenore (con Nino

Negrotti, Enzo Porta, Tito Riccardi, Alfredo Riccardi, Franzetti e Ch. Jaccotet, amici ma anche personaggi di spicco nelle eccellenze musicali degli anni '70) nella "Incoronazione di Poppea" di Monteverdi allestita dalla RAI con la regia di Franco Zeffirelli. Solista al Teatro Olimpico di Vicenza, al Teatro Comunale di Firenze, incontra il violinista Menuin, suona con il m° Carlo Sforza Francia, il m° Gianni Lazzari (direttore del coro dell'Accademia Nazionale di S. Cecilia a Roma), il m° Fausto Regis, il m° Fulvio Fogliazza, accompagna la bella voce del tenore Stefano Ginevra nel Complesso Monteverdi, l'entusiasta m° Giorgio Scolari nella sua Schola Cantorum, il m° Daniele Lanzi nel Gruppo Strumentale Cremonese e il m° Isidoro Gusberti nelle sempre colte e straordinarie proposte dell'ensemble musicale "Il Continuo", affina la sua esperienza musicale con la Camerata alla guida del bravo m° Marco Fracassi. Suona alla Accademia Filarmonica Romana - Giardino di Villa Medici, con il prof. Monterosso nel Collegium Musicum Cremonense e nel prestigioso teatro Frascini a Pavia.

Indimenticabile un Vivaldi alla viola d'amore in Cittanova e un Ariosti nel prezioso tempio di San Giuseppe ad Isola Dovarese, esecuzioni sostenute da un pubblico attento e numeroso. Riceve, assieme al m° Gianandrea Gavazzeni, il prestigioso "Premio Città di Baveno". Le diverse conoscenze organologiche, musicali e didattiche lo sollecitano a creare, con la collaborazione dei figli, di associazioni come l'ALI (Associazione Liutaria Italiana), una straordinaria raccolta di strumenti musicali esposta all'ADAF di Cremona, Milano, Parma, Colorno (Palazzo Reale), Baveno (Villa Fedora), Padova (Casa di Venere), Viadana (Galleria Bedoli), San Quirico d'Orcia (Palazzo Chigi), Spinadesco (Palazzo Comunale), Perugia (Rocca Paolina), Merate (Palazzo Prinetti), Grosseto (Teatro degli Industri), Rimini (Palazzo delle esposizioni), Grumello, Rho (1979), Caravaggio (sede della BCC Caravaggio), Casalmaggiore. L'attività della Collezione è documentata in pubblicazioni e riviste italiane ed estere; Maggi è citato dal prestigioso Londinese "Strad", sulla rivista MMR-USA; sul Journal of Violin Society; in alcune pubblicazioni Ucraine, ed in una enciclopedia giapponese. Alcuni strumenti sono stati usati in film quali "Stradivari" (Film TV di Vittorio Salerno con la partecipazione di Salvatore Accardo - ottobre 1987) --- "I promessi sposi" RAI 1988 --- Vita di Verdi RAI, colti e spontanei gli incontri nella

televisione locale con il regista m° Sandro Talamazzini. Appare su "Liuteria Lombarda del '900" di Roberto Codazzi e Cinzia Manfredini e in progetti didattici del Liceo Artistico "Munari" e ITIS "Torriani" di Cremona. Mario, musicista e ricercatore, ha sempre privilegiato la raccolta di strumenti di musica necessari alla sua professione di insegnante stigmatizzando sempre l'aspetto veniale, "antiquariale" o collezionistico degli oggetti in suo possesso differenziandosi dal semplice amatore e raccoglitore. La ricerca di oggetti necessari alle sue lezioni e concerti lo ha stimolato ad analizzare strumenti originali ma soprattutto a riprodurli con l'aiuto dei figli, dei suoi studenti e colleghi che vantano con lui un colto rapporto fatto anche di amicizia e affetto. È in questo ambito che vale il ricordo suo nelle ipotesi di ricostruzione dello strumento in Santa Maria Maddalena e imbracciato da San Genesisio. Una anticipazione geniale, dimostrata dalla sua collezione, che stimolerà, pur con colpevole avarizia di citazioni, tutta una bibliografia di dati e letteratura organologica nata negli anni '90 e nel primo decennio del nostro secolo. Straordinaria appare la possibilità di osservare, durante tutta la giornata e durante il concerto, alcuni strumenti della Collezione del maestro: si può ragionevolmente dire che il merito suo e di nobili figure come Renzi, Pellini, Gerelli, Monterosso, Gualazzini, gli indimenticati Stauffer e Carutti, Morassi Nicolini e Maramotti presidenti dell'ALI, Santoro, Negrotti, Mosconi, molti liutai cremonesi e tanti altri, la riscoperta a Cremona dell'uso dello strumento antico nel Consort musicale. Il ricordo di questi personaggi si rinnova affiancato al giocoso mimo e attore mistico San Genesisio che nelle sue mani sembra mostrare lo straordinario momento della nascita del violino a Cremona.

LETTERATURA ED AMICI





Collaborazioni con riviste e associazioni  
 ORDINE DEI CHIMICI CREMONA  
 IL CHIMICO ITALIANO E PARMA  
 RIZZOLI  
 MONDADORI  
 LA SCUOLA  
 PADUS CR  
 TURRIS CR  
 CNS-CHIMICA NELLA SCUOLA  
 CNR  
 CRODA INTERNATIONAL  
 SCENA  
 ACCADEMIA ITA. DELLA CUCINA  
 LA VITA CATTOLICA  
 IL MONDO PADANO  
 CREMONA 1 TV  
 2010 2011 progetto hightlight MIT  
 ACUTO BOSTON  
 ACADEMIA CREMONENSIS  
 LIUTERIA MUSICA CULTURA  
 MONDOMUSICA - ALI  
 CASA DELLA MUSICA PARMA  
 IL TRIANGOLO CR  
 TOURING CR  
 ICS FILO DI ARIANNA ROMA  
 COMUNE DI SALO'  
 CAMERATA DI CREMONA  
 MUSEO TORRIANI



*La Cucina a Cremona e nel Cremonese*  
 progetto di Guido Macchi-Sestini  
 "In che senso colto e generoso, che evolutivo"



...

## CARI AMICI

Scritto con affetto da padre Nino Maggi | [www.collecionmaggi.it/tema/le-sue-vite](http://www.collecionmaggi.it/tema/le-sue-vite)



**Augusta Busico** Segretario Generale presso UGEF Unione Giornalisti Europei per il Federalismo Roma, Lazio, docente e giornalista, consulente tecnico-specialistico in materia di pubblicità e pubblicazioni della Presidenza del Consiglio dei Ministri.  
Presidente Associazione scientifica L'Età Verde all'Università Gregoriana di Roma.  
Organizzatrice del "Filo di Arianna" serie di conferenze lezioni realizzate per le scuole in tutto il territorio nazionale.



**Stefania Zuccari** Presidente UILT Lazio APS Unione Italiana Libero Teatro [www.uilt.net](http://www.uilt.net)

Dal n. 53 (giugno 2008) a svolgere le funzioni di Direttore Responsabile è Stefania Zuccari che, oltre ad essere giornalista che si occupa di teatro, è direttamente impegnata nella gestione dell'Unione in quanto Presidente della U.I.L.T. Lazio



**Sergio Maggi** Violoncellista e violista da gamba ha suonato nella Camerata di Cremona nella Compagnia di Operette di Alvaro Alvisi, nel Gruppo Strumentale Cremonese, nel Gruppo Claudio Monteverdi. Attualmente suona la Lamina sonora a tromba ricostruzione di un raro strumento musicale dei primi anni del novecento.  
Collezionista e liutaio costruttore di strumenti musicali storici, allievo e figlio di Maggi Mario (noto violista e violinista insegnante storico alla Scuola di Liuteria di Cremona valido esecutore in formazioni cameristiche, fondatore e ideatore della collezione di Strumenti Musicali "MAGGI" apprezzata in Italia e all'estero). Citato nel 3° tomo del dizionario Universale dei Liutai René Vannes Claud Lebet- Wrona's-house of violins New-York- Dizionario costruttori strumenti a pizzico in Italia Giovanni Antonini-Liutai in Italia Gualtiero Nicolini. Ha



**Maria Paola Negri** - docente laboratorio didattica facoltà scienze della formazione Università Brescia Già Dirigente scolastica e ricercatrice, insegna attualmente nel Laboratorio di Didattica e Tecnologie dell'istruzione presso la Facoltà di Scienze della Formazione dell'Università Cattolica di Brescia.



Architettura dell'Università degli studi di Ferrara, Milano (sesta di Mantova) il Politecnico l'Accademia Cignaroli di Verona e la Facoltà di Medicina dell'Università di Brescia; tiene inoltre il corso di Estetica contemporanea presso la Scuola di Specializzazione di Restauro dei Monumenti della Facoltà d'Architettura del Politecnico di Milano (post-laurea). Numerose le sue pubblicazioni.



**Carla Bertinelli Spotti** - Ambasciatrice East Lombardy

È una studiosa della storia di Cremona. Ha curato la riedizione de "La cuoca cremonese" un ricettario del 1794 e del "Manuale di 150 ricette di cucina di guerra, pubblicato a Cremona nel 1916. Console del Touring Club Cremona

Studiosa della storia di Cremona



**Marco FRACASSI**, cremonese, nato nel 1957, dopo gli studi classici nella sua città, compie gli studi musicali al Conservatorio di Piacenza, dove si diploma nel 1981 in Organo e Composizione organistica nella classe del m°. Luigi Taja, dopo aver ottenuto un Diploma di merito nel corso degli studi.

Dal 1982 è direttore stabile dell'Orchestra e Coro "La Camerata di Cremona".

È fondatore e direttore de "I Solisti di Cremona", gruppo specializzato in musica antica.

È direttore della collana di studi musicologici "Cremona Musica". È stato direttore ospite in numerose orchestre. Profondo conoscitore dell'arte organaria, ha pubblicato saggi sull'argomento e ha curato l'edificazione di nuovi organi ed il restauro di organi antichi. Ha tenuto concerti, oltre che in Italia, in tutta Europa, negli Stati Uniti, in Russia, in Asia, in Africa, in Australia e in Giappone. Ha inciso numerosi CD in qualità di solista e di direttore. È docente al Conservatorio di Trento [maggio 2022]



**Daphne de Luca**

Diplomata all'ISCR di Roma e laureata in Tecnologie per la Conservazione e il Restauro dei Beni Culturali all'Università della Tuscia di Viterbo, Daphne De Luca esercita la professione di Restauratore dei Beni Culturali in Italia e all'estero dal 2001. Ha lavorato nei cantieri a Pompei, Tarquinia, Milano, Roma, ecc) e su opere di Giotto, Guercino, G. De Nittis, X. Bueno, A. Tempesta, F. Podesti, Palma il Giovane, C. Maratti e C. Crivelli. Dal 2008 è professore a contratto di Conservazione e Restauro dei manufatti dipinti su supporto tessile all'Università Carlo Bo di Urbino. Dal 2011 è Direttore Scientifico della collana Lineamenti di Conservazione e Restauro dei Beni Culturali e dal 2012 è membro del Comitato di Redazione della rivista Progetto Restauro.

...



L'Ensemble "IL CONTINUO" nasce a Cremona nel 1978 come consort vocale per volontà di Isidoro Gusberti nel desiderio di riscoprire e proporre pagine di autori compresi tra il Rinascimento e gli albori del Rococò. Dal 2008 l'Ensemble "Il Continuo" si è costituito come Associazione Culturale direttore artistico, Gioele Gusberti [www.giolegusberti.it], collabora con RSI, Museo del Violino, Archimagazine, Comune di Cremona, la musikhochschule di Lugano, il Teatro di Trento, in collaborazione con Labirinti Armonici. L'Ensemble "Il Continuo" dispone di alcuni degli strumenti della collezione "M. Maggi" di Cremona e collabora con la bottega del M.<sup>o</sup> Liutaio Cristian Guidetti - Locarno/Cremona.



Mariarosa Ferrari, Tecnico organologo e liutaio; collabora con la prof. Elda Fezzi che aveva fondato nell'estate del 1974 la Galleria Il Triangolo alla conduzione della quale subentrò come gallerista proprio Mariarosa nel settembre del 1979., successivamente si avvale del supporto della critica d'arte Tiziana Cordani, nel 1984, Mariarosa dirige a Parma la galleria La Sanseverina con mostre prestigiose di autori nazionali, Mariarosa si fece promotrice di varie iniziative benefiche a favore dei disabili della Cooperativa Agropolis Il profilo che emerge dalle attività promosse da Mariarosa Ferrari Romanini non è quindi quello tipico di una gallerista volta semplicemente alle transazioni mercantili, bensì quello di un'operatrice culturale completa e appassionata, benemerita, in particolare, nel campo della diffusione dell'arte contemporanea, ma non solo.



Angela Alessi

E' nata a Messina, dove, iniziando giovanissima lo studio del pianoforte, violino e clarinetto, si è diplomata in violino al Conservatorio "A. Corelli". Ha frequentato diversi corsi di perfezionamento per Professore d'Orchestra (Scuola di Musica di Fiesole, Teatro Lirico "G. Belli" di Spoleto, Amici della Musica di Vicenza). Dal 1994 fa parte dell'orchestra da camera "Ars Musica" di Messina, è violino solista del gruppo da camera "De Beriot" e dell' "Albatros Ensemble", è violino di spalla dell'Orchestra "Mauro Muruzzi" della Scuola Monteverdi; fa parte dell'orchestra "Città di Cremona"; collabora con l'Orchestra della Camerata E' stata Supervisore del Tirocinio presso il corso biennale di Formazione Docenti di Strumento Musicale presso l'Istituto Musicale Pareggiato "C. Monteverdi" di Cremona nei bienni 2008/09 e 2009/10. E' docente titolare della cattedra di violino, musica corale e musica d'insieme per archi presso il Liceo Musicale "A. Stradivari" e la Scuola Internazionale di Liuteria di Cremona, presso cui è attualmente anche direttore dell'orchestra d'archi.



Mario Silla è uno dei giornalisti più conosciuti e di prestigio del panorama cremonese. Cresciuto a Mondo Padano, poi collaboratore de La Provincia, fece il salto diventando direttore de La Cronaca. In seguito ha fondato CremonaOggi, iniziativa sicuramente di successo, per poi approdare a Cremona Uno, la televisione, di cui era direttore. Ha lanciato un nuovo giornale, rigorosamente on line, che si chiama CremonaSera.



Paolo Grünanger è stato Professore di Chimica Organica al Politecnico di Milano, e successivamente Direttore del Dipartimento di Chimica Organica a Pavia. Cessato l'insegnamento si dedicò alle Orchidee spontanee italiane, diventando ben presto una autorità riconosciuta anche a livello europeo. svolse ruoli importanti, svolse intensa attività alpinistica su tutto l'arco alpino e anche attività extraeuropea, guidando la prima spedizione del dopoguerra del Cai Milano in Hoggar nel Sahara algerino centrale, nel 1956. Ma la cosa più importante che lo caratterizzò fu il suo spessore umano. La sua modestia e riservatezza nascondevano una cultura immensa, e nello stesso tempo una grande capacità di ascoltare e partecipare con i suoi interlocutori. Caratteristiche che gli conferivano un carisma particolare. Un caro ricordo al mio prof di Chimica organica che si appassionò alle mie ricerche sulle vernici degli antichi liutai cremonesi



Fausto Solci, violoncellista. Ha studiato con Marco Scano, Misha Maisky, Amedeo Baldovino, Rocco Filippini, il trio di Trieste, Piero Farulli, Michael Radulescu. Ha collaborato con numerose orchestre sotto la guida di importanti direttori quali: R. Muti, G. Prêtre, C. M. Giulini, R. Chailly, L. Berio, G. Bertini, Y. Sado, V. Gergiev, S. Accardo e altri. Svolge attività concertistica in varie formazioni sia con strumenti moderni che antichi esibendosi in prestigiose sale da concerto e festival internazionali come il "Ravenna Festival", Festival internazionale "Wratlavia Cantans" Sala Leopoldina Wroclaw Polonia, Festival "Lodoviciano" di Viadana, Musica a "San Maurizio" a Milano, "Settimane Musicali di Stresa", Festival "Monteverdi" di Cremona, Tokyo City Opera Hall, Osaka Symphony Hall, "La Chaise-Dieu" Ambert Francia. Ha partecipato alla registrazione di CD per varie case discografiche (Sax, Tactus, Velut Luna per CD Classics, Paragon per Amadeus, Recording Arts ecc.). Ha curato l'edizione di alcune opere di B. Romberg per la casa editrice Ut Orpheus.