



SAPIENZA  
UNIVERSITÀ DI ROMA

Maria da Gloria Leitao Venceslau

IL RUOLO DEI LIUTAI TEDESCHI IN  
ITALIA TRA XVI E XVII SECOLO

Testimonianze tra Toscana e Periferie dello Stato Pontificio

Tutor:

Franco Piperno

Co-Tutor:

Gabriele Rossi Rognoni

Sapienza – Università di Roma

Scuola di dottorato in Musica e Spettacolo

Curriculum Storia e analisi delle culture musicali

XXX ciclo



## ***RINGRAZIAMENTI***

Ringrazio Dario, mio marito, il mio migliore amico, sempre al mio fianco e senza il quale questa ricerca, come tutto il resto, non avrebbe senso.

Ringrazio le mie famiglie, quella brasiliana e quella italiana, tra le persone più care che ho al mondo. Gli amici, quelli di sempre e i nuovi incontrati durante questo percorso, soprattutto Andres, Biagio e Gianluca.

Ringrazio il mio tutor Franco Piperno e il mio co-tutor Gabriele Rossi Rognoni che sono sempre stati disponibili ad aiutarmi. Ringrazio il professor Massimo Privitera che da terzo lettore mi ha fornito ottimi consigli su come impostare il mio lavoro. Con affetto inoltre ringrazio il professor Emanuele Senici che nel suo ruolo di coordinatore del dottorato si è dimostrato sempre attento alle mie esigenze, che negli ultimi anni mi hanno vista divisa tra Italia, Corea del Sud e Regno Unito.

Un ringraziamento veramente speciale va al professor Rodolfo Baroncini che nel 2016 ha organizzato alla Fondazione Cini, un seminario internazionale sulle fonti musicali veneziane dei secoli XVI e XVII a cui ho avuto la fortuna di poter partecipare. Tale seminario è stato l'esperienza più significativa del mio percorso di dottorato e mi ha permesso di comprendere come indirizzare la mia ricerca in campo organologico ed ha alimentato la mia passione per questa branca di studi.

Inoltre, ringrazio i vari funzionari degli archivi e biblioteche, dove negli ultimi anni ho svolto ricerca. In particolare, Francesco Martelli dell'archivio di Stato di Firenze con cui si è creata una vera amicizia.



## **INDICE**

<b>RINGRAZIAMENTI .....</b>	<b>iii</b>
<b>INTRODUZIONE.....</b>	<b>1</b>
<b>I I LIUTAI TEDESCHI IN ITALIA COME TEMA DI STUDIO .....</b>	<b>11</b>
<b>I.I I liutai di Füssen .....</b>	<b>11</b>
La corporazione di Füssen e i suoi statuti.....	13
L'inizio di un predominio.....	15
<b>I.II I liutai tedeschi in Italia, lo stato dell'arte .....</b>	<b>17</b>
Liutai tedeschi a Venezia e Padova.....	18
I liutai tedeschi nella città di Roma.....	20
I liutai tedeschi a Napoli.....	21
<b>I.III Da dove partire per una ricerca sui liutai tedeschi in Italia.....</b>	<b>22</b>
Un punto di riferimento.....	26
Il caso studio della Toscana e delle periferie dello Stato Pontificio .....	29
<b>II I LIUTAI TEDESCHI NELLE REGIONI INTROVABILI.....</b>	<b>33</b>
<b>II.I La marginalità di Perugia tra i centri liutai, il caso del liutaio Venz.....</b>	<b>33</b>
<b>II.II Ancona tra difficoltà di ricerca e importanti testimonianze materiali.....</b>	<b>39</b>
<b>II.III La Centralità Periferica di Bologna.....</b>	<b>42</b>
Lo stato dell'Arte.....	42
La ricerca archivistica .....	45
Contesto Economico .....	47
<b>II.IV La Dinastia dei Maler.....</b>	<b>49</b>
I Franchi (Frei).....	53
Il caso dei Fancelli / Pfanzelt.....	55

<b>II.V</b>	<b>Le Corti Minori.....</b>	<b>58</b>
	L'anomalia di Pesaro .....	59
	I Citarai sotto il potere dei Della Rovere.....	64
	Il Seicento pesarese, un florido mercato liutario.....	68
	La Dinastia dei Mariani.....	75
<b>III</b>	<b><i>FORESTIERI IN TOSCANA: I LIUTAI TEDESCHI NELLE PRINCIPALI CITTÀ DEL GRANDUCATO.....</i></b>	<b>81</b>
<b>III.I</b>	<b>Lo Stato dell'Arte .....</b>	<b>81</b>
	La ricerca archivistica .....	85
	Il contesto economico .....	88
<b>III.II</b>	<b>Le Arti fiorentine e i costruttori di strumenti musicali.....</b>	<b>95</b>
	L'Università di Por San Piero e dei Fabbricanti .....	98
	L'Arte dei Medici e Speciali .....	100
<b>III.III</b>	<b>La bottega di Bartolomeo e i primi liutai tedeschi in toscana .....</b>	<b>106</b>
	Bartolomeo Herberspacher.....	109
	I Fendt tra Pisa e Livorno.....	112
<b>III.IV</b>	<b>Testimonianze femminili .....</b>	<b>115</b>
	Donne tedesche nelle matricole fiorentine .....	115
	Donne produttrici di corde per liuto nella Firenze del Seicento .....	118
<b>III.V</b>	<b>I Pardini di Pisa tra chitarrari e minugiai nella Firenze del Seicento.....</b>	<b>120</b>
	Bastiano Pardini .....	123
	Domenico Saracini.....	124
	Orazio Pennetti.....	125
<b>III.VI</b>	<b>La dinastia dei Checcucci e i costruttori tra Pisa e Livorno.....</b>	<b>128</b>
	I Checcucci produttori di cetere e di corde armoniche.....	129
	Jacopo Checcucci e la sua chitarra "alla spagnola" .....	132
<b>IV</b>	<b><i>IL SISTEMA PRODUTTIVO DEI LIUTAI TEDESCHI TRA TOSCANA E PERIFERIE DELLO STATO PONTIFICIO.....</i></b>	<b>149</b>
<b>IV.I</b>	<b>Maestri e collaboratori, il caso del Ducato di Siena.....</b>	<b>151</b>
<b>IV.II</b>	<b>Le società e compagnie tra liutai .....</b>	<b>154</b>
	La stanza dei liuti di Luca Maler .....	157

I Fancelli, costruttori di liuti e violini.....	162
<b>IV.III I ceterai italiani tra Livorno e Pesaro .....</b>	<b>167</b>
Domenico Lucchesini e la sua bottega a Livorno .....	168
“Una spada, una citera” strumenti musicali negli inventari dei condannati della città di Pesaro .....	170
<b><i>CONCLUSIONI</i>.....</b>	<b>175</b>
<b><i>APPENDICE A</i>.....</b>	<b>179</b>
<b><i>APPENDICE B</i>.....</b>	<b>203</b>
<b><i>FONDI ARCHIVISTICI CONSULTATI</i>.....</b>	<b>225</b>
<b><i>BIBLIOGRAFIA</i> .....</b>	<b>231</b>





## **INDICE FIGURE**

Fig. 1. Nella mappa è evidenziata la città di Füssen - Johann Ernst Mansfeld, La diocesi di Füssen, 1774 - Vienna, Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek, Nb 204-222-C.....	13
Fig. 2. Füssen, Allgäu, Bavaria. Matthäus Merian the Elder, incisione, Francoforte circa 1643.....	14
Fig. 3. Nella mappa sono evidenziate le città più colpite dal fenomeno (Venezia, Padova, Bologna, Roma e Napoli) - Henrico Hondio, Particolare di Europa Exactissime Descripta, 1631, Gerardi Mercatoris et I. Hondii, Atlas novus - Biblioteca Universitaria, Genova.....	17
Fig.4. Blaeu, Willem Janszoon: Stato della Chiesa con la Toscana,1635. Parte di: Theatrum orbis terrarum sive Atlas Novus - <i>Biblioteca nazionale Marciana, Venezia</i> .....	30
Fig. 5. Particolare da Catasto perugino - Perugia, Archivio di Stato, Catasti, II, reg.2, f.309r.....	36
Fig. 6. Registro di Morte di Giovanni Tesler morto ad Ancona nel 1647 all'età di sessant'anni circa .....	40
Fig. 7. Particolare di Madonna e Santi di Francesco Francia, prima metà del XVI secolo – <i>San Giacomo Maggiore, Bologna</i> .....	44
Fig. 8. Particolari di documenti archivistici che segnalano in modi diversi il liutaio Luca Maler – Rogiti del notaio Priamo Pasi Bailardi (1506-1562), 1527, f.10, c.nr.3; Rogiti del notaio Marco Antonio Balzani (1542 – 1595); anno 1538, f.11, c.nr.35; Rogiti del notaio Marco Antonio Balzani (1542 – 1595); anno 1552, f.4, c.nr.137 .....	50
Fig. 9. Particolare da documento notarile in cui è segnalato il nome di Giovanni Maria Franchi - <i>Rogiti del notaio Giovanni Pulzoni (1537 – 1588), anno 1546, f.5, c.nr.231</i> .....	54
Fig. 10. Particolare del testamento di Lodovico Mariani del 1629 in cui è citato Tibaldo Fatt(ori)ni .....	68
Fig. 11. Particolare Estimo per i fratelli Campi.....	70
Fig. 12. Particolare Estimo per il citararo Giovanni Antonio Forni.....	72
Fig. 13. Registro della morte di Sabbatino Sacchini del 1708.....	74
Fig. 14. Particolare Testamento di Antonio Mariani del 1657 in cui viene citato il fratello Lodovico.....	77
Fig.15. Viola Antonio Mariani, ca.1670 - <i>Collezione Florian Leonard</i> .....	79
Fig. 16. Dettaglio: due angeli seduti ai piedi della Vergine, nell'atto di suonare il liuto e una lira da braccio - Fra Bartolomeo, Sposalizio mistico di Santa Caterina, 1512 - <i>Galleria Palatina – Firenze</i> .....	85
Fig. 17. Agnolo Bronzino, Ritratto di giovane con liuto, 1532-34 - <i>Galleria degli Uffizi, Firenze</i> .....	90
Fig. 18. Francesco Salviati, Ritratto di suonatore di liuto, ca. 1527 - <i>Musée Jacquemart-André, Paris</i> .....	91
Fig. 19. Carlo Saraceni, particolare del liuto basso o chitarrone a 8 ordini di Santa Cecilia con angelo c. 1610 - <i>Galleria Nazionale, Palazzo Barberini, Roma</i> .....	94
Fig.20. Nella mappa sono segnalate le aree dove si concentravano le botteghe dei liutai tedeschi, Buonsignori: Mappa di Firenze,1584 (1594 anno di edizione) - <i>Museo Storico Topografico - Firenze</i> .....	96

Fig.21. Matricola di <i>M(agiste)r Arrighus Georgii de Magna alta</i> , all'Arte dei Medici e Speciali nel 1526.....	108
Fig. 22. Matricola di <i>Bart(holom)eus Georgi, Tedesco</i> all'Arte dei Medici e Speciali nel 1556.....	110
Fig. 23. Estratto dell'Inventario della bottega di Francesco Barsuglia del 1672.....	114
Fig. 24. Matricola di <i>Domina Anna filia Christofori Berder</i> all'Arte dei Medici e Speciali del 1551.....	116
Fig. 25. Matricola di <i>M(adonna) Claudia</i> all'Arte dei Medici e Speciali del 1651.....	118
Fig.26. Der Saitenmacher (stringmaker). Engraving by Johan Christoph Weigel, probabilmente dalla prima edizione <i>Abbildung der Gemein – Nuetzlichen Haupt – Staende (Regensburg, 1698)</i> .....	120
Fig.27. Matricola del 1526 di <i>Johannes Maria Johannis Romanus</i> all'Arte dei Medici e Speciali.....	121
Fig. 28. Matricola all'Arte dei Medici e Speciali di Domenico Saracini del 1652 in qualifica di minugiaio.....	125
Fig. 29. Estratto libro di famiglia di Domenico e Orazio Pennetti in cui si segnala la bottega di Pennetti al “Canto del Giglio” che per la pignore paga 72 scudi in corde da chitarra.....	127
Fig. 31. Nomi dei ceterai presenti a Livorno sul finire del Cinquecento.....	130
Fig.30 Chitarra di Jacopo Checcucci (Livorno, 1628) – <i>Boston, Museum of Fine Arts</i> .....	141
Fig. 31. Dettagli chitarra di Jacopo Checcucci (Livorno, 1628) – <i>Boston, Museum of Fine Arts</i> .....	142
Fig. 32. Particolare del documento riguardo la supplica del 1580 del liutaio Bartolomeo di Livorno.....	143
Fig. 33. Registro della morte di <i>Jacopo Guasparii Checcucii</i> nel 1646.....	144
Fig. 34. Rab, Georg, Drucker, Lautenmacher, 1568 - <i>Lit.Germ.rec.B.2039</i> .....	151
Fig. 35. Christoph Weigel (1654–1725), “Der Instrumentist”, 1698 - <i>Abbildung und Beschreibung der gemeinnützlichen Hauptstände</i> ”, Regensburg.....	156
Fig. 36. Estratto dell'inventario di Luca Maler in cui si descrivono gli strumenti custoditi nelle stanze “dali leuti”.....	160
Fig. 37. Particolare dell'inventario di Luca Maler del 1552 in cui si fanno riferimenti alle corde per liuti.....	161
Fig. 38. Jacopo Confortini, Studio con suonatore di tiorba e violinisti - <i>metà XVII sec, Collezione Pieter de Boer, Amsterdam</i> .....	164
Fig. 39. Particolare dell'inventario <i>post-mortem</i> di Andrea Fancelli (Pfanzelt) del 1649, in cui si fanno riferimento a corde armoniche.....	166
Fig. 40. Estratto dell'inventario Lucchesini in cui vengono elencati gli strumenti prodotti nella sua bottega.....	169
Fig. 41. Estratto inventario di Antonio Redolfi Del Pozzo, particolare citera.....	171



## **INTRODUZIONE**

Nel corso dell'età moderna l'Italia ha avuto nel suo territorio una frammentaria tradizione storico-politica che poté però vantare primati unici sull'Europa. L'invenzione prima e l'evoluzione artistica poi, di intere famiglie di strumenti musicali ebbero luogo nella penisola per mano di abili artigiani. Fra questi molti furono stranieri, che risiedettero nel *bel paese* a lungo. Principalmente, la fama dei liuti italiani della prima età moderna, fu direttamente legata ai costruttori bavaresi che da Venezia a Napoli alimentarono i mercati locali. Come conseguenza, la migrazione di un esercito di artigiani qualificati verso la penisola, fu garantita dalla quantità e varietà del lavoro disponibile, dalla circolazione di merci e infine, dalle idee che resero i vari centri italiani loro mete predilette ed ambite.

Tramite lo studio della migrazione in Italia dei liutai bavaresi tra Cinque e Seicento è possibile riportare in superficie le profonde trasformazioni sociali, artistiche ed economiche che, con diverse intensità, colpirono l'intero Paese. La comunità dei liutai tedeschi di Padova, per fare un esempio, fu molto differente da quella di Bologna e per questo quando affrontiamo il tema ci accostiamo spesso alla microstoria. Al momento appare difficile occuparsi del fenomeno in una più ampia portata. Mi sono, infatti, posta la domanda se fosse veramente possibile trattare l'argomento come una sorta di storia sociale dei liutai tedeschi in Italia. Se era possibile quindi, tramite la ricerca, capire come questo gruppo di immigrati si comportò all'interno dello stesso territorio e sotto lo stesso

potere politico e dove l'unico fattore che modificò la loro produzione fu la disponibilità economica dei loro vari committenti. La domanda era ampia ed ambiziosa.

Vista la vastità dell'argomento e dei luoghi che ancora necessitano di essere catalogati ed analizzati, ho ritenuto impossibile e irrealizzabile sviluppare in un primo Dottorato di Ricerca un'analisi che potesse coinvolgere, come era la mia primigenia ambizione, l'intera penisola. Mi sono allora occupata di un'area ben precisa e di alcune città situate tra la Toscana Granducale e le periferie dello Stato Pontificio. Ho analizzato soprattutto il periodo che inizia con l'espatrio dei liutai bavaresi voluto dagli statuti della corporazione liutaria di Füssen (il primo risalente al 1562 e il secondo al 1606), fino alla peste seicentesca che ridusse in modo drastico la loro presenza in Italia.

Per indagare tali comunità d'artigiani, le relazioni musicali e gli aspetti economici-produttivi della loro attività, sono dovuta partire da una "ricerca su campo" e più precisamente da quella archivistica. In Italia, ambito delle mie investigazioni, da sempre la ricerca archivistica in campo organologico ha avuto un ruolo importante. Gabriele Rossi Rognoni, in merito alle origini dell'organologia storica italiana, segnala come nella penisola si raggiunsero proprio con lo studio delle fonti d'archivio i migliori risultati.<sup>1</sup> Già in pieno XIX secolo studiosi italiani, spinti da spirito nazionalista, realizzarono studi sulla storia degli strumenti musicali con l'obiettivo di dimostrare il primato italiano nell'ideazione di alcuni strumenti, come il pianoforte ed il violino.

L'importanza della ricerca come elemento di questa scienza è inoltre ribadita dall'organologo Renato Meucci, che in diversi studi e ricerche di prima mano ha dimostrato come l'investigazione storica aiuta anche a spiegare certi fenomeni inerenti all'evoluzione degli strumenti musicali.<sup>2</sup> Inoltre, citando Gabriele Giacomelli, emerge che le competenze richieste all'organologo sono svariate. Queste vanno dall'iconografia,

---

<sup>1</sup> Gabriele Rossi Rognoni, "Alle origini dell'organologia storica italiana: il dibattito nei periodici tra Otto e Novecento," in *La critica musicale in Italia nella prima metà del Novecento* (Marsilio Casa della Musica: Venezia, 2011), 144.

<sup>2</sup> Renato Meucci, "Organologia: definizione e contenuti di una recente disciplina," in *Il Museo degli Strumenti Musicali* (Sillabe: Livorno, 1999), 110.

passando per il restauro, la museologia e la musicologia, facendo di questa disciplina “una branca di studio sui generis”.<sup>3</sup>

Per descrivere uno strumento sono necessarie diverse specializzazioni che si intersecano e si completano, tra le quali vi è il recupero di informazioni tramite la ricerca d’archivio. Questo processo ci permette, a volte, di avere informazioni sui costruttori e l’ambiente nel quale alcuni strumenti furono realizzati. In casi fortunati riusciamo anche a recuperare informazioni sui primi proprietari e i loro legami con i costruttori. Il pensiero di Giacomelli è assolutamente calzante con il tema della mia ricerca di dottorato, riguardante la presenza dei liutai tedeschi in Italia tra XVI e XVII secolo. Soprattutto perché per città come Firenze non possediamo testimonianze materiali, ma dalla ricerca archivistica è risultato che, nel periodo analizzato, vi vissero un importante numero di liutai bavaresi.

Il primo capitolo dal titolo, “I liutai tedeschi in Italia come tema di studio”, ha l’obiettivo di descrivere quello che fu il fenomeno migratorio dei liutai tedeschi, partendo dalla descrizione di cosa significava essere un migrante nell’Italia del Cinque e Seicento. Qui introduco le ragioni per le quali un così corposo gruppo d’artigiani si trasferì dall’Algovia, precisamente dal territorio compreso tra la Baviera e il Tirolo, in diverse città italiane. Indico inoltre la metodologia da me seguita per la realizzazione della mia ricerca e specifico che non mi sono occupata di alcuni strumenti superstiti costruiti in Italia da liutai tedeschi o di una famiglia di costruttori in particolare. Invece ho cercato tramite la ricerca archivistica, di individuare i legami che ci furono tra questa categoria d’artigiani in città confinanti, ma pur molto diverse tra loro. In questo capitolo si descrive

---

3 Gabriele Giacomelli, Gabriele Rognoni Rossi, e Pascal Weitmann, “Antichi strumenti da tasto: accordarli, collezionarli, immaginarli,” *Il Saggiatore Musicale* 19, no.1 (2012): 99.

la città, il rapporto che si instaura tra essa e i liutai tedeschi. Soprattutto l'impatto economico avuto da questo gruppo di artigiani nei vari e differenti contesti che li accolsero.

Dal secondo capitolo, "I Liutai Tedeschi nelle regioni introvabili", incomincio ad introdurre i risultati della ricerca archivistica che ha riguardato le città periferiche dello Stato Pontificio. Le investigazioni si sono concentrate sulle città più singolari rispetto al contesto musicale e per le quali, possediamo testimonianze certe sul passaggio o permanenza di liutai tedeschi.

A conclusione di questo capitolo si trova un paragrafo dedicato alla città di Pesaro, dove non si sono rintracciate notizie riguardanti le botteghe di liutai tedeschi, ma si è ricostruito un ambiente composto principalmente da costruttori italiani. Molti dei documenti segnalati in questo capitolo sono inediti e frutto di mesi di ricerche nelle città coinvolte nel progetto. Alcune di queste città ci forniscono un quadro marginale della produzione liutaria come nel caso di Ancona, dove vissero pochi artigiani e tra essi alcuni tedeschi.

Nello stesso capitolo, nella sezione dedicata a Pesaro dal titolo “Le Corti Minori”, vengono riportate le vicende dei principali costruttori pesaresi suddivisi per gruppi famigliari. L’obiettivo della ricerca presso gli archivi pesaresi era l’individuazione di notizie sui liutai bavaresi, come Martin Sellas che risulta, da fondi veneziani, attivo a Pesaro nel XVII secolo. Da una lunga ricerca nei registri notarili della città invece, si sono recuperate notizie sui Mancini, Forni, Cortesi, Fattorini e diversi altri costruttori italiani. Inoltre, si sono identificati i diversi membri della famiglia Mariani, per i quali ci sono giunti un discreto numero di strumenti autentici. Ho ritenuto importante perciò, segnalare le informazioni scoperte su questi poco noti, o fin ora ignoti costruttori, in quanto tramite la loro attività, Pesaro appare un’anomalia nella produzione della liuteria ad arco nell’Italia Centrale del XVII secolo e probabilmente le sue botteghe accolsero molti apprendisti, tra i quali diversi liutai tedeschi.

Il terzo capitolo, “Forestieri in toscana. I liutai tedeschi nelle principali città del Granducato”, riguarda la ricerca realizzata nelle città toscane e principalmente a Firenze, Pisa e Livorno. Anche in questo capitolo vengono riportati risultati inediti e frutto di un lungo periodo di ricerca svolto negli archivi e biblioteche della Regione. Già nella descrizione del contesto economico indico che il successo di tali artigiani dipese dalla loro capacità di soddisfare la domanda, particolarmente indirizzata verso gli articoli di lusso, che interessava anche gli strumenti musicali, necessari per soddisfare i bisogni di musicisti professionisti e dilettanti. Artigiani che come vedremo erano descritti nelle matricole delle Arti fiorentine in base alla loro produzione che variò nei secoli secondo le trasformazioni del contesto musicale, come d’altronde il gusto dei loro clienti. Di essi si trovano tracce nelle matricole delle corporazioni, in registri canonici, nei testamenti e censimenti. Alcune



di queste testimonianze riguardano anche liutai tedeschi bolognesi e romani trasferitisi nella città di Firenze.

Nel corso della realizzazione della ricerca si sono individuate testimonianze riguardanti il coinvolgimento femminile nelle botteghe dei liutai tedeschi, oltre che le uniche evidenze per la penisola su donne produttrici di corde armoniche. Inoltre, nel capitolo riporto informazioni sui costruttori italiani di strumenti musicali ad arco ed a pizzico. Non sono sopravvissuti esemplari di strumenti realizzati in Toscana dai liutai tedeschi e pertanto questa parte del capitolo risulta fondamentale: infatti per i liutai italiani in Toscana possediamo un maggior numero di informazioni, dalle quali possiamo dedurre cosa costruirono, probabilmente gli stessi strumenti realizzati dai loro colleghi d'Oltralpe.

In particolare, mi soffermo sulla città di Livorno dove, tra la fine del Cinquecento e l'inizio del Seicento, vissero molti ceterai, liutai e minugiai, sui quali ho individuato molte informazioni e per uno di essi, sopravvive l'unico esemplare per il Seicento toscano, di chitarra a cinque ordini. Come sostiene Renato Meucci, è proprio con l'aiuto della ricerca storica che riusciamo a valutare l'importanza di uno specifico modello o di un singolo esemplare strumentale, in un particolare ambiente musicale ed area geografica.<sup>4</sup> Questo è proprio il caso di Livorno, dove dall'altronde vissero costruttori tedeschi. A completare questo capitolo, in appendice si trova le voci biografiche dei liutai tedeschi in Toscana, dove riporto i risultati delle ricerche realizzate nel corso del dottorato.

Il quarto capitolo "Il sistema produttivo dei liutai tedeschi tra toscana e periferie dello Stato Pontificio" è quello conclusivo e racchiude in sé la metà di questa ricerca. Si esamina il sistema produttivo dei liutai tedeschi in quest'area dell'Italia, che poi è un riflesso dell'intera penisola. Si presentano risultati che hanno come tema i liutai senesi e la produzione di strumenti nelle città di Livorno e Pesaro. Si è scelto di raccogliere qui i risultati di natura economica e di non inserirli nei capitoli precedenti dove inizialmente vengono citate le città interessate, perché la prospettiva è cambiata e mi è apparso più coerente radunarli insieme in questa parte conclusiva.

---

<sup>4</sup> Meucci, "Organologia: definizione e contenuti," 110.

Si riportano inoltre testimonianze riguardanti il rapporto tra maestri e collaboratori, come nel caso di Siena che rappresenta uno dei centri minori della Toscana, dove vissero un discreto numero di liutai tedeschi che scelsero questa città per dare inizio alla loro formazione. Siena come Ancona e Perugia appariva, in rapporto a città come Firenze, con un mercato meno competitivo per i liutai tedeschi, che la scelsero per una fase della loro vita professionale. Si riportano inoltre testimonianze sulla formazione di società gestite da liutai tedeschi che riguardano sia la Toscana che le periferie dello Stato Pontificio.

Da tali fonti sappiamo che il commercio dei liutai tedeschi tra Toscana e le periferie dello Stato Pontificio fu enorme e al servizio di una committenza composta da diversi strati della popolazione. Tale sistema produttivo si ripresenta tra i costruttori italiani e per questo motivo, a conclusione del quarto capitolo, riporto notizie che riguardano la produzione di strumenti a Livorno e Pesaro.

Tutti insieme questi capitoli hanno lo scopo di chiarire il senso e lo scopo di questa ricerca, segnalando come le vicende dei costruttori di strumenti musicali vadano studiate anche nell'ottica dei mutamenti economici e produttivi.<sup>5</sup> Questi mutamenti avvengono nelle diverse epoche e ci permettono di capire quanto le vicende di questi liutai tedeschi e la realtà a cui appartennero furono vincolate da leggi di mercato. La ricerca d'archivio ha permesso di segnalare i legami tra questi artigiani all'interno della stessa comunità, ma

---

<sup>5</sup> Renato Meucci, "La costruzione di strumenti musicali a Roma tra XVII e XIX secolo, con notizie inedite sulla famiglia Biglioni," in *La musica a Roma attraverso le fonti d'archivio atti del convegno internazionale, Roma 4 - 7 giugno 1992* (Lucca: Lim, 1992), 585.

anche con gli italiani. Questi legami segnalano l'inizio di una tradizione liutaria che giustifica il termine "scuola toscana" che non solo è composta da tipici e riconosciuti elementi stilistici e regionali, ma altresì dalla conseguenza di mutazioni sociali e del contesto musicale.





# **I I LIUTAI TEDESCHI IN ITALIA COME TEMA DI STUDIO**

## **I.I I liutai di Füssen**

La zona coincidente con l'Algovia e l'intero territorio compreso tra la Baviera e il Tirolo divenne sede di un'intensa attività liutaria nonché destinazione per molti migranti delle regioni limitrofe. La loro principale mèta fu il borgo di Füssen.<sup>6</sup> Dove, già verso la metà del XVI secolo troviamo attivi liutai del calibro di Kaspar Tieffenbrucker, il quale fu membro di una delle più note famiglie di costruttori tedeschi, fece fortuna a Lione e fu tra i più importanti liutai francesi del XVI secolo. Nelle foreste alpine circostanti il borgo di Füssen si trovava ottimo legname per la costruzione di strumenti musicali, tra i quali l'abete rosso, l'acero e il tasso, quest'ultimo utilizzato per la costruzione delle doghe dei liuti. Proprio la reperibilità di tali materie prime fu il motivo principale della massiccia presenza di liutai in questa regione.

I liutai bavaresi sono stati oggetto di studi approfonditi come quelli svolti da Adolf Layer<sup>7</sup> e Richard Bletschacher.<sup>8</sup> Da tali indagini si hanno notizie sulla storia della

---

6 Füssen che apparteneva all'Arcivescovo di Augusta si trova in Baviera, nel sud della Germania, lungo il fiume Lech, nel punto di incontro tra Swabia, Baviera e Tirolo. Il collegamento con l'Italia era possibile grazie all'antica via Claudia che collegava la parte settentrionale della penisola con le province tedesche. Vedi, Davide Rebuffa, *Il Liuto* (Palermo: Epos, 2012), 155.

7 Adolf Layer, *Die Allgäuer Lauten – und Geigenmacher* (Augsburg: Verlag Schwäbischen Forschungsgemeinschaft, 1978).

8 Richard Bletschacher, *Die Lauten-und Geigenmacher des Füssener Landes* (Hofheim am Taunus: Friedrich Hofmeister, 1991).

corporazione di Füssen che incorporò tra i suoi membri i più importanti liutai della regione, molti dei quali in seguito emigrarono in Italia. Già dalla fine del Trecento e l'inizio del Quattrocento, in centri minori della Svevia e della Baviera, vissero suonatori di liuto e liutai.<sup>9</sup> Mentre la testimonianza sul primo liutaio nella città di Füssen risale al 1436 e proviene dai pagamenti del chiostro di San Magno, dove tra gli artigiani è indicato un *lautenmacher*. Alcuni decenni successivi e precisamente per l'anno 1461 è segnalato tra i registri dei cittadini della città il nome del liutaio Bertoldo (*Perchtold der Lautenmacher*). Mentre per la fine del secolo negli stessi registri troviamo quello di Georg Wolf (*Jorig Welf der lautenmacher*).<sup>10</sup>

Sono della seconda metà del Quattrocento le testimonianze dell'attività della famiglia Gerle nel campo della liuteria, prima a Immenthal e successivamente a Norimberga. Qui fu attivo per l'epoca Conrad Gerle, che lavorò anche per la corte di Carlo il Temerario e diede inizio a una dinastia di costruttori tra i quali il noto Hans Gerlin (Kerlino) che secondo Layer visse a Brescia sul finire del XV secolo.<sup>11</sup> Questo artigiano prese parte nella città alla costituzione della corporazione dei liutai.<sup>12</sup> Dal XVI secolo ci giungono testimonianze sull'attività di liutai in città come Vienna, Norimberga e Augusta. Non solo a Füssen, ma così altri centri lungo il fiume Lech furono luoghi d'intensa produzione di strumenti musicali, tra cui la cittadina di Schongau.<sup>13</sup>

Da ricordare che a Füssen erano già rispettate le prassi corporative, le quali erano seguite da pochi liutai. In ogni caso la fama della città portò a un aumento degli artigiani e delle loro botteghe e alla necessità di una regolarizzazione del mercato.<sup>14</sup> Per tale ragione fu creato un sistema corporativo, voluto dal signore di Füssen, Otto von Truchseß

---

9 Bletschacher, *Die Lauten-und Geigenmacher*, 40.

10 Rebuffa, *Il Liuto*, 155.

11 Layer, *Die Allgäuer Lauten – und Geigenmacher*, 44-52.

12 Renato Meucci, *Strumentario, Il costruttore di strumenti musicali nella tradizione occidentale* (Padova: Marsilio, 2008), 98.

13 Meucci, *Strumentario*, 96.

14 Meucci, *Strumentario*, 100.

von Waldburg e regolato da uno statuto redatto il 18 agosto 1562, il quale diverrà per questa categoria il più importante e antico d'Europa.<sup>15</sup>



Fig. 1. Nella mappa è evidenziata la città di Füssen - Johann Ernst Mansfeld, La diocesi di Füssen, 1774 - Vienna, Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek, Nb 204-222-C

### ***La corporazione di Füssen e i suoi statuti***

Il primo statuto della corporazione dei liutai di Füssen, composto da dieci articoli, risale al 1562. Le regole elencate avevano il principale obiettivo di contenere il numero degli artigiani presenti nel territorio e salvaguardare il loro sistema produttivo. Tra queste

---

15 Otto von Truchseß von Waldburg, fu un importante protagonista della scena politica internazionale, ebbe un ruolo di rilievo durante la pace di Augusta (1555). Fu protettore della nazione tedesca a Roma e noto come amante della musica. Ebbe un rapporto privilegiato con la città di Füssen. Non stupisce di conseguenza il suo sostegno economico ai diversi liutai residenti nelle città. Vedi, Luigi Sisto, *I liutai tedeschi a Napoli tra Cinque e Seicento* (Roma: Istituto italiano per la storia della musica, 2010), 20.



è interessante costatare che ogni garzone aveva l'obbligo di fare un apprendistato della durata di cinque anni. Ogni maestro prima di prendere in bottega un nuovo aiutante doveva condividere la propria attività con altri due colleghi del mestiere, questi ultimi avevano il compito di controllare l'accordo economico tra il maestro e il praticante e, alla fine del tirocinio, di consegnare una lettera di abilitazione al garzone.

Non bastava solo questo, difatti per venir considerato maestro bisognava essere sposati e aver costruito un liuto che veniva sottoposto alla valutazione di altri maestri. Anche i maestri, una volta divenuti tali, erano tenuti a versare una somma in denaro, due fiorini alla corporazione, mentre i nuovi membri al momento dell'iscrizione versavano un fiorino. Inoltre, per non creare un esubero tra gli apprendisti ogni maestro si asteneva dall'insegnamento dell'arte per tre anni. Queste furono le principali norme che regolarono per circa una cinquantina d'anni le attività dei liutai a Füssen.<sup>16</sup>



Fig. 2. Füssen, Allgäu, Bavaria. Matthäus Merian the Elder, incisione, Francoforte circa 1643

Nella città giunsero nel XVI secolo molti artigiani provenienti dai centri limitrofi, rendendola un centro liutaio importantissimo. Già questo dimostra come i liutai tedeschi di Füssen, furono, loro stessi, la somma di migrazioni interne. Tutto questo proseguì fino

---

<sup>16</sup> Per un più approfondimento sullo statuto si veda Layer, *Die Allgäuer Lauten – und Geigenmacher*, 9-12.

alla fine del Cinquecento, quando si verificò un sovraffollamento all'interno della corporazione che mise in crisi il sistema produttivo.

Ci fu difatti, all'inizio del XVII secolo, un enorme aumento della disponibilità di mano d'opera rispetto alla richiesta del mercato. Questo portò, oltre all'espatrio di diversi artigiani verso la corte di Monaco (ducato di Baviera), alla promulgazione di un secondo statuto, redatto il 20 aprile 1606. Il nuovo statuto, stabilì che ogni maestro poteva prendere a bottega un solo apprendista per volta, mentre gli altri liutai che provenivano da borghi stranieri dovevano attendere due anni prima di accogliere in bottega un nuovo garzone. Inoltre, potevano diventare liutai membri della corporazione solo i figli legittimi nati nella diocesi di Augusta, mentre a quelli nati fuori dalla diocesi sarebbe stato imposto l'obbligo di non prendere moglie durante i primi due anni di apprendistato, tranne se risposavano la vedova di un altro liutaio.

L'esercizio della professione, inoltre, veniva interrotto agli artigiani non sposati, i quali non potevano acquistare le doghe e le tavole per la costruzione dei liuti. Prima di diventare membri della corporazione i futuri maestri dovevano documentare il luogo di nascita e il certificato di abilitazione. Per di più, una volta divenuti maestri, gli artigiani dovevano pagare una tassa di due fiorini alla corporazione e a cadenza trimestrale era fissato un incontro tra i compagni di mestiere che coinvolgeva anche i più giovani.<sup>17</sup> Le nuove regole oltre all'obbligo di svolgere il proprio tirocinio fuori dai territori della diocesi d'Augusta, portarono al fenomeno noto come l'immigrazione dei liutai tedeschi, i quali giunsero principalmente in Italia.

### ***L'inizio di un predominio***

La cosa completamente diversa che ritroviamo nel secondo statuto della corporazione dei liutai di Füssen, è l'imposizione di un ulteriore apprendistato una volta terminato il primo, il quale doveva essere svolto in un luogo straniero (chiamata *Wanderschaft*). Esso doveva essere applicato sia ai cittadini che ai figli dei maestri non nati a Füssen. Tra le

---

<sup>17</sup> Per una più dettagliata descrizione del secondo Statuto e dei liutai che approvarono la sua attuazione si veda, Lauer, *Die Allgäuer Lauten – und Geigenmacher*, 15.

conseguenze ci fu l'emigrazione che riguardò principalmente la penisola italiana. L'Italia fu una scelta privilegiata per varie ragioni e nel Belpaese giunse nel XVII secolo un gran numero di liutai tedeschi mentre a Füssen, contemporaneamente, il numero dei liutai si ridusse a poche unità. L'immigrazione dei liutai tedeschi verso l'Italia ebbe inizio già nei secoli precedenti e non solo a causa della crisi della corporazione, ma fattori come le guerre di religione e le pestilenze condussero diversi liutai tedeschi a stabilirsi in Italia. Essi partivano a volte poco più che bambini e nella penisola trovavano parenti e stabili comunità pronte ad accoglierli.

Insieme a loro giungevano nelle principali città della penisola la miglior qualità della materia prima per la loro produzione.<sup>18</sup> Diversi fattori tra cui il rischio di estinzione degli alberi e gli abusi da parte di alcuni commercianti, costituirono sul finire del Cinquecento una difficile situazione riguardo la gestione del legno in Baviera. Infatti, alcuni commercianti come Kakob Fridel e Hans Gebel, esportavano verso la penisola italiana le doghe migliori e più lunghe, mentre quelle di peggiore qualità finivano nel mercato locale e nelle botteghe dei liutai del luogo.

Inoltre, la rivendita dei loro strumenti avveniva principalmente tramite commercianti, un po' come accade al giorno d'oggi. Oltre a diverse famiglie come i Freyberger e gli Haym che furono presenti a Füssen, in Italia furono operativi i Zallinger a Bolzano, i Welz a Venezia, gli Angerer a Milano e Bologna e diversi altri su cui al momento possediamo poche informazioni.<sup>19</sup> Di conseguenza non solo la mano d'opera e la materia prima della miglior qualità, ma anche membri delle principali famiglie bavaresi di commercianti finirono in Italia. Questi fattori resero possibile il predominio italiano nel continente rispetto alla produzione degli strumenti a pizzico, in particolare della famiglia del liuto.

---

18 Per gli anni trenta del Cinquecento troviamo come gestori del monopolio nell'abbattimento degli alberi e nella vendita alcuni mercanti di Norimberga in particolare i Fürer e gli Stockhammer e di lì a poco divennero noti come commercianti di tasso i Paumgartner. Vedi, Layer, *Die Allgäuer Lauten – und Geigenmacher*, 20-24.

19 Meucci, *Strumentario*, 102.



Fig. 3. Nella mappa sono evidenziate le città più colpite dal fenomeno (Venezia, Padova, Bologna, Roma e Napoli) - Henrico Hondio, Particolare di Europa Exactissime Descripta, 1631, Gerardi Mercatoris et I. Hondii, Atlas novus - Biblioteca Universitaria, Genova

### ***I.II I liutai tedeschi in Italia, lo stato dell'arte***

I liutai tedeschi furono un gruppo ben preciso d'immigrati, su cui testimonianze si ritrovano in diverse città della penisola. Vissero in Italia, principalmente nelle città del nord, le dinastie più importanti, come i Tieffenbrucker, i Seelos, i Kaiser e i Maler, i quali avranno un ruolo fondamentale nel commercio degli strumenti musicali del paese. Per alcune città possediamo poche informazioni, a volte notizie su piccoli gruppi di costruttori. Questo è il caso di Milano città per la quale si conosce l'attività di pochi artigiani bavaresi

tra il XVI e il XVII secolo.<sup>20</sup> Stessa cosa per Piacenza, per la quale Giorgio Fiori in un breve articolo riporta notizie riguardanti un gruppo di liutai tedeschi.<sup>21</sup>

A Mantova fu attivo un certo Domenico Smith intorno alla metà del Seicento e così pure a Verona vissero artigiani bavaresi sia nel Cinquecento che nel Seicento.<sup>22</sup> Tale situazione coinvolse anche Brescia, tra i più importanti centri liutari della prima età moderna, dove i liutai d'oltralpe non furono una presenza significativa.<sup>23</sup> L'eccezione a tale contesto è rappresentata da centri fortemente colpiti da flussi migratori, dove il contesto economico ed artigianale attrasse diverse categorie d'artigiani e permise lo stabilirsi di differenti comunità straniere, tra cui quelle tedesche. Tra tutte le città del nord d'Italia un ruolo unico fu svolto dalle città di Venezia e Padova.

### ***Liutai tedeschi a Venezia e Padova***

La minoranza tedesca a Venezia appare già nelle fonti documentarie del primo quarto del Duecento come una vera comunità e nel corso del Quattrocento rappresentò accanto agli slavi greci uno dei gruppi stranieri più numerosi.<sup>24</sup> La Serenissima per i suoi circuiti artistici e il suo contesto musicale, fu un polo d'attrazione ineguagliabile per i liutai bavaresi. Inoltre, mise a loro disposizione un forte settore commerciale che comprendeva relazioni con l'Oriente da dove proveniva, tra le altre cose, il legname.<sup>25</sup> Molti di questi artigiani se non permanentemente, almeno per un periodo, sostarono a Venezia, la quale ebbe un ruolo importantissimo nella produzione degli strumenti musicali tra Cinquecento e Seicento.

---

20 Emilio Motta, "Un fabbricante d'istrumenti musicali ed affitta letti in Milano nel Quattrocento," *Archivio Storico Lombardo* 34 (1907): 479-81.

21 Giorgio Fiori, "Una famiglia di liutai tedeschi a Piacenza nel '600 e la liuteria piacentina," *Strenna piacentina* 39 (1996): 76-79.

22 Sisto, *I liutai tedeschi a Napoli*, 25.

23 Ugo Ravasio, "The Century of Maggini," in *Liuteria in Brescia 1520 – 1724* (Cremona: Eric Blot Edizioni, 2007), 45-54.

24 Philippe Braunstein, "Appunti per la storia di una Minoranza, la popolazione tedesca di Venezia nel Medioevo," in *Strutture familiari, epidemie, migrazioni nell'Italia medievale. Atti del convegno internazionale Problemi di storia demografica nell'Italia medievale, Siena 28-30 gennaio 1983*, a cura di Rinaldo Comba, Gabriella Piccinini, e Giuliano Pinto (Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane, 1984), 511.

25 Rebuffo, *Il Liuto*, 156.

Le prime indagini riguardanti i liutai di origine tedesca a Venezia sono state svolte da Stefano Toffolo e Maria Pia Pedani.<sup>26</sup> In seguito sempre Toffolo ha dedicato molta attenzione sia ai liutai bavaresi sia all'iconografia musicale veneziana.<sup>27</sup> In questi ultimi studi Toffolo si è dedicato al confronto tra gli strumenti superstiti realizzati dai liutai di origine tedesca e quelli presenti in diversi dipinti di autori veneziani. L'autore segnala anche l'arte dei Marzeri, o Merciai, che fu una delle più antiche di Venezia e presso la quale molti liutai si immatricolarono. La maggior parte delle loro botteghe si trovavano nelle vicinanze del Fondaco dei Tedeschi e tra il Cinque e il Seicento furono attivi oltre un centinaio di costruttori di strumenti musicali di nazionalità tedesca.<sup>28</sup>

Uno studio recente è stato realizzato da Stefano Pio, il quale ha realizzato la più approfondita ricerca sulla liuteria veneziana. Nei tre volumi da lui pubblicati nel corso di quasi un decennio vengono riportati importanti informazioni sui liutai tedeschi, in particolare per il periodo compreso tra il 1490 e il 1530.<sup>29</sup> L'autore ha individuato notizie che coinvolgono dinastie di costruttori come i Tieffenbrucker, Rainer, Stegher e i Sellas, per quest'ultima è riuscito a ricostruire le vicende dei diversi membri giungendo fino al XVIII secolo.<sup>30</sup> Bonnie J. Blackburn recentemente ha pubblicato un articolo sui liutai tedeschi a Venezia nel Quattrocento che si basa essenzialmente sulla ricerca realizzata da Pio.<sup>31</sup>

Padova fu un altro centro di fondamentale importanza per la produzione di strumenti musicali ad opera dei liutai tedeschi. Sulla città e i suoi liutai sono stati condotti diversi studi, a cominciare da Peter Kiraly che realizzò delle indagini sul liutaio Vendelio

---

26 Stefano Toffolo e Maria Pia Pedani, "Una famiglia di liutai tedeschi a Venezia: i Tieffenbrucker," *Il Fronimo* 13 (1985), 56–57.

27 A tal proposito si segnala dell'autore: "Icône del liuto nella Venezia del Cinque e Seicento," *Il Fronimo* 22 (1994), 15–21.

28 Stefano Toffolo, "Sui liutai tedeschi a Venezia nel Cinque e Seicento e sui rapporti tra liuteria tedesca e pittura veneziana," in *Strumenti musicali a Venezia nella storia* (Cremona: Turris, 1995), 108.

29 Stefano Pio, *Liuteria veneziana 1490 – 1630* (Venezia: Venice Research, 2012).

30 Stefano Pio, *Liuteria veneziana 1640 – 1760* (Venezia: Venice Research, 2004).

31 Bonnie J. Blackburn, "Making lutes in Quattrocento Venice: Nicolò Sconvelt and his German colleagues," *Recercare* 27 (2015): 23–59.

Venere.<sup>32</sup> Un lavoro degno di nota è quello svolto da Francesco Liguori, la cui ricerca si è concentra principalmente sulla bottega dei Tieffenbucker, ma allargando lo sguardo anche ai personaggi che si mossero attorno a questa famiglia.<sup>33</sup> Tramite un impegnativo lavoro di ricerca archivistica Liguori è riuscito a riproporci un panorama sulla liuteria a Padova tra Cinquecento e Seicento. Sempre sulla medesima città, Renato Meucci, in un breve articolo affronta la nascita dell'arciliuto nella bottega del liutaio tedesco Eberle.<sup>34</sup> I costruttori tedeschi di Padova furono in stretto contatto con quelli veneziani e in tale direzione possediamo diverse testimonianze, come riguardo la dinastia dei Tieffenbrucker di cui la maggior parte dei membri emigrò in Italia e visse tra Padova e Venezia.<sup>35</sup>

### ***I liutai tedeschi nella città di Roma***

Di sicuro Roma fu la sede della più antica confraternita cattolica tedesca, Santa Maria dell'Anima. Tra i membri di questa comunità furono presenti molti liutai originari del borgo di Füssen, attratti dalle ricche committenze presenti nella città. I liutai tedeschi erano concentrati soprattutto intorno alla parrocchia di San Lorenzo in Dàmaso. Fin dall'inizio del Cinquecento i fabbricanti di strumenti musicali membri della confraternita dei falegnami ebbero le loro botteghe principalmente nel vicolo dei Leutari e nel rione Parione. Nell'area intorno a piazza Pasquino nei secoli più significativi, dal XVI al XVIII, erano presenti cinquanta botteghe di liutai presso i quali lavorarono centinaia di apprendisti. Molti dei liutai attivi a Roma nei decenni a cavallo fra Cinquecento e Seicento furono in relazione con la famiglia tedesca degli Alberti di cui il capostipite, Peter, fu uno dei più noti costruttori di liuti del suo tempo.<sup>36</sup>

---

32 Peter Kiraly, "Some New Facts about Vendelio Venere," *The Lute. Journal of the lute society* n.34 (1994): 26-32. Sempre dello stesso autore: "Some New Facts about Vendelio Venere, Errata," *The Lute. Journal of the lute society* 35 (1995): 73-74.

33 Francesco Liguori, *L'arte del liuti. Le botteghe dei Tieffenbrucker prestigiosi costruttori di liuti a Padova tra il Cinquecento e il Seicento* (Padova: Il Prato, 2010).

34 Renato Meucci, "Alessandro Piccinini e il suo arciliuto," *Recercare* 21 (2009): 111-32.

35 Pio, *veneziana 1490 – 1630*, 262-340.

36 Rebuffa, *Il Liuto*, 165.

Patrizio Barbieri, in due sue pubblicazioni, dà notizie su diversi costruttori di strumenti musicali di origine tedesca e d'adozione romana.<sup>37</sup> Klaus Pietschmann<sup>38</sup> fornisce ulteriori notizie sul fenomeno nella capitale e Bernhard Hentrich ha dedicato un suo articolo ai liutai Tecchler.<sup>39</sup> Maurizio Tarrini, invece, descrive in un suo studio il rapporto tra il liutaio Cristoforo Del Forno e il tedesco Magno Haitert.<sup>40</sup> Quest'ultimo, tra tutti è quello più interessante per comprendere le varie dinamiche comportamentali da parte di un liutaio tedesco vissuto a Roma per il periodo da noi trattato.

### ***I liutai tedeschi a Napoli***

Fra tutte le città quella su cui si è realizzata la più attenta ricerca sul tema è Napoli. Luigi Sisto affronta la storia dei liutai tedeschi nella città in un periodo compreso tra il XVI e il XVIII secolo, e riesce a ricostruire la vita di diversi di questi artigiani. Tramite accurate ricerche d'archivio, Sisto descrive gli itinerari dell'apprendistato che da Füssen giungevano fino a Napoli, passavano per Venezia, Padova ed altre città. Si hanno notizie dettagliate su liutai come Johann Magnus Lang, Georg Kayser, Michael Rauscher e diversi altri.

Dal suo lavoro ricaviamo informazioni su altre aree della penisola: scopriamo che molti liutai tedeschi residenti a Napoli nel XVI e XVII secolo durante il loro apprendistato e pellegrinaggio per l'Italia si fermarono in altre città, tra cui Firenze. Lo studioso si sofferma su diversi aspetti importanti per identificare il liutaio tedesco e il suo ruolo sociale nella Napoli del Cinque-Seicento, alcuni di essi come primo impiego furono soldati. Vengono segnalati da parte dell'autore dei documenti riguardanti il mercato degli strumenti musicali napoletano, da essi si riesce a comprendere come nella seconda metà

---

37 I testi scritti dallo studioso Barbieri sono: "Cembalano, organaro, chitarraro e fabbricatore di corde armoniche nella Polyanthea technica di Pinaroli (1718 – 32)," *Recercare* 1 (1989): 123-205. In più: "The Roman gut string makers 1550 – 2005," *Studi Musicali* 35 (2006): 3-128.

38 Klaus Pietschmann, "Deutsche Musik und Lautenmacher in Rom der Renaissance: Spuren im Campo Santo Teutonico und der DeutscheNationalkirche Santa Maria dell'Anima," in *Deutsche Handwerker, Künstler und Gelehrte im Rom der Renaissance*, hrsg. ed. Von Stephan Fussel und Klaus A. Vogel (Wiesbaden: Harrassowitz, 2001), 181-213.

39 Bernhard Hentrich, "Nuove notizie sui liutai tedeschi operanti a Roma," *Recercare* 13 (2001): 249-54.

40 Maurizio Tarrini, "L'inventario di una bottega liutaria romana redatto nel 1602," *Liuteria* 4 (1984): 43-49.



del Seicento l'acquisto di uno strumento musicale, specialmente nel caso di un liuto decorato, equivaleva a un oggetto di lusso.<sup>41</sup> Altro aspetto preso in considerazione dall'autore sono le committenze.<sup>42</sup>

Oltre le città fin qui citate abbiamo conferma della presenza di liutai tedeschi in altri centri italiani dove il loro numero fu minore e meno significativo. Tra i centri comunque di rilievo c'era la città di Genova, inoltre i liutai tedeschi raggiunsero il sud della penisola e le isole. A Bari nel 1636 abbiamo testimonianza di due artigiani tedeschi, a Palermo all'inizio del Seicento, troviamo Georg Emper. Inoltre, si ha conferma dei liutai Pietro e Magno Sotalar originali di Rieden e attivi a Cagliari nel Seicento.<sup>43</sup> Di conseguenza per ogni città qui presa in considerazione abbiamo una storia dell'immigrazione diversa e la maggior parte di questi studi, eccezion fatta per quello realizzato a Napoli, si sofferma esclusivamente sulla comunità locale.

### ***I.III Da dove partire per una ricerca sui liutai tedeschi in Italia***

«L'Italia di antico regime è una realtà geografica a forte presenza migratoria in entrata, in uscita fra i diversi stati che la compongono.»<sup>44</sup>

Per eseguire tale ricerca mi è stato utile riflettere su chi erano e cosa significa essere un immigrato in Italia nel Cinque e Seicento. Storicamente quando si parla di movimenti emigratori dalla penisola il pensiero corre all'epoca che va dalla metà dell'Ottocento al

---

41 Sisto, *I liutai tedeschi a Napoli*, 87.

42 Sisto, *I liutai tedeschi a Napoli*, 105-19.

43 Sisto, *I liutai tedeschi a Napoli*, 26.

44 Matteo Sanfilippo, "Il controllo politico e religioso sulle comunità straniere a Roma e nella penisola," in *Ad Ultimos usque terrarum terminos in fide propaganda Roma fra promozione e difesa della fede in età moderna*, a cura di Massimiliano Ghilardi, et al., (Viterbo: Sette Città, 2014), 85.

primo Novecento. In verità l'emigrazione italiana del XIX secolo, appartiene a un fenomeno che colpì la penisola fin dal medioevo, caratterizzando la sua storia.<sup>45</sup> Infatti, l'emigrazione dall'Italia non fu solo la risposta a una precaria condizione in un preciso periodo storico, ma è stata per secoli una componente strutturale dell'economia e della società italiana. Tanto che, per alcune parti della penisola si formò una vera e propria tradizione migratoria, legata ad alcune attività qualificate, che venivano riproposte nelle successive generazioni adeguandosi ai cambiamenti del mercato.

Nel corso del tardo medioevo dalle città dell'Italia settentrionale partivano soprattutto mercanti, artigiani e tecnici delle finanze che si trasferivano a volte in modo stabile nei centri di traffico commerciale dell'Europa. Contemporaneamente molte città del nord Italia costituirono un polo d'attrazione per molti migranti specializzati. La Serenissima fu un importante centro mercantile d'antichissima tradizione e da sempre ha avuto bisogno di reintegrare il proprio bilancio demografico con manodopera generica e qualificata. La città accolse immigrazioni interne come quella dei lombardi, ma anche esterne come quella dei tedeschi provenienti dalle Alpi orientali. Non a caso, come visto in precedenza, proprio qui avrà sede una delle più importanti comunità di liutai tedeschi.<sup>46</sup>

Non siamo ancora nell'epoca rivoluzionaria dei trasporti quindi anche un brevissimo spostamento poteva comportare una migrazione definitiva. Pertanto, ciò che può portarci a comprendere maggiormente l'immigrato è il mestiere, l'attività che svolse nel luogo d'arrivo. Infatti, come sostiene lo storico Giovanni Pizzorusso:

«Il mestiere e l'attività degli emigranti che permette di comprendere la maggiore o minore necessità di un impianto stabile nel luogo d'arrivo e la formazione di una comunità straniera».<sup>47</sup>

---

45 Giovanni Pizzorusso, "I movimenti migratori in Italia in antico regime," in *Storia dell'emigrazione italiana*, a cura di Piero Bevilacqua, Andreina De Clementi, e Emilio Franzina (Roma: Donzelli, 2001), 3.

46 Ibid.

47 Pizzorusso, "I movimenti migratori in Italia," 4.

Nei secoli da noi presi in considerazione si assiste in Italia all'arrivo di una serie di forestieri specializzati di cui esisteva nella penisola una richiesta; questo è il caso dei liutai tedeschi. Non molto diversa sarà la situazione nell'Ottocento, basti pensare al Brasile come caso studio e al ruolo svolto dagli italiani nell'introdurre molte categorie professionali, tra cui quella del liutaio.<sup>48</sup> Molti dei migranti mantennero il legame con il luogo d'origine, questo tramite vari modi anche solo a livello linguistico o attraverso la tradizione del loro mestiere tramandato di generazione in generazione. Non furono immuni da questi fenomeni i liutai tedeschi che a partire dal XV secolo si trasferirono in diverse città italiane e adeguarono la loro produzione in base al contesto socioeconomico che li accolse.

In merito si può citare il caso di Livorno, centro di nuova formazione sul finire del XVI secolo, che in pochi decenni diventò uno dei porti più importanti del Mediterraneo. Questo grazie a una serie di privilegi emanati dai Medici che permise lo stanziamento di portoghesi, ebrei levantini, armeni e altri orientali, facendo così di Livorno una città cosmopolita. Grazie all'immigrazione di micro e macro-raggio nella città portuaria si trasferirono diversi costruttori di strumenti musicali, tra cui alcuni tedeschi. Un caso di espansione urbana collegata all'immigrazione è Napoli, la città fu un bacino migratorio molto vasto e fortemente colpito dal fenomeno dei liutai tedeschi che giunsero nella città partenopea soprattutto nel XVII secolo.

Tra tutte le città italiane, Roma fu la scelta prediletta per diversi artigiani bavaresi. Una definizione che ripropone l'immagine della città in epoca rinascimentale proviene da Michel de Montaigne: «dal carattere più cosmopolitico del mondo [...] fatta in parte di stranieri, e [dove] ognuno ci sta come a casa sua».<sup>49</sup> Caratterizzata da una forte presenza straniera, tra la fine del Trecento e gli inizi del Cinquecento la città raddoppiò la sua popolazione proprio per l'insediamento di immigrati. Alcuni cronisti quattrocenteschi prospettano addirittura una città di stranieri, ma il primo censimento romano del 1527

---

48 Maria da Gloria Leitao Venceslau, "I Fratelli Pascoli, liuteria ed immigrazione in Brasile" (Tesi di laurea specialistica, Università degli Studi di Pavia Facoltà di Musicologia, 2010/2011).

49 Michel de Montaigne, *Viaggio in Italia* (Bari: Laterna, 1991), 11.

suggerisce che si tratti di un'esagerazione.<sup>50</sup> Molti erano pellegrini i quali a loro volta facilitarono la nascita di nuclei stranieri e di strutture d'accoglienza.

A Roma abbiamo diverse categorie di migranti, non solo quelli impegnati nel commercio, ma tra il XV e XVI secolo si nota un'immigrazione voluminosa d'intellettuali, artisti, architetti e artigiani specializzati.<sup>51</sup> Di conseguenza la formazione di una comunità attira nella capitale altro personale specializzato. Così l'attività di banchieri e procuratori dei vescovi tedeschi portò nella capitale commercianti, artigiani, e altre categorie di lavoratori dai paesi di lingua germanica comportando la formazione di una comunità e rendendo necessaria l'opera di un corposo gruppo di notai.<sup>52</sup>

All'interno di un'unica città, inoltre, differenti comunità attuano diverse strategie di relazione con lo spazio urbano. Così a Roma troviamo comunità che occupavano interi quartieri come i lombardi, i genovesi o i tedeschi. Queste comunità di stranieri si erano arricchite nel tempo tramite l'arrivo di nuovi connazionali, i quali s'integravano attraverso il matrimonio oppure rimanevano membri della comunità per una fase della loro vita. Non stupisce allora che proprio a Roma si stabilirono diversi liutai tedeschi.

Quello che avvenne in Italia tra XVI e XVII secolo riguardo al fenomeno migrazioni è riassunto dal pensiero di Emilio Franzino, il quale fa riferimento a regioni migratorie, per indicare gli spostamenti di popolazioni che caratterizzavano da un punto di vista economico e socio demografico un area dell'Italia, questo senza intaccare a volte le regioni confinanti.<sup>53</sup> Infatti, per l'epoca presa in considerazione qui non ci occupiamo dell'italiano come straniero e dell'Italia come luogo di partenza, ma il contrario. Quest'aspetto d'analisi ci rimanda alla situazione attuale che sta vivendo la penisola e ci

---

50 Matteo Sanfilippo, "Roma nel Rinascimento: una città di immigrati," in *Le forme del testo e l'immaginario della metropoli*, a cura di Benedetta Bini e Valerio Viviani (Viterbo: Sette Città, 2009), 73.

51 Sanfilippo, "Roma nel Rinascimento," 74.

52 Arnold Esch, "Un notaio tedesco e la sua clientela nella Roma del Rinascimento," *Archivio della Società romana di storia patria* 124 (2001): 175-209.

53 Giovanni Pizzorusso, "Le radici d'ancien régime delle migrazioni contemporanee: un quadro regionale," in *Emigrazione e storia d'Italia* a cura di Matteo Sanfilippo (Cosenza: Pellegrini, 2003), 267.

fa riflettere su come in verità il paese abbia da sempre dovuto gestire flussi migratori di molteplici provenienze.

L'Italia è la mèta di un lungo viaggio a volte composto da più tappe per uno straniero, che alla fine sceglie una città dove rimanere per un breve o lungo periodo della propria vita. Lo straniero in questione in questo studio è tedesco, termine che – per l'epoca presa in considerazione – non indica un luogo preciso di provenienza ma può essere fornito dalle fonti in senso generico per indicare paesi a nord e nord-est delle Alpi. Per noi la differenza la fa la qualifica professionale, lo straniero tedesco appartiene alla categoria dei liutai, costruttori di strumenti ad arco e a pizzico, che emigrarono in Italia tra il XV ed il XVII secolo.

### ***Un punto di riferimento***

Il punto d'inizio della mia riflessione sulla presenza dei liutai tedeschi in Italia nel XVI e XVII secolo è stato la lettura della ricerca svolta da Serena Luzzi sulla comunità tedesca di Trento dal Quattrocento al Settecento.<sup>54</sup> Il primo suggerimento che giunge dal lavoro svolto dalla Luzzi è la metodologia scelta. Basandosi sulla consultazione di documenti storici, protocolli notarili, registri parrocchiali, matricole confraternali, fonti di natura fiscale e giudiziaria, la storica riprende in mano la storia dei tedeschi a Trento. L'autrice ha ritenuto indispensabile considerare queste fonti, in modo da conoscere quanti fossero effettivamente i tedeschi a Trento, quale percentuale della popolazione rappresentassero, da dove provenissero, quali mestieri esercitassero e soprattutto come questi dati individuati potevano variare nel tempo.<sup>55</sup>

Così la Luzzi attraversa varie fasi di ricerca, giunge a definire una comunità tedesca a Trento e le differenze che essa ha rispetto alle altre. La prima fase eseguita dall'autrice penetra nella vita privata degli immigrati tedeschi, cerca di capire come avveniva la formazione della coppia fino alla costituzione della dote. Analizzando le famiglie degli

---

54 Serena Luzzi, *Stranieri in città, Presenza tedesca e società urbana a Trento (secoli XV – XVIII)* (Bologna: Mulino, 2003).

55 Luzzi, *Stranieri in città*, 18-19.

immigrati, l'autrice si sofferma sulla struttura di esse, sui legami parentali con i connazionali. Un'altra analisi che svolge è sui testamenti che rivelano le strategie patrimoniali e i vincoli demografici, economici e sociali subiti dai tedeschi di Trento nel corso della loro vita.

I testamenti disegnano intorno agli immigrati che hanno preso residenza definitiva in città un ampio reticolo di rapporti sociali: parenti acquisiti, colleghi, amici e vicini che danno vita a un circuito di relazioni. Testimonianze di relazioni di questa natura si trovano anche nei registri di battesimo, matrimonio e morte. Si osserva attraverso l'analisi di vari fattori, a Trento, la formazione di una sorta di comunità che prende possesso di un quartiere, lo organizza attraverso l'istituzione di enti assistenziali e corporativi, quindi una parrocchia di riferimento e una confraternita, in questo caso quella alemanna degli Zappatori, tutti punti di riferimento per i tedeschi.

Dalla lettura del lavoro svolto da Luzzi, ciò che emerge è il rapporto dell'immigrato con la città, dove lo straniero si confronta con l'economia e le sue istituzioni.<sup>56</sup> In questa analisi l'autrice utilizza dei termini, come comunità, nazione, etnia. Termini che descrivono il ruolo che svolgevano i tedeschi. Sostiene l'autrice:

«I tedeschi sono una comunità nella misura in cui si accetta l'approccio antropologico ma non lo sono se si attiene alla definizione storico giuridica, dal momento che non godono di quei privilegi e di quell'autonomia giurisdizionali proprie di una *communitas*. Allo stesso modo, i tedeschi di Trento non si possano definire una nazione, benché in una certa fase storica cerchino nel concetto di *deutsche Nation* un collante altrimenti perduto».<sup>57</sup>

---

<sup>56</sup> Luzzi, *Stranieri in città*, 20-21.

<sup>57</sup> Luzzi, *Stranieri in città*, 22.

Quindi termini come, “tedeschi”, “nazione tedesca” e altri vengono utilizzati anche come termini di riconoscimento, di definizione delle organizzazioni all’interno di questo gruppo di immigrati e questo è un altro punto da affrontare riguardo ai liutai tedeschi. Molti dei liutai individuati durante la ricerca, in particolare in Toscana, anche quando sono ormai integrati continuano a farsi chiamare “Alemanni” o “Tedeschi”, termine che li distingueva dagli altri artigiani. Ci sono elementi descritti dalla Luzzi che portano il tedesco ad identificarsi come membro di una comunità. Sono descritti da lei la lingua, la confraternita alemanna degli Zappatori, il rapporto della comunità con il quartiere di San Pietro, anche sostenuto dal legame con la parrocchia, e una serie di altri punti, perfino la scelta dell’abbigliamento.

Secondo l’autrice non si ha un’identità collettiva pienamente cosciente a causa di questi fattori comuni, ma un bagaglio comune di riferimento che lei chiama identità passiva.<sup>58</sup> Dalla lettura del lavoro della studiosa si comprende l’importanza della città e delle sue istituzioni come punto di partenza per una ricerca su un gruppo d’immigrati come fu quella dei liutai tedeschi. La città è il luogo dove l’immigrato, che come sempre e in ogni epoca deve integrarsi in un ambiente diverso dal proprio, si trova ad affrontare difficoltà dovute alla mobilità.

Citando Zink<sup>59</sup> l’autrice segnala l’importanza dello straniero, che porta nella città come suo bagaglio la differenza. Una differenza che lo trascina a ricercare un’affermazione sociale ed economica tramite una serie di procedimenti. Vedremo come in diverse città della Toscana e delle periferie dello Stato Pontificio i liutai tedeschi furono autori della differenza riguardo la produzione degli strumenti musicali. Di conseguenza sono partita da due fattori, la città e il mestiere, per individuare informazioni sui liutai tedeschi vissuti in Italia tra Cinquecento e Seicento.

---

58 Luzzi, *Stranieri in città*, 352.

59 A. Zink, “L’indifférence à la différence: les forains dans la France du sud-ouest,” *Annales ESC* 49 (1988): 149-71.

### ***Il caso studio della Toscana e delle periferie dello Stato Pontificio***

Tema molto affrontato per diverse città italiane è quello della migrazione dei liutai tedeschi. La maggior parte di questi studi non gode di interconnessioni. In effetti troviamo studi specifici sui liutai tedeschi vissuti a Padova, su quelli più noti di Venezia, su quelli giunti a Roma e trasferitisi a Napoli. Non ci sono però nella maggior parte degli studi di attinenza, orientamenti di carattere generale. L'immigrazione dei tedeschi non viene mai vista in rapporto alle sue conseguenze sulla produzione degli strumenti musicali in Italia. Non sono segnalati i collegamenti tra queste diverse comunità d'artigiani distribuiti per tutta la penisola. Non si dà voce alle possibili influenze che ebbero tra loro in merito alla produzione di strumenti ad arco e a pizzico e ancor più allo stretto legame che ebbero con i costruttori italiani. Anzi, rispetto ad essi, si trova sempre un riferimento alla differenza, poiché in Italia si sostiene che i liutai tedeschi produssero esclusivamente strumenti a pizzico.

Forse la ragione risiede nella difficoltà di trattare l'argomento in maniera generica, proprio a causa della complicata storia della penisola. Basta pensare ai confini e ai cambi di governi all'interno di una medesima area geografica. Di conseguenza si parla spesso di casi particolari, come quelli dei liutai tedeschi vissuti a Venezia nel Quattrocento. Tenendo in considerazione lo stato degli studi, la mia ricerca non si occupa di alcuni strumenti superstiti costruiti in Italia da liutai tedeschi, così come non si occupa della vita di un costruttore o di una famiglia di costruttori nello specifico. Il mio scopo è descrivere i contesti, i legami che ci furono in questa categoria d'artigiani in città confinanti ma pur molto diverse tra loro. Da qui la scelta dell'area compresa tra Toscana e periferie dello Stato Pontificio come zona d'investigazione. Innanzitutto, perché in parte trascurata dagli studi o analizzata con mezzi non appropriati; ma anche perché consente di descrivere contesti diversi sebbene, in realtà, comunicanti tra loro rispetto alla produzione degli strumenti musicali ad opera dei liutai tedeschi.



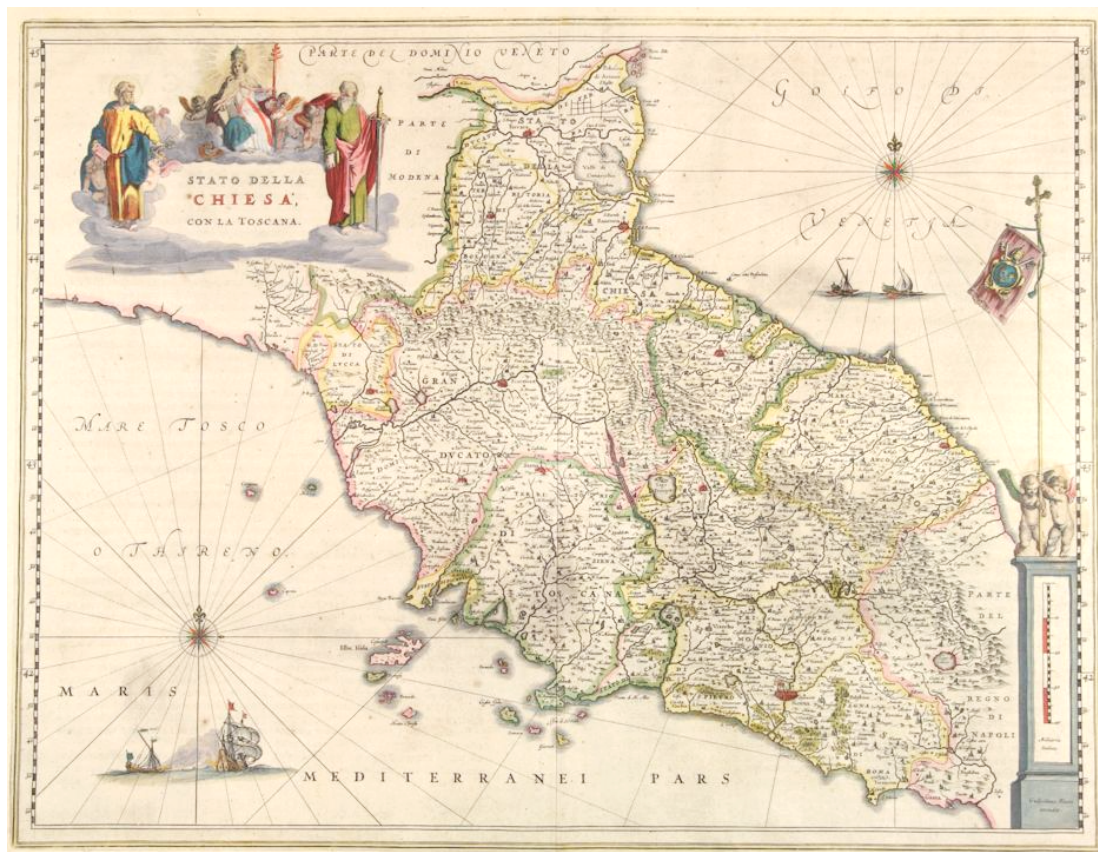


Fig.4. Blaeu, Willem Janszoon: Stato della Chiesa con la Toscana,1635. Parte di: Theatrum orbis terrarum sive Atlas Novus - *Biblioteca nazionale Marciana, Venezia.*

Tutto questo per i secoli più colpiti dal fenomeno, tra Cinquecento e Seicento. In questa ricerca si descrive la città, il rapporto che si instaura tra essa e i liutai tedeschi. Soprattutto l’impatto economico avuto da questo gruppo d’artigiani. Ciò tramite la descrizione di testimonianze: vengono riportati i frutti di ricerche archivistiche di prima mano svolte tanto nelle città toscane quanto in quelle considerate parte delle periferie dello Stato Pontificio.

Firenze fin dall’inizio, i liutai tedeschi furono vincolati dalle corporazioni cittadine, tanto che la prima matricola individuata riguarda proprio un artigiano proveniente da oltralpe. Si sono individuati i legami tra questi artigiani, come il fatto che alcuni costruttori

bolognesi saranno attivi a Firenze, o che il più importante costruttore fiorentino avrà legami parentali con i Franchi di Bologna. L'eredità dei tedeschi, in alcune città come Firenze per le quali possediamo i più significativi risultati, sta nell'aver dato vita a una tradizione.

















## ***II.II Ancona tra difficoltà di ricerca e importanti testimonianze materiali***

Simile alla situazione perugina quella marchigiana rappresenta senz'altro un'area periferica importante nonostante le difficoltà di ricerca. Le Marche solo dopo le invasioni napoleoniche avranno un assetto politico-territoriale tale da avere un'unità amministrativa. Per questo motivo fino al Settecento venne utilizzato il termine Marca per indicare Marca di Ancona, che non corrispondeva all'area geografica con cui s'intende le Marche oggi giorno.<sup>60</sup> Le due città analizzate per quest'area sono state Ancona e per il Ducato di Urbino

---

<sup>60</sup> Donatella Fioretti, "Preesistenze e mutamenti dal periodo giacobino all'Unità," in *Storia D'Italia Le Regioni dall'Unità a Oggi, Le Marche*, a cura di Sergio Anselmi (Torino: Einaudi, 1987), 36-37.

la città di Pesaro. Per quest'ultima tra Cinque e Seicento si è individuato un contesto liutario ricco, dove vissero diversi artigiani e tra loro nessun costruttore tedesco.<sup>61</sup>

Il lavoro di ricostruzione storica per Ancona è risultato faticoso a causa della mancanza di una corte e del mecenatismo ad essa collegato. La città rientra nei centri minori, dove non furono presenti per l'epoca da noi presa in considerazione nomi significativi di compositori, musicisti e committenti. Non è stato possibile rintracciare fino all'Ottocento precisi riferimenti sulla produzione di strumenti ad arco ed a pizzico. Ancona a partire dal XVI secolo divenne il porto orientale più importante dello Stato Pontificio, luogo di comunicazione tra occidente ed oriente, dove visse una comunità mercantile aperta alle influenze del Levante che la resero unica nella penisola. La situazione economica di Ancona e l'importanza del suo porto attirò artigiani del calibro di Giovanni Tesler.<sup>62</sup>

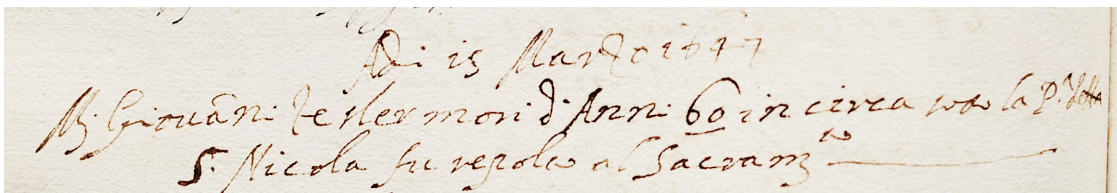


Fig. 6. Registro di Morte di Giovanni Tesler morto ad Ancona nel 1647 all'età di sessant'anni circa

Probabilmente ad Ancora, Giovanni ebbe benestanti committenti, commercianti di diverse provenienze, come dimostra la sua raffinata produzione giunta fino a noi; composta da strumenti ricchi di decorazioni e realizzati con materiali preziosi. Di Giovanni ci giungono due tiorbe, una del 1615 e l'altra datata 1622.<sup>63</sup> La prima si trova al Kunstgewerbemuseum di Dresda, strumento che ha subito diversi interventi durante i

---

61 Vedremo meglio il ruolo di Pesaro alla fine di questo capitolo.

62 ADA: Libri dei Morti, San Nicola, anni 1647,1663, c.n.

63 Lo strumento sinonimo del chitarrone divenne di moda nei ultimi decenni del Cinquecento sia per l'accompagnamento del canto nella realizzazione del basso continuo, sia come strumento solistico. Sono strumenti che solo durante i primi decenni del Seicento avranno notevoli volumi, infatti le dimensioni, come la varietà delle forme del diapason dipendevano anche dal fatto che molti in realtà erano liuti trasformati in tiorbe. In ogni caso esisteva una gamma di strumenti in diverse dimensione quanto la famiglia dei liuti.

secoli, ma che conserva il suo guscio composto da 65 doghe scavate in tasso bicolore.<sup>64</sup> Altro strumento costruito da Giovanni Tesler ad Ancona nel 1622 è stato di recente oggetto di una mostra sugli strumenti utilizzati all'epoca di Monteverdi a Cremona.<sup>65</sup>

Dello stesso costruttore si conserva un liuto attiorbato in precarie condizioni al museo Bardini di Firenze. Giovanni Tesler costruì inoltre uno dei pochi rari esempi di chitarre a cinque ordini giunti fino a noi, risalente al 1620 e conservata al Royal College di Londra.<sup>66</sup> Troppo pochi sono i dati emersi per comprendere la struttura del commercio locale e il ruolo avuto dai liutai tedeschi in questa città.<sup>67</sup> Ancona sicuramente fu un centro importante, sia per il suo porto, sia per i commercianti che ci abitarono, purtroppo la documentazione conservata non ci ha permesso di comprendere se anche questa città ebbe un ruolo importante nell'accogliere i liutai tedeschi.

In tutte le città delle *regioni introvabili* finora segnalate, poche sono alla fine le testimonianze sui liutai tedeschi, nulla di paragonabile con Roma, dove una ricca comunità visse nei due secoli più colpiti dal fenomeno. In ogni caso quello che emerge è che una volta stabiliti questi artigiani risultano i principali produttori della città, o almeno i più longevi. Da ricordare che nel caso di Giovanni Tesler di Ancona possediamo rari esemplari della sua produzione, i quali sono tra i pochi per l'intero secolo.

---

64 Nel 2000 si è realizzato un restauro allo strumento da parte di Wolfgang Wenke e Gunter con l'intento di riportarlo alle condizioni settecentesche. Precisamente all'epoca del suo primo restauro per opera del liuto Thomas Edlinger. Vedi, Rebuffa, *Il Liuto*, 303-306.

65 Visto la sua misura quanto il diapson corto è da considerarsi una piccola tiorba. Dello strumento appare originale la tavola che risale al primo quarto del XVII.

66 Numero inventario RCM0141.

67 Si sono individuate notizie su un altro membro della famiglia Tesler, il liutaio Niccola, anche lui vissuto ad Ancona nel Seicento.

## **II.III      La Centralità Periferica di Bologna**

### **Lo stato dell'Arte**

I liutai tedeschi in Italia, nell'opinione di diversi organologi, furono principalmente costruttori di liuti.<sup>68</sup> Tra il XV e il XVII secolo la maggior parte delle testimonianze organologiche giunte fino a noi coinvolgono la fama di questa famiglia strumentale di cui l'apice della realizzazione avvenne in Italia per mano dei liutai tedeschi. Sul nascere dell'età moderna accaddero importanti cambiamenti nella famiglia dei liuti e questi ebbero luogo nei centri nevralgici che accolse importanti dinastie di liutai tedeschi.<sup>69</sup> Oltre a Roma e Napoli e sicuramente Venezia, Bologna fu uno dei centri fondamentali nell'economia liuteria italiana della prima età moderna. La capitale delle periferie dello Stato Pontificio poté vantare tale *status*, grazie ai costruttori tedeschi che la scelsero come sede della loro produzione.<sup>70</sup>

Per comprendere quanto fu importante Bologna basta menzionare la collezione di strumenti musicali appartenuta al banchiere Raymund Fugger (1528-1569), il quale raccolse un'importante biblioteca musicale e una collezione di strumenti che rispecchiava

---

68 Meucci, *Strumentario*, 87-88.

69 Riguardo la famiglia strumentale del liuto le innovazioni tecniche realizzate in diverse città e in differenti botteghe riguardarono molteplici aspetti. Tra essi l'aggiunta di nuove corde al liuto rinascimentale a 6 ordini che fu possibile grazie alle nuove corde di budello che potevano essere accordate a frequenze più gravi. Contemporaneamente i liuti a 7 e 8 ordini continuarono a rimanere in uso fino al XVII secolo anche se già dalla fine del Cinquecento si utilizzavano liuti a 9 e 10 ordini. Per la stessa epoca iniziano a comparire strumenti con la tratta, quali gli arciliuti e i chitarroni. Altre modifiche e trasformazioni di natura morfologica e costruttiva riguardarono la forma del liuto e del suo guscio che insieme alla tavola armonica e alla sua incatenatura furono i fattori essenziali che costituivano e determinavano la qualità dello strumento. Vedi, Rebuffo, *Il Liuto*, 122-154.

70 Per Bologna l'inizio dell'epoca da noi presa in considerazione coincide con la spedizione di Giulio II e la caduta dei Bentivoglio, momento che segna una svolta nel sistema del governo. Il Papa mise in atto dispositivi che modificarono la struttura costituzionale della città, come la soppressione dell'antica magistratura dei 16 riformatori e la sua sostituzione con un Senato di 40 consiglieri direttamente nominati da lui. Altri cambiamenti sul piano politico amministrativo avranno luogo nel corso del Seicento, sotto Sisto V. Le modifiche politiche comportano differenze sul piano amministrativo rispetto alla popolazione e alla gestione dei forestieri o di altre comunità. Vedi, Paolo Colliva, "Bologna dal XIV al XVIII secolo: "governo misto" o signoria senatoria?," in *Storia delle Emilia Romagna* a cura di Aldo Berselli (Bologna: University Press of Bologna, 1977), 22.

il suo imponente potere economico.<sup>71</sup> L'inventario, che risale al 1566, è diviso per categorie di strumenti (liuti, strumenti a tastiera, ad arco ed a fiato) e costituisce una delle più importanti testimonianze sul liuto rinascimentale. Tra gli oltre centoquarant'uno liuti che ne fanno parte, solo venti hanno l'attribuzione ad un costruttore e in otto casi sono liutai tedeschi vissuti in Italia. Tre dei liuti cinquecenteschi appartenuti a Raymund Fugger sono stati realizzati dai più noti liutai bolognesi.

La fama dei liuti costruiti a Bologna raggiunse anche il Seicento, in merito il liutista Alessandro Piccinini nel suo famoso trattato riporta notizie sulla notorietà dei costruttori della città, la quale attraeva soprattutto i forestieri francesi.<sup>72</sup> Già verso la metà del Seicento questo grande successo comincia a sfiorirsi, tanto che nel 1645 il viaggiatore inglese John Evelyn, a proposito di Bologna, scriveva:

«Questo posto è stato celebre per i liuti costruiti dai vecchi maestri, Mollen, Hans Frei, e Nicholas Sconvelt, che avevano prezzi straordinari; le maestranze erano principalmente tedesche». <sup>73</sup>

Anche se colpita dai cambiamenti nel costume musicale, la fama dei liutai bolognesi continua a rimanere nota nel Settecento, tanto che nel trattato del liutista Ernst Baron, i liuti bolognesi vengono descritti tra i più pregiati sia per la fattura che per la loro qualità.<sup>74</sup> Nell'Ottocento notizie sui costruttori tedeschi d'adozione bolognese sono rintracciati

---

71 Gabriele Rossi Rognoni, "Strumenti italiani in Europa: le dinamiche di una diaspora," in *Meraviglie sonore. Strumenti musicali del barocco italiano* a cura di Franca Falletti, Renato Meucci, e Gabrielli Rossi Rognoni (Firenze: Giunti, 2007), 49-59.

72 Alessandro Piccinini, *Intavolatura di liuto, et di chitarrone, libro primo, nel quale si contengono dell'uno, & dell'altro stromento arie, baletti, correnti, gagliarde, canzoni, & ricercate musicali, & altre a dui, e tre liuti concertati insieme* (Bologna: Eredi di Giovanni Paolo Moscatelli, 1623).

73 Citato in Davide Rebuffo, *Il Liuto*, 159.

74 Sandro Pasqual, "Laux Maler (c.1485–1552)," *Bollettino della società italiana del Liuto* 22 (1997): 4.

nella *Nomocheliurgografia* di Francesco Maria Valdrighi, studio di riferimento ancora oggi per chi si occupa d'organologia.<sup>75</sup>



Fig. 7. Particolare di Madonna e Santi di Francesco Francia, prima metà del XVI secolo – *San Giacomo Maggiore, Bologna*

Dobbiamo attendere l'inizio del Novecento per il primo articolo specificamente dedicato ai liutai bolognesi.<sup>76</sup> In questo testo uscito nel 1919, Ludovico Frati, descrive alcuni documenti riguardanti liutisti e liutai vissuti a Bologna. Principalmente ci fornisce notizie sulla dinastia dei Maler e dei Franchi e segnala per essi i più significati documenti notarili, tutt'oggi conservati all'archivio di Bologna. Successivamente compaiono nella seconda metà del secolo contributi dedicati alle figure dei liutai bolognesi.<sup>77</sup> Tra essi

---

<sup>75</sup> Il testo di Valdrighi e le informazioni da lui riportate furono in seguito riprese da diversi autori di dizionari del settore. Vedi, Luigi Francesco Valdrighi, *Nomocheliurgografia antica e moderna ossia elenco di fabbricatori di strumenti armonici con note esplicative e documenti estratti dall'archivio di Stato in Modena* (Modena: Società Tipografica, 1884).

<sup>76</sup> Lodovico Frati "Liutisti e liutai a Bologna," *Rivista Musicale Italiana* 26 (1919): 110-11.

<sup>77</sup> In particolare: Michael J. Prynne, "The Old Bologna Lute-Makers," *LSJ* 5 (1963), 18-3.

l'articolo di Luisa Cervelli sui liutai tedeschi vissuti in Italia riporta notizie tra gli altri sui bolognesi.<sup>78</sup> Inoltre i liutai tedeschi vissuti a Bologna sono citati da studiosi tedeschi, esperti dell'argomento.<sup>79</sup>

Roberto Regazzi e Sandro Pascal hanno dedicato un libro alla liuteria bolognese, nel quale danno notizie sui principali liutai tedeschi vissuti nella città durante l'età moderna.<sup>80</sup> Il loro libro risulta un interessante volume che riporta molte informazioni sulla produzione dei liutai tedeschi a Bologna privo però, di ogni riferimento alle fonti consultate, elemento che rende difficile la verifica dei dati riportati. Fa eccezione un articolo scritto in due parti da uno degli autori e dedicato alla figura di Luca Maler.<sup>81</sup> L'articolo si concentra principalmente sulla descrizione dell'inventario *post-mortem* del costruttore, documento già noto e segnalato da Ludovico Frati. Inoltre, nella seconda parte vengono segnalati, alcuni atti notarili riguardanti la famiglia Maler e i più stretti parenti. Il libro scritto da Regazzi e Pascal compare come principale fonte in diversi studi del settore, molti dei quali lamentano la mancanza di riferimenti bibliografici ed archivistici riguardo alla ricerca eseguita.<sup>82</sup>

---

78 Luisa Cervelli, "Brevi note sui liutai tedeschi attivi in Italia dal secolo XVI al XVIII," *Analecta Musicologica* 5 (1968): 299- 337.

79 Adolf Layer, *Die Allgäuer Lauten – und Geigenmacher* (Augusburg: Verlag Schwäbischen Forschungsgemeinschaft 1978); Richard Bletschacher, *Die Lauten-und Geigenmacher des Füssener Landes* (Hofheim am Taunus: Friedrich Hofmeister, 1991).

80 Sandro Pasqual-Roberto Regazzi, *Le radici del successo della liuteria a Bologna/ Lutherie in Bologna: Roots and Succes* (Bologna: Florenus, 1998).

81 Sandro Pasqual, "Laux Maler (c.1485–1552)," *Bollettino della società italiana del liuto* 22 (1997): 3-11; 23 (1997): 4-13.

82 Uno di questi è il libro dedicato al liuto scritto dall'organologo Davide Rebuffo, il quale segnala assenza di riferimenti bibliografici e archivisti nel libro dei due studiosi bolognesi. Vedi, Rebuffo, *Il Liuto*, 160.





### ***Contesto Economico***

Il poeta e musicista olandese Constantin Huygens, padre del celebre fisico e matematico Christian; cercando a Parigi un liuto bolognese si sentì rispondere che per avere tali strumenti era necessario pagarli cari, nonostante le loro caratteristiche ormai in pieno Seicento non li rendessero più adatti all'esecuzione. Un liuto realizzato da Luca Maler a Bologna, si legge nel *Musick's Monument* di Thomas Mace uscito nel 1676, era stato pagato dal re Carlo I d'Inghilterra la considerevole cifra di 100 sterline d'oro.<sup>83</sup> Queste due testimonianze ci mostrano come almeno fino alla prima metà del Seicento, gli strumenti realizzati a Bologna mantennero il loro valore nel mercato degli oggetti di lusso che gli distingueva da quelli realizzati altrove.

Essi rispecchiavano una nuova tecnologia rispetto a quelli costruiti in area veneta e in un certo senso il liuto alla "bolognese" fu famoso nei secoli da noi trattati quanto il mulino alla "bolognese". Quest'ultimo fu sostanzialmente una macchina operatrice che meccanizzava l'operazione della torcitura del filo da seta. Questo sistema meccanico realizzato nel Cinquecento che anticipa il modello inglese del Settecento si diffuse in diverse area del nord Italia in particolare nel territorio veneto, da dove proveniva la seta grezza per la realizzazione dei filati bolognese.<sup>84</sup>

I liutai tedeschi che giunsero a Bologna all'inizio del Cinquecento, arrivano in una città colpita da congiure tra nobili famiglie, interventi del papato per soffocare l'ascesa di una di esse, oltre a carestie, malcontenti, devastazione delle truppe di Carlo V e una terribile pestilenza che aveva falciato migliaia di vite. Tuttavia, in seguito a tali eventi e

---

83 In merito si veda Sandro Pascal, "Laux Maller," 4.

84 Alberto Guenzi, "L'identità industriale di una città e del suo territorio," in *Storia di Bologna, Bologna nell'età moderna* vol.III (Bologna: Bononia University Press, 2008), 449.

fino agli anni ottanta del Cinquecento, Bologna visse decenni di espansione demografica ed economica e fu tra i principali centri manifatturieri della penisola.<sup>85</sup> I liutai tedeschi aprirono le loro botteghe e diedero vita alla loro produzione in una città orientata verso la produzione internazionale e principalmente industriale. Tale suo aspetto venne mantenuto per tutto l'antico regime e a differenza di altre economie urbane l'espansione del Cinquecento continuò nel secolo successivo. Così pure nel Settecento più colpito da fasi di espansione e momenti di crisi, che permisero comunque alla città di conserva il proprio profilo di importante centro industriale almeno fino a quasi la fine del XVIII secolo.<sup>86</sup>

Così a Bologna si lavorava la seta, quanto la canapa fino ad arrivare alla lavorazione del legno e dei metalli, settori che impiegavano milioni di lavoratori. Tutto un sistema che era retto e sostenuto dall'innovazione, dalla ricerca tecnologica.<sup>87</sup> È recente a livello storiografico la scoperta dell'identità di Bologna come città industriale nell'età moderna, sede di sperimentazioni di soluzioni tecnologiche rispetto alla Bologna agricola che fu comunque una parte importante del suo profitto. La sua natura industriale non fu rappresentata solo dalla sua capacità di produrre manifatture, ma oltre nel creare una rete di servizi che migliorasse i processi produttivi e il commercio con estero.<sup>88</sup>

Tra questi servizi troviamo quelli di approvvigionamento, finanziari, commerciali e di formazioni che coinvolgevano in prima persona gli artigiani bolognesi. Nel nostro caso specifico diversi liutai tedeschi furono protagonisti di attività imprenditoriali che lo portarono a realizzare investimenti immobiliari, prestiti finanziari, il tutto tracciabile negli archivi da documenti che descrivono atti relativi ad acquisti, vendite, formazioni di compagnie, doti, cause e diversi altri atti che gli vedono protagonisti. I liutai tedeschi a Bologna attuarono un giro di affari che comprendeva la vendita di strumenti, ma anche parti di essi oltre a legname e corde armoniche.

---

85 Lia Gheza Fabbri, "L'organizzazione del lavoro. Corporazioni e gruppi professionali in età moderna," in *Storia di Bologna, Bologna nell'età moderna* vol.III (Bologna: Bononia University Press, 2008), 649.

86 Le attività cittadine si concentravano principalmente nel settore della seta, della lavorazione della canapa e delle pelli. Vedi, Guenzi, "L'identità industrial di una città", 449.

87 Guenzi, "L'identità industrial di una città," 504.

88 Guenzi, "L'identità industrial di una città," 505.

Per la posizione strategica della città ebbero contatto con Venezia che riceveva dalla Baviera la materia prima che poi veniva distribuita nelle diverse città italiane. La loro produzione proprio per le testimonianze giunte fino a noi non serviva solo al far bisogno del mercato locale, composto comunque da diverse istituzioni musicali, ma soprattutto era indirizzata all'estero, da quello veneziano fino alle corti orientali.

Da qui la scelta di Bologna come sede, la città possedeva gli strumenti per sostenere la loro produzione e i mezzi per permettere il loro commercio. Inoltre, come in altri luoghi della penisola a Bologna i liutai tedeschi poterò inserirsi in una comunità tedesca che ebbe un importante ruolo economico. Nella città i tedeschi furono principalmente, studenti, soldati, orafi e se si pensa solo agli studenti giunti a Bologna e membri della *Natio Germanica*, tra il 1289 e il 1562 in quest'arco di tempo si immatricolarono ben 4372 di loro.<sup>89</sup> Con molti dei membri di questa comunità di tedeschi i liutai si relazionarono e tracce di questo scambio gli ritroviamo nei documenti che gli riguardano.

---

89 Gustav C. Knod, *Deutsche Studenten in Bologna (1289 – 1562). Biographischer Index zu den Acta nationis Germanicae universitatis Bononiensis* (Berlino: R.v. Decker, G. Schenck, 1899).



















## **II.V      *Le Corti Minori***

Per quanto riguarda le periferie dello Stato Pontificio mi sono occupata di contesti musicali eredi di una corte minore, che mi ha permesso di avere una visione differente sulle modalità del consumo musicale tramite la produzione di strumenti ad arco ed a pizzico. Questo fu il caso di un altro centro minore, la Pesaro seicentesca, che ritornata sotto il controllo della chiesa fu senz'altro sede di un esercizio quotidiano della musica molto diffuso dalle cerimonie liturgiche fino alla sfera domestica.

La presenza del ducato di Urbino e in particolare del ruolo di Pesaro nella storiografia degli strumenti musicali permette di far emergere il ruolo dei centri minori italiani, sui quali ancor oggi poca attenzione è stata dedicata. Tramite la ricerca archivistica realizzata è stato possibile ripercorrere, nella città di Pesaro, per i secoli interessati, la circolazione e la recezione dei modelli strumenti da parte dei diversi strati della società. Infatti, se si possedevano poche informazioni riguardanti l'utilizzo degli strumenti musicale alla corte dei Della Rovere, ora ne possediamo sui pesaresi e più specificamente sui suoi liutai.

Vedremo come la ricerca archivistica ha consentito di interrogarsi sulla capillare penetrazione delle abitudini culturali esportate dalle corti del nord Italia nella città marchigiana. Il risultato a cui si è giunto è un inquadramento della produzione di strumenti ad arco ed a pizzico nella provincia cortese dell'Italia della prima età moderna.

Di tutte le città analizzate Pesaro appare l'unica, nel Cinquecento, dove non furono presenti botteghe di liutai tedeschi per un arco di tempo significativo. In seguito con il suo ritorno sotto il governo della Santa Sede nel Seicento nella città furono attive esclusivamente botteghe di costruttori italiani. A Roma e Venezia come abbiamo visto le botteghe degli italiani si affiancavano agli innumerevoli costruttori tedeschi e per rimanere nell'area dello Stato Pontificio, proprio a Bologna nel Seicento le botteghe dei tedeschi passarono sotto il controllo dei liutai italiani, un passaggio abbastanza evidente in diverse città italiane, soprattutto in seguito alla peste del Seicento. Nelle stesse città toscane e principalmente a Firenze si ha un diminuirsi delle botteghe dei tedeschi e con un graduale passaggio il mercato locale transita sotto il controllo di poche famiglie di violinai italiani.

La particolarità di Pesaro sta nel fatto che non si sono individuate notizie su questo passaggio. Le ragioni di un così ricco contesto risiedono nel Cinquecento e nella scelta da parte dei Della Rovere di rendere Pesaro capitale del ducato rispetto ad Urbino. Proprio in coincidenza di questo transito sono state individuate le prime testimonianze inerenti citerai e liutai nella città, i quali avevano le loro botteghe nel quartiere di San Nicolò, dove risiedeva la maggior parte della popolazione forestiera della città.

### ***L'anomalia di Pesaro***

Nella maggior parte dei documenti rintracciati i costruttori vengono descritti con la qualifica di citararo, termine utilizzato in quest'area dell'Italia centrale come sinonimo di liutaio, ossia produttore di strumenti ad arco ed a pizzico. A tal riguardo, Pesaro nel Seicento, risulta un caso interessante da analizzare per la sua anomalia rispetto al territorio circostante. In merito sono state svolte ben due diverse fasi di ricerca da parte di chi scrive.<sup>90</sup> I risultati raggiunti nel primo progetto mi hanno portato a pormi più domande che darmi delle risposte. L'individuazione di alcune famiglie di liutai che per generazioni svolsero il mestiere del citararo, resero Pesaro ai miei occhi, l'unico luogo per il quale era possibile utilizzare il termine di scuola o tradizione liutaria.<sup>91</sup>

---

90 Nel 2010 ho svolto delle ricerche archivistiche in Italia Centrale e precisamente nelle regioni dell'Umbria e delle Marche. Le investigazioni hanno riguardato i costruttori di strumenti ad arco attivi in diverse città della regione tra il XVIII e il XX secolo. Il progetto è stato voluto e finanziato dall'esperto di strumenti antichi Florian Leonhard, che ha coordinato la mia ricerca sul campo. Florian per anni ha svolto ricerche sui liutai di quest'area e in una prima fase, ha commissionato alla studiosa Anna Cecilia Poletti delle investigazioni archivistiche, che sfortunatamente non hanno raggiunto risultati significativi in particolare riguardo al Settecento. Di conseguenza sono stata incaricata di procedere con questo progetto per diverse città oggi parte integranti delle regioni Marche ed Umbria. Ho lavorato presso gli archivi storici, diocesani e biblioteche in città come Ascoli Piceno, Macerata, Pesaro, Urbino, Fano e altri centri urbani minori come Ripatransone. I dati ritrovati hanno ricoperto un periodo piuttosto lungo e riguardano liutai molto diversi tra loro, per l'ambiente in cui vissero, e per la qualità della loro produzione. I risultati della ricerca archivistica sono stati consegnati e utilizzati da Antonio Moccia, incaricato per lo stesso progetto della stesura del dizionario bibliografico dei liutai. Vedi, Florian Leonhard, *The Makers of Central Italy*, (Edizione Novecento: Cremona, 2011).

91 Le prime ricerche svolte ebbero principalmente l'individuazione di documenti di natura parrocchiale e principalmente gli Stati delle Anime della città di Pesaro. In particolare della chiesa di San Cassiano, dove si sono individuate notizie per le famiglie di costruttori Mariani, Forni e i Filippucci. I riferimenti archivistici per quanto riguardano questa prima fase di ricerca quanto le fotografie di tali documenti realizzati da parte di chi scrive sono stati selezionati da Florian Leonard e pubblicati in diverse sezioni del volume da lui curato.

Credevo di poter trovare testimonianza sui liutai tedeschi. Per il Cinquecento invece, non si sono individuate conferme riguardanti l'attività di liutai tedeschi a Pesaro. Ulteriormente, per il secolo successivo, non si sono identificate notizie su Martin Sellas, membro dell'importante famiglia di liutai tedeschi d'adozione veneziana.<sup>92</sup>

Invece, sul contesto liutario che probabilmente accolse Martin Sellas, possediamo molte testimonianze recuperate nel corso delle ultime indagini archivistiche. La descrizione delle vicende dei diversi costruttori pesaresi è utile a rappresentare tale contesto che vede emerge la bottega dei Mariani tra il XVI e XVII secolo e dove probabilmente, molti liutai si formarono e trascorsero parte del loro apprendistato, tra cui il tedesco Martin Sellas.

I citerai pesaresi hanno una particolarità rispetto alla loro produzione, essi si dedicarono anche alla costruzione di strumenti ad arco, fattore che li avvicina ai centri nevralgici della pianura padana: Brescia e Cremona.<sup>93</sup> Come Brescia, meno Cremona, dalla ricerca archivistica sono emerse informazioni su diversi costruttori attivi già nel Cinquecento, come Cortesi, Fattorini e Spadari. Inoltre, dinastie di costruttori attivi fino al XVIII secolo come i Filippucci, i Forni, ma soprattutto i Mariani per i quali ci sono giunti strumenti autentici, violini appunto. Ma quali furono i motivi di una tale fioritura liutaria a Pesaro? E come mai gli strumenti superstiti realizzati dai fratelli Antonio e Lodovico Mariani ci ricordano tanto la produzione degli autori a loro coevi bresciani? Inoltre, perché proprio a Pesaro probabilmente visse uno dei membri della famiglia tedesca dei Sellas, Martin?

Sulla tradizione liutaria nella città ci giungono testimonianza già in coincidenza con il ducato di Guidubaldo II (1514-1574), per questo, per comprendere la ricchezza delle testimonianze individuate sui costruttori presenti a Pesaro nella seconda metà del Seicento,

---

92 Non si è individuato a Pesaro conferma di tale fonte veneziana. Vedi, Pio, *veneziana 1490 -1630*, 354.

93 A Brescia vissero un numero considerevole di costruttori, già dalla fine del Quattrocento, tra i quali alcuni tedeschi. La maggior parte di questi costruttori si dedicò alla produzione di strumenti ad arco. In merito si veda Ugo Ravasio, "The Century of Maggini," 45-54. Per Cremona nel XVII secolo di spicco fu la produzione dei fratelli Amati. In merito di riferimento sono gli studi realizzati da Carlo Chiesa. Vedi, Carlo Chiesa, "A brief history of the Amati family," in *The Amatis' DNA A dynasty of Stringed Instrument Makers in Cremona* (Consorzio Liutario Antonio Stradivari: Cremona 2006), 20-30.

dobbiamo partire da lontano e dall'inizio del Cinquecento. È necessario iniziare da Guidubaldo II e proseguire con il figlio Francesco Maria (1549-1631). Per capire appieno la vicenda storica è necessario ricostruire il passaggio del potere dai Della Rovere alla Santa Sede e le trasformazioni socioculturali che coinvolsero la città tra i due secoli. Tali informazioni ci permettono di proporre un'ipotesi, la quale rende la Pesaro papale, un centro importante nella proliferazione dell'utilizzo del violino.

La florida produzione strumentale pesarese è testimoniata dai molteplici documenti d'archivio pervenuti.<sup>94</sup> I cambiamenti storici che colpirono Pesaro, divenuta a dispetto di Urbino, capitale del Ducato nel XVI secolo, riguardarono tra gli altri aspetti la musica e i vari elementi a essa correlata, fattori che resero questa città un florido ambiente per la produzione di strumenti musicali. In coincidenza con il ducato di Guidubaldo II possediamo le prime notizie sull'attività di artigiani dedichi alla costruzione di strumenti musicali. La cosa non deve sorprendere, infatti gli interessi musicali del Duca risalenti fino agli anni della sua infanzia e della sua formazione intellettuale, trascinarono la città a diventare capitale culturale del Ducato.<sup>95</sup>

La formazione del più noto Duca della dinastia dei Della Rovere, fu principalmente lombarda e ciò avrà conseguenze anche sul nostro settore di analisi. Nel 1516 papa Leone X Medici tolse il potere al padre, Francesco Maria I, il quale insieme alla propria famiglia si trasferì a Mantova. Qui Guidubaldo ebbe la possibilità di incontrare una dei più raffinati ambienti culturali del Rinascimento. Mantova rappresenta il primo approdo alla formazione di Guidubaldo e sarà una città che ritornerà in seguito come suo punto di riferimento intellettuale. Questo periodo si concluse con il ritorno al potere dei suoi territori da parte del padre Francesco Maria che insieme alla propria famiglia fece ritorno

---

94 La ricerca realizzata a Pesaro nel corso del mio dottorato a coinvolto soprattutto il fondo notarile. Sono stati individuati diversi documenti di natura notarile riguardanti i principali liutai. Inoltre si sono realizzati degli approfondimenti parrocchiali e di natura fiscale consultando diversi censimenti e catasti, individuando nuove informazioni sulle proprietà appartenute ai costruttori a Pesaro.

95 Franco Piperno, *L'immagine del Duca: musica e spettacolo alla corte di Guidobaldo II Duca d'Urbino* (Firenze: Olschki, 2001), 2.



a Pesaro nel 1523. Da questa fase in poi Pesaro divenne la capitale dei Della Rovere, a dispetto di Urbino utilizzata dalla corte solo durante l'estate.<sup>96</sup>

Se per Francesco Maria notizie sulla sua committenza musicale sono ignote, la situazione appare diversa per Guidobaldo e sua madre Leonora.<sup>97</sup> Leonora Gonzaga (1493 - 1570) ebbe un ruolo importante nella formazione culturale di Guidobaldo, e la sua influenza è rintracciabile nella committenza e nel collezionismo di Guidobaldo degli anni precedenti e subito successivi all'accesso al soglio ducale.<sup>98</sup> Tutte iniziative quelle del giovane Duca, quanto in precedenza della madre, di far emergere la sua figura sullo scenario italiano e soprattutto di porlo al livello dei suoi interlocutori, principalmente membri delle dinastie al potere nelle corti padane.<sup>99</sup>

Altro punto importante per Guidobaldo fu rappresentato da Venezia da dove, molto più che dagli altri centri, fece provenire sia strumenti, che strumentisti. Dalla Serenissima, Guidobaldo fece giungere a Pesaro soprattutto organi e su tali strumenti troviamo testimonianze nella sua corrispondenza.<sup>100</sup>

Le sue iniziative per la creazione di una collezione di strumenti musicali iniziano ancor prima. La ricerca di strumenti musicali si può far iniziare con l'arpicordo decorato dal Bronzino e con la "muta di viole da arco" richiesta nel 1544 a Ferrara.<sup>101</sup> Altro centro da tenere in considerazione che più di ogni altro sarà il modello di Guidobaldo e della sua corte. L'ammirazione per Ferrara e il desiderio di emulare i comportamenti in fatto di gusto degli Estensi non causò poche frustrazioni al giovane Duca, se si pensa alla sua

---

96 Franco Piperno, "The Lute at the Court of Guidobaldo II Della Rovere Duke of Urbino", in *Die Laute Jahrbuch der Deutschen Lautengesellschaft* a cura di Peter Király (Francoforte: Deutsche Lautengesellschaft, 2000), 1-2.

97 Piperno, *L'immagine del Duca*, 24.

98 L'improvvisa morte del padre, avvelenato dal proprio barbiere, catapultò il Duca di Camerino sul soglio ducale urbinato del quale prese possesso il 26 ottobre 1538.

99 Piperno, *L'immagine del Duca*, 256.

100 Franco Piperno, "Guidobaldo II della Rovere, La musica e il mondo: Lo studio delle committenze musicali e il caso del ducato di Urbino," *Il Saggiatore musicale* 4, no.2 (1997): 254.

101 Ibid.

richiesta di una dolcaina donatagli malvolentieri da un Ercole II dubbioso del fatto che a Pesaro ci fosse qualcuno in grado di suonarla.<sup>102</sup>

Soprattutto però per il Ducato di Urbino possediamo tra le più antiche testimonianze riguardanti il violino, o meglio i violini. Rodolfo Barroncini ha individuato numerosi documenti per la storia del violino nel Cinquecento. A lui va il merito per primo di aver chiarito alcuni aspetti rispetto all'utilizzo e nascita di questo strumento in Italia, i cui studi sono stati resi necessari per la scarsa reperibilità di strumenti musicali storici e l'assenza di una letteratura musicale specifica per la prima metà del XVI secolo.<sup>103</sup> La testimonianza individuata dallo studioso si riferisce al reclutamento di strumenti e strumentisti bresciani selezionati per il Duca di Urbino e con molta probabilità portati a Pesaro, oramai capitale del suo ducato. Infatti, come emerge dall'analisi di Franco Piperno tali violini dovettero servire per il carnevale del 1531.<sup>104</sup>

Di conseguenza il documento riporta testimonianza di un altro desiderio del giovane Duca di avere presso la sua corte la presenza di versatili professionisti, in grado di produrre una "musica perfetta" con l'utilizzo dei nuovi strumenti alla moda indicatori di un nuovo gusto, tutto bresciano e rappresentato dai violinisti anch'essi bresciani reclutati nel 1530 dall'ambasciatore veneziano.<sup>105</sup> Oltre ai suonatori di violini presso la corte di Guidobaldo sostarono validi liutisti tra i quali Stefano De Ferrari, Fabrizio Dentice, Virginia Vagnoli per i quali le testimonianze provengono dalla corrispondenza ducale.<sup>106</sup>

---

102 Piperno, *L'immagine del Duca*, 85.

103 Rodolfo Barroncini, "La pratica violinistica d'insieme nel 500': diffusione, funzione e struttura," in *Un corpo alla ricerca dell'anima: Andrea Amati e la nascita del violino* a cura di Renato Meucci (Cremona: Ente Triennale Int. degli Strumenti ad Arco Consorzio Liutai A. Stradivari, 2005), 118,

104 Piperno, *L'immagine del Duca*, 29.

105 Barroncini, "La pratica violinistica," 130.

106 Tali musicisti erano impiegati in primo luogo nella produzione privata della musica di corte, solo per i duchi e i loro ospiti illustri. Essi vengono anche utilizzati in modo celebrativo come a Venezia alla presentazione di Francesco Maria nel 1564. E proprio da Venezia ci provengono la testimonianza di una liutista, Marta Dinpuocherina, di cui il cognome sembra la storpiatura del più noto Tinfembrucker, costruttori di liuti attivi nella Serenissima. Nel 1570 Marta chiede protezione al duca di Urbino, il quale l'aveva sentita suonare a Pesaro. Marta però non finirà al ducato di Urbino, ma bensì al servizio di Barbara d'Austria, sotto la protezione dal 1571 della corte dell'imperatore Massimiliano II. Sull'abilità di questa suonatrice ci giunge una testimonianza da Bernardo Canigiani che udì una sua esecuzione alla corte di Alfonso II d'Este. Vedi, Piperno, "The Lute at the Court of Guidubaldo," 6-19.

Pesaro divenne per Guidubaldo II il luogo prediletto dove accolse i suoi illustri personaggi, tramite iniziative teatrali, musicali e spettacoli di carnevale. Fu proprio l'emulazione delle corti padane e dei loro usi da parte dei Della Rovere che portò a Pesaro i primi prototipi di violini che poi saranno tra i modelli di riferimento per i liutai locali. Questo fattore rivela che la voga per il "concerto di violini" contagiò sia grandi centri urbani dotati di una consolidata tradizione musicale (Brescia, Venezia, Milano), sia piccoli e medi centri tra i quali possiamo inserire Pesaro.

### ***I Citarai sotto il potere dei Della Rovere***

Fino al 1631 e al ritorno del Ducato di Urbino e dei suoi territori al papato, troviamo l'amministrazione della città di Pesaro in mano ai membri della famiglia dei Della Rovere. In coincidenza con l'arco di tempo che va dalla salita al trono di Guidubaldo II alla devoluzione, dopo la morte di Francesco Maria II, furono attivi nella città costruttori noti come citarai.

Secondo esperti del settore, la cetera ebbe in Italia la funzione di strumento al di fuori dell'ambiente musicale colto del Rinascimento, svolgendo prevalentemente il ruolo di abbellimento o di accompagnamento del canto e del ballo.<sup>107</sup> Nel XV secolo la cetera fu in uso prevalentemente in Italia rispetto ad altri paesi confinanti, dal secolo successivo le testimonianze cominciano a sfiorirsi, eccetto per alcuni luoghi, come per la città di Brescia, dove sono state svolte approfondite ricerche sullo strumento. Qui vissero diversi costruttori durante il XVI secolo, che tra gli altri realizzarono cetera.<sup>108</sup> Tra essi vi furono membri della famiglia Virchi, Maggini e Gaspero da Salò, ed alcune delle cetera da loro realizzate sono giunte fino a noi. E' attribuito proprio al bresciano Paolo Virchi la prima pubblicazione italiana di intavolature per cetera, uscito a Venezia nel 1574. In seguito, la fama dello strumento si legò ad altri contesti al di fuori della penisola. Diversi studi

---

107 Ugo Ravasio, "Il fenomeno cetera in area bresciana," in *Liuteria e musica strumentale a Brescia tra Cinque e Seicento: atti del Convegno, Salò 5-7 ottobre 1990* a cura di Marco Bizzarini et al. (Brescia: Fondazione civiltà bresciana, 1992), 123.

108 Per i secoli precedenti in diversi luoghi della penisola, dallo studiolo di Gubbio del Duca Federico da Montefeltro, fino alla chiesa di Santa Maria in Organo a Verona, si ritrovano raffigurare riproduzioni di cetera Vedi, Andrea Bornstein, *Gli strumenti musicali del Rinascimento* (Padova: Muzzio, 1987), 241.

riportano, tra le altre cose, il suo successo in paesi come l’Inghilterra, da dove Vincenzo Galilei credeva provenisse.<sup>109</sup>

Eppure, le testimonianze cinquecentesche sullo strumento sono ricche per la penisola e riguardano anche il ducato di Urbino e come vedremo in particolare la città di Pesaro. Strumenti provenienti da Urbino e Pesaro come segnalato da Franco Piperno, appaiono citati nella corrispondenza di casa Della Rovere, dove nel gennaio del 1524 un gentiluomo di Leonora Gonzaga invia al marchese di Mantova, una famiglia di cetere richieste dallo stesso marchese da un artigiano probabilmente attivo a Pesaro.<sup>110</sup> Sempre dal carteggio tra Leonora Gonzaga e suo fratello, scopriamo che gli strumenti si basavano sui modelli descritti da Michele Veronese e testimoniano una particolare attenzione per la costruzione di cetere nel territorio. Altro caso interessante riguarda il musicista urbinato, Vincenzo Citaredo, il quale nel 1563 donò al Duca una cetere nuova inventata da lui. Altro musicista sul quale possediamo simile testimonianza fu Simone Balsamino il quale nel 1594 sostiene nelle sue *Novellette a sei voci* che lui aveva appena inventato “cetarissima, instrumento composto di sette ordini”.<sup>111</sup>

Non siamo dinanzi a una situazione nuova, difatti musicisti che erano anche costruttori di strumenti musicali sono una presenza costante sia nei secoli precedenti, sia in altre aree della penisola, basta pensare alla città di Venezia. Se finora erano note solo alcune delle testimonianze che ci mettono in diretta relazione con la corte, dagli archivi pesaresi sono invece giunte nuove notizie sui costruttori locali di strumenti musicali e in particolare di cetere.

In particolare, su Mastro Camillo Mancini figlio di Lodovico di Giovanni da Ginestreto, il quale è segnalato nel catasto roverese del 1560 come “dei cetaroni”.<sup>112</sup> In altri documenti che lo riguardano viene invece descritto “dalle cetere” o “maestro Camillo

---

109 “Fu la Cetere usata prima tra gli Inglesi che da altre nationi, nella quale isola si lavoravano già in eccellenza; quantunque hoggi le più reputate tra loro, siano quelle che si lavorano a Brescia; con tutto questo è adoperata et apprezzata da nobili”. Citato in Bornstein, *Gli strumenti musicali*, 244.

110 Piperno, “The Lute at the Court of Guidubaldo,” 4.

111 Piperno, “The Lute at the Court of Guidubaldo,” 4.

112 BOP- ASCP, Estimo di San Nicolò, III XI D 3, 1560, c.n.

dalle citere”. Difatti, in quest’area dell’Italia, la cetera viene chiamata citera, e con tale termine la troviamo nei documenti individuati. Mastro Mancino abitava nel quartiere di San Nicolò dove aveva tre proprietà e proprio in quest’area della città erano concentrate le botteghe dei diversi citarai pesaresi del XVI e XVII secolo.<sup>113</sup> Il quartiere di San Nicolò risulta il centro nevralgico della produzione artigianale di Pesaro e in quest’area della città, che sfociava direttamente sul porto, risiedeva la maggior parte degli stranieri e soprattutto degli ebrei. Qui erano situate le taverne e le locande gestite da stranieri e frequentate dai ceti bassi della società, oltre che da prostitute. Difatti qui si trovava il postribolo che venne successivamente soppresso e nella stessa zona, nel 1631, sorse il ghetto ebraico.<sup>114</sup> Possiamo sostenere che alcuni di questi membri degli strati sociali più poveri, furono clienti dei costruttori pesaresi di cetera, come alcuni inventari individuati ci dimostrano.<sup>115</sup>

Come vedremo in seguito, non solo Mancini, ma diversi citerai nella città di Pesaro, saranno alquanto benestanti e proprietari di beni all’interno e al di fuori della città. Su mastro Camillo si sono individuate ulteriori informazioni che ci permettono di ricostruire l’attività della sua bottega, gestita per diverse generazioni dalla sua famiglia.<sup>116</sup> Sicuramente i Mancini ebbero relazioni con altri costruttori presenti in tale epoca a Pesaro, come Maestro Battista Cancellari liutaio veneto che nel 1580 è tra i testimoni del testamento di Camillo.<sup>117</sup> Le relazioni inaugurate da Camillo proseguiranno con il

---

113 Mastro Camillo inoltre possedeva due casa in San Bartolo.

114 Francesco V. Lombardi, “La prostituzione a Pesaro fra ‘300 e ‘500,” *Pesaro città e contà* 26 (2008): 25-35.

115 Si vedono gli inventari dei condannati di Pesaro nell’ultimo capitolo.

116 Mastro Mancini fece testamento ben tre volte tra il 1580 e il 1592, fornendo poche variazioni nelle tre versioni del documento. Dal primo dettato il 2 agosto del 1580 scopriamo che Camillo era originario di Pesaro come suo padre Lodovico e che come la maggior parte dei liutai ebbe come chiesa di riferimento quella dei frati di Sant’Agostino, dove volle essere sepolto. In questo testamento, come in quelli successivi si fa riferimento al patrimonio del costruttore e alla sua disponibilità di denaro. Tra essi si segnala da parte del costruttore la restituisce della dote alla moglie Gerolama, il lascito a una nipote Cecilia di 100 fiorini di moneta vecchia del valore di 40 bolognesi per ogni fiorino. Al figlio Mariano, il quale era reverendo lascia quattro scudi del valore di 20 grossi per ogni scudo. A un altro figlio, Silvio gli lascia in eredità una casa nel quartiere di San Nicolò. A una sua sorella lascia 20 fiorini della moneta vecchia dal valore di 40 bolognesi ciascuna. Vedi, ASP: Fondo Notarile, notaio Lepidi Alessandro (1579-1597) testamento anno 1580, c.8r-9v.

117 Camillo era sposato con Gerolama dalla quale ebbe diversi figli tra cui Luca che con molta probabilità continuò l’attività del padre, ma che morì in giovane età. Suo figlio Agostino nel testamento del 1580 e in quello successivo del 1589 è descritto come l’erede universale di Camillo. Anche Agostino muore, ma fece

bisnipote Lodovico, anch'esso citararo che nel 1614 sposa la figlia di un altro costruttore, Donna Martina figlia di Mastro Valerio Furlaini.<sup>118</sup> La cosa interessante è che tra i testimoni di nozze troviamo Lodovico Mariani, citararo, membro della dinastia di costruttori per i quali ci sono giunti strumenti superstiti, non cetere, bensì violini. I Mancini con quattro generazioni di costruttori rappresentano il processo che ritroveremo in altre famiglie pesaresi, la cui attività si concluderà nei primi decenni del Settecento. Nel Cinquecento essi furono, probabilmente, soprattutto costruttori di cetere e con un graduale passaggio, si dedicarono in seguito alla liuteria ad arco.

Tra i diversi casi simili possiamo citare il caso di Fattorini Tibaldo, costruttore di strumenti a pizzico attivo a Pesaro dalla seconda metà del Cinquecento. Giuseppe Radiciotti e Giovanni Spadoni risultano i primi a riportare notizie sul costruttore e sostengono di individuare il suo nome da un atto notarile, purtroppo non specificando la fonte a riguardo.<sup>119</sup> Dagli ultimi approfondimenti svolti a Pesaro scopriamo che Mastro Fattorini fu membro del gruppo di costruttori attivi a Pesaro a cavallo tra i due secoli e che alla morte del costruttore Lodovico Mariani divenne il capomastro della sua bottega.<sup>120</sup> A Tibaldo, Lodovico Mariani, nel suo testamento del 1629, lascia uno stipendio pari a 50 scudi all'anno come segnalato nel testamento per "essercitio di citare per li heredi di esso testatore".<sup>121</sup> Questa testimonianza sulla produzione di cetere nella bottega di Mariani ci

---

in tempo ad avere un figlio Lodovico che diviene l'erede principale di Mastro Mancini. Vedi, ASP: Fondo Notarile, notaio Lucchini Andrea, testamento anno 1589, busta 1198 c.n.; anno 1592, c.76r-77r.

118 ADP, Libro dei Matrimoni, 1614, c.81r.

119 Per le Marche, informazioni sui liutai si possono ritrovare nei principali dizionari del settore della liuteria e in particolare negli studi svolti da Giuseppe Radiciotti e Giovanni Spadoni, i quali hanno realizzato un dizionario bibliografico, mai pubblicato, sui musicisti marchigiani dove si trovano informazioni anche sui costruttori di strumenti musicali. Riguarda una vasta collezione di carte sciolte, conservata presso la Biblioteca comunale Mozzi Borgetti di Macerata. La raccolta è consultabile tramite una guida a cura di Ugo Gironacci e Marco Salvarini (*Guida al Dizionario dei musicisti marchigiani* di Giuseppe Radiciotti e Giovanni Spadoni, a cura di Ugo Gironacci e Marco Salvarini; con saggi bibliografici di Paola Ciarlantini e Maria Mancini; introduzione di Elvidio Surian). Giuseppe Radiciotti e Giovanni Spadoni segnalano l'esistenza di un altro Fattorini, Giulio Cesare, cantore attivo tra il 1595 e il 1604 a Pesaro. Per le carte sciolte riguardanti Fattorini Tibaldo si veda Fondo Manoscritti della Biblioteca comunale Mozzi Borgetti (nn.1017-1030), carte 4790r, 4791rv, 4792r, 4793r.

120 Tale informazione proviene dal testamento redato da Lodovico Mariani nel 1629. Vedi, ASP: Fondo Notarile, Rossi Simone anno 1629, c.367r.v.

121 Era parrochiano del Duomo di Pesaro, dove nel 1612 si sposa sua figlia Giovanna con Domenico Meragatti. Vedi, ADP, Libro dei Matrimoni Duomo 1612, c.71r.

porta ad interrogarci sulla presenza di questo strumento in Italia nel Seicento, in quanto esso continuò ad essere costruito nella città di Pesaro, mentre altrove scomparse dalla produzione dei liutai. Fattorini e i vari membri della famiglia Mancini, rappresentano i diversi costruttori attivi a Pesaro, la cui produzione ruotava intorno a quella della famiglia Mariani, la più importante per la città di Pesaro fino ad oltre la metà del Settecento.

Fig. 10. Particolare del testamento di Lodovico Mariani del 1629 in cui è citato Tibaldo Fatt(ori)ni

### ***Il Seicento pesarese, un florido mercato liutario***

Nel secolo segnato dalla devoluzione del Ducato alla Santa Sede ebbe luogo a Pesaro una trasformazione dei luoghi quanto dei promotori dell'attività musicale che sotto il potere della chiesa fu più legata all'aristocrazia cittadina, dalle accademie ai cenacoli culturali. Proprio in coincidenza di tale periodo e spingendosi ai primi decenni del Settecento, vedremo come a Pesaro vissero diversi costruttori, molti membri di vere e proprie dinastie dedichi alla realizzazione di strumenti ad arco ed a pizzico.<sup>122</sup> La maggior parte dei costruttori ebbero le loro botteghe nel già nominato quartiere di San Nicolò ed vissero intorno alle principali chiese cittadine, alcuni nell'area della parrocchia di San Cassiano altri tra Santa Lucia e San Michele.<sup>123</sup> Già dall'analisi dei soli stati delle anime

---

122 Non si sono al momento individuate riferimenti a costruttori di strumenti a tastiere.

123 Le prime ricerche svolte a Pesaro da parte di qui scrive si sono analizzati gli stati delle anime, le cui trascrizioni per diverse parrocchie cittadine si trovano presso l'archivio diocesano della città. Per i membri della famiglia Forni si sono analizzati gli Stati delle Anime di San Cassiano e i libri dei morti per il periodo compreso tra il 1672 e il 1714. Per la famiglia Mariani si sono consultati i registri per un periodo compreso tra il 1677 e il 1747. Per la famiglia Filippucci si è preso visione degli stati delle anime della parrocchia di Santa Lucia tra il 1680 e il 1716. Mentre per la parrocchia di San Michele si sono consultati alcuni registri delle anime per Sabatino Sacchini per un periodo compreso tra il 1684 e il 1704. I risultati delle mie investigazioni sono stati riportati da Florian Leonard e Antonio Moccia nei loro testi presenti in *The Makers of Central Italy*. Si veda, Antonio Moccia, "Dictionary of Violin Makers of the Marche and Umbria Regions," in *The Makers of Central Italy*, 30-57.

della fine del Seicento e del primo Settecento, erano emerse interessanti informazioni riguardanti i costruttori pesaresi.

Nel riprendere in mano la ricerca, per il Cinque e Seicento, si è scelto di eseguire una dettagliata analisi del fondo notarile e dei catasti cittadini.<sup>124</sup> Il risultato ha permesso di ricostruire un contesto economico unico per le periferie dello Stato Pontificio che mostrano un ruolo unico svolto dalla città di Pesaro nel Seicento. Se il catasto sforzesco non ci fornisce sfortunatamente alcuna indicazione sui costruttori attivi a Pesaro, quello successivo realizzato nel 1560 e definito roveresco ci presenta informazioni su un unico costruttore, il pocanzi citato Camillo Mancini. Mentre ricco per noi appare quello successivo del 1690 e noto come il catasto innocenziano. Di seguito riportiamo notizie sui vari costruttori individuati, per la maggior parte dei quali sfortunatamente, non ci sono giunti strumenti superstiti.

### Campi

Tra i costruttori di recente individuazione si segnalano Giuseppe e Pier Girolamo Campi entrambi citarai e fino agli ultimi approfondimenti sconosciuti al settore. Come la maggior parte dei citarai pesaresi, Giuseppe e Pier Girolamo possedevano delle proprietà nel quartiere di San Nicolò e nel quartiere di San Giacomo.<sup>125</sup> Si trattavano di due fabbricati, due case e dei terreni in città. Fortunatamente si è individuato il testamento di uno dei due costruttori che però non riporta alcuna informazione sulla loro produzione.<sup>126</sup> Da questo documento quello che emerge è che alla morte di Giuseppe probabilmente la bottega di famiglia fu gestita da Gerolamo.

---

124 Per il progetto precedente si era consultato solo il catasto innocenziano e singolarmente per i costruttori Forni, Mariani e Filippucci, documenti già segnalati da G. Allegretti nel suo studio sui catasti storici di Pesaro.

125 BOP- ASCP, Estimo di San Nicolò, VIII D 27, c.199r.

126 Giuseppe e Gerolamo erano figli di Mastro Giovanni Campi, forse anche lui un costruttore della città. Giuseppe fa testamento nel 1694, al fratello lascia in eredità i suoi abiti “tutti li panni di dosso”, tra cui scarpe e capello. Mentre tutti i suoi altri averi vengono ceduti a Domenica, sua nipote e figlia di Gerolamo. Vedi, ASP: Fondo Notarile, Serandrea Giuliano anno 1694, c.110v-111r-v.



Fig.11. Particolare Estimo per i fratelli Campi

### Filippucci

Così come i Campi un altro costruttore che troviamo attivo a Pesaro nel medesimo arco di tempo, fu Pier Lodovico Filippucci, citeraio nato intorno al 1638 e morto a Pesaro nel 1708. Esso era imparentato con una delle più antiche famiglia di costruttori al momento indentificata, i Mancini.<sup>127</sup> Con molta probabilità Pier Filippucci fu allievo di Camillo e lavorò con lui finché non avviò la propria bottega.<sup>128</sup> Tale bottega è descritta nell'estimo innocenziano, dove nel 1690 per Mastro Pier Lodovico vengono elencati due case e una bottega all'interno delle mura della città, nel quartiere di San Giacomo.<sup>129</sup> In esso Filippucci è definito "citararo" come i capofamiglia dei Forni e dei Mariani, i quali ebbero proprietà nel medesimo quartiere.

### Forni

Altro costruttore che con la qualifica di "citararo" compare nell'estimo innocenziano è Giovanni Antonio Forni.<sup>130</sup> Con i Forni, così come i Filippucci e i Mariani, ci troviamo d'innanzi a una dinastia di costruttori attivi a Pesaro per diverse generazioni. Essi erano

---

127 Pier Lodovico era sposato con Domenica Mancini, figlia del citararo Camillo e sorella di un altro Lodovico, anch'esso costruttore. Pier Lodovico Filippucci muore il 29 marzo del 1708 e fu sepolto nella Chiesa di San Giuseppe. Vedi, BOP- ASCP, Libro dei Morti (909) anno 1708, c.n.

128 Nei volumi di Santa Lucia individuamo notizie su Filippucci dal 1680 all'anno della morte nel 1708, mentre sui suoi figli anche in seguito. I figli della coppia furono Giuseppe, Genesia, Elisabetta, Francesco, Giacomo e Margherita. Nei diversi registri degli stati delle anime di Santa Lucia dal 1680 al 1716 vengono indicate le loro età.

129 BOP- ASCP, Estimo di San Giacomo, 3 XVI C 10, c.3r.

130 BOP- ASCP, Estimo di San Giacomo, 2 XVI C 9, c.59r.

imparentati con la dinastia dei Mariani, come emerso dalle ultime indagini archivistiche. Per i membri di questa famiglia, possiamo partire dalla figura di Giovanni Antonio Forni che con la specificazione della sua origine loreтана era già noto agli studiosi del settore.<sup>131</sup> Forni fu probabilmente allievo di Terenzio Mariani di cui sposò la figlia, Isabella. Giovanni Antonio fu un costruttore benestante e visse la gran parte della sua vita a Pesaro, dove morì all'età di ottant'anni il 31 gennaio del 1714 e fu sepolto in Sant'Agostino.<sup>132</sup> La sua attività fu portata avanti dai suoi figli tra i quali Lodovico e Stefano. Su Stefano nato intorno al 1669 e deceduto all'età di settant'anni il 28 aprile 1739, non possediamo molte informazioni.<sup>133</sup> Mentre per Lodovico morto in precedenza nel 1728 ci è giunto il suo testamento.<sup>134</sup> In esso chiede di essere sepolto nella chiesa dei padri di Sant'Agostino presso

la tomba di famiglia: “nella Pietra di Quella cui è scolpito il Nome di Lodovico Mariani nostro antenato”.<sup>135</sup> Questo dato ulteriormente testimonia il legame tra i Mariani e i Forni, forse entrambi provenienti alla vicina Loreto.

---

131 In dizionari come quello del Vannes, Stefano Forni viene descritto con la qualifica di liutaio di cui si è conservato un solo strumento datato 1666. Il suo stile viene accostato a quello di Antonio Mariani a sua volta cui produzione secondo i medesimi ricorda la scuola bresciana. Vedi, René Vannes, *Dictionnaire universal des luthiers* (Bruxelles: Les Amis de la Musique, 1951), 111.

132 Su Giovanni Antonio apprendiamo dall'estimo innocenziano che possedeva tre case, due nel quartiere di San Giacomo e una in quello di San Nicolò. Come già visto per Campi, ma così pure per altri costruttori la maggior parte dei citarai possedevano le loro proprietà in questi due quartieri di Pesaro. Inoltre, era parrocchiano della chiesa di San Cassiano dove lo troviamo censito insieme alla sua famiglia in diversi Stati delle anime. Vedi, BOP- ASCP, Libro dei Morti (916) anno 1714, c.n.

133 BOP- ASCP, Libro dei Morti (940) anno 1739, c.n.

134 BOP- ASCP, Libro dei Morti (929) anno 1728, c.n.

135 Lodovico lascia la casa e tutti i suoi bene tra cui la porzione della dote ereditata della madre e dalla nonna alla sorella Diana e in seconda stanza al fratello Giuseppe. ASP: Fondo Notarile, Berarducci Francesco anno 1728, c.103 r.v-104r.

Fig.12. Particolare Estimo per il citararo Giovanni Antonio Forni

### Spadari

Dei costruttori Giovanni Battista e Francesco Spadari fino ad oggi non avevamo notizie certe, ma grazie agli approfondimenti svolti è stato possibile fare chiarezza.<sup>136</sup> Innanzitutto troviamo Giovanni Battista erede dei patrimoni del padre Franco (Francesco) nel censimento innocenziano, dove è descritto con la qualifica di “citararo”, così come gli altri costruttori individuati nel volume.<sup>137</sup> In merito ci risulta il testamento di maestro Francesco figlio di Sante Spadari, rogitato dal notaio Berarducci nel 1692.<sup>138</sup>

In esso il costruttore è descritto “Leutaro”, vuole essere sepolto nella parrocchia di San Giovanni Battista e accompagnato in tale chiesa dai padri del Carmine e dai membri della confraternita di San Giuseppe, nella quale era iscritto. Forse altri costruttori di strumenti musicali fecero parte di tale confraternita. Dal documento scopriamo che la sua seconda moglie fu Donna Antonia Franchi, forse un membro della famiglia di liutai tedeschi attivi a Bologna.<sup>139</sup> La notizia più importante è che dal documento scopriamo che il suo erede universale fu Giovanni Battista Spadari, suo figlio di primo letto, il quale eredita tutte le sue proprietà come attestato dall'estimo innocenziano. Mastro Giovanni Battista Spadari era piuttosto benestante sul finire del Seicento, infatti possedeva ben due case, una con annessa bottega nel quartiere di San Giacomo, lo stesso dove altri costruttori

---

136 I principali dizionari del settore, tra cui Renè Vannes riportano notizie su Francesco Spadari, descrivendolo come liutaio attivo a Pesaro nel XVII secolo. Mentre su Giovanni Battista unico a darne notizie è il dizionario di Radiciotti e Spadoni, i quali per il costruttore segnalano una viola d'amore. Per la carta sciolta riguardante Giovanni Spadari si veda Fondo Manoscritti della Biblioteca comunale Mozzi Borgetti (nn.1017-1030), carte 205r.

137 BOP- ASCP, Estimo di San Giacomo, VIII D 24, c.59r; estimo di San Nicola XVII D 2, c.175r.

138 ASP: Fondo Notarile, Berarducci Francesco anno 1692, c.362 r.v.-363 r.v.

139 Francesco dispone nel testamento di restituire la dote avuta a sua volta dal primo marito, maestro Felice Ondedei. Inoltre, proprio per l'affetto nutrito verso di lei, lascia alla moglie cento scudi.

possedevano delle proprietà. Così come i suoi colleghi citerai aveva inoltre una casa e bottega nel quartiere di San Nicolò.

### Sacchini

Altro personaggio da menzionare è Sabatino (nel documento Sabbatino) figlio di Antonio Sacchini, costruttore nato intorno al 1640 e morto a Pesaro nel 1708, all'età di 68 anni.<sup>140</sup> Secondo Radiciotti e Spadoni, il costruttore fu seguace di Antonio Mariani, uno dei principali componenti della dinastia Mariani, ma la sua produzione si basò sull'imitazione degli strumenti realizzati dalla famiglia Amati. Uno degli studiosi marchigiani possedeva un suo violino di piccolo formato realizzato dal liutaio nel 1686.<sup>141</sup> Al momento per quanto riguarda la sua produzione, sappiamo dell'esistenza di un liuto che riporta un'etichetta manoscritta a lui attribuita.<sup>142</sup> Sacchini visse con la propria famiglia nel popolo di San Michele Arcangelo e dalla seconda moglie Teresa ebbe diversi figli di cui individuiamo i battesimi nei registri del Duomo di Pesaro.<sup>143</sup> In seguito alla sua morte non sappiamo se i figli Antonio, Domenico e Giovanni Battista continuarono l'attività di famiglia.<sup>144</sup>

---

140 Noto già a Francesco Valdrighi che in merito viene citato da Radiciotti e Spadoni nelle loro carte sciolte conservate a Macerata. Vedi, Fondo Manoscritti della Biblioteca comunale Mozzi Borgetti (nn.1017-1030), carte 147r-3538r-v.

141 Fondo Manoscritti della Biblioteca comunale Mozzi Borgetti (nn.1017-1030), c.3538r.

142 Non ho avuto la possibilità d'analizzare lo strumento realizzato nel 1676 e parte di una collezione privata.

143 ADP, Libro dei battesimi del Duomo, Libro XVI anno 1689, c.94r; anno 1690, c.119v; anno 1692, c.142v; anno 1695, c.176r.; Libro XVII, anno 1697, c.63r; anno 1699, c.63r.

144 Sacchini è descritto "cittararo" nei libri dei morti della città di Pesaro. Muore il 25 novembre del 1708 e il giorno successivo fu sepolto nella cattedrale per "Amor di Dio", segnale che si trovava in precarie condizioni economiche. Vedi, BOP- ASCP, Libro dei Morti (940) anno 1739, c.n

Fig. 13. Registro della morte di Sabbatino Sacchini del 1708

Su alcuni costruttori come Sante da Pesaro, non si sono individuati notizie riguardo la loro reale esistenza.<sup>145</sup> Altro costruttore su cui le nuove investigazioni non hanno portato a ulteriori risultati è Carlo Cortesi.<sup>146</sup> Purtroppo i documenti individuali ci forniscono molte informazioni sulla struttura delle famiglie e i legami parentali dei costruttori, ma pochissimo sulla loro produzione. Se prendiamo in merito come testimonianza i riferimenti che troviamo in autori come Riccardo Gabrielli, vediamo che per quasi tutti i costruttori qui citati si fa riferimento a strumenti ad arco e alla loro assomiglianza con la produzione coeva dei bresciani.<sup>147</sup> Abbiamo introdotto questa sezione del capitolo con tale argomentazione e da queste ultimi riferimenti possiamo ipotizzare, che i liutai e citerai pesaresi produssero cetere e liuti in una prima fase e successivamente si concentrano sulla realizzazione di strumenti ad arco. Di tutti loro per una sola famiglia possediamo esempi materiali e sono i Mariani.

---

145 I primi a segnalare il liutaio nei loro scritti sono Valdrighi e Vidal e le loro notizie riportate nel dizionario non pubblicato di Spadoni e Radiciotti. Vedi, Fondo Manoscritti della Biblioteca comunale Mozzi Borgetti (nn.1017-1030), carta 349.

146 Dalla ricerca condotta da chi scrive nei registri parrocchiani di San Cassiano (anno 1677) per il volume *The Maker of Central Italy* si era individuate un'unica traccia per tale costruttori. In merito si veda il lemma dedicate a Carlo Cortesi in Moccia, "Dictionary of Violin Makers," 35.

147 Riccardo Gabrielli, *I liutai marchigiani* (Roma: Edizione Psalterium, 1935).

### ***La Dinastia dei Mariani***

Per la maggior parte dei costruttori sopra citati non possediamo testimonianze materiali sulla loro produzione. Oltre ai liuti attribuiti a Stefano Forni e Sabatino Sacchini, altro costruttore per il quale ci giunge un discreto numero di strumenti è Antonio Mariani. I Mariani furono presenti a Pesaro fin dal ducato di Guidubaldo II Della Rovere. La loro bottega fu nel quartiere di San Nicolò e probabilmente fu fondata dai fratelli Terenzio, Fabio e Lodovico, sui quali possediamo poche informazioni. Sappiamo che Terenzio muore nel 1606 e possediamo qualche informazione su Fabio dal testamento della moglie Barbara.<sup>148</sup> Documento importante perché è la prima testimonianza sui suoi figli, Antonio e Lodovico, per i quali ci sono giunti strumenti superstiti.<sup>149</sup> Tra i vari testimoni del testamento di Barbara, troviamo un liutaio, “Mastro Martin liutaro francesi”.

Strana coincidenza, proprio intorno agli anni venti del Seicento risulta fu attivo a Pesaro, Martin Sellas, che potrebbe essere stato segnalato in quest’atto francese e non tedesco. Se tale dato fosse confermato metterebbe la bottega di Fabio e i suoi fratelli in contatto con quella dei Sellas a Venezia. In ogni caso probabilmente presso la bottega dei Mariani in quei primi decenni del Seicento lavorarono diversi artigiani, alcuni dei quali probabilmente furono liutai tedeschi.

Conferme ulteriori ci provengono dal testamento di Lodovico del 1629, dal quale ricaviamo che a portare avanti la bottega di famiglia furono proprio i figli di Fabio.<sup>150</sup> Il primo ad essere nominato è Antonio Mariani al quale Lodovico lascia abbastanza materiale per permettergli la costruzione di casse per cetere. Piuttosto tardo appare tale riferimento allo strumento, dato che in altre aree dell’Italia, per lo stesso periodo interessato, pare che la costruzione delle cetere era quasi del tutto scomparsa.<sup>151</sup> Di

---

148 ASP: Fondo Notarile, Vaiaini Alessandro anno 1621, c.114v-115r.v.; BOP- ASCP, Libro dei Morti (816) anno 1606, c.n.

149 Fabio e Barbara ebbero altri figli tra cui Elisabetta e Margherita a cui essa lascia diversi avere in prospettiva dei loro matrimoni e una dote di 200 scudi. Inoltre Barbara nel suo testamento segnala un altro figlio maschi di nome Marano che forse ebbe un ruolo nella bottega di famiglia, ma sul quale non possediamo ulteriori informazioni.

150 ASP: Fondo Notarile, Rossi Simone anno 1629, c.367r.v.

151 In seguito alla morte di Terenzio e Fabio, Lodovico probabilmente collaborò con diversi costruttori e alcuni dei suoi garzoni ebbero un ruolo di rilievo all’interno della sua bottega. Altro membro della famiglia

conseguenza possiamo supporre che per la seconda metà del Cinquecento furono attivi ben tre costruttori membri della famiglia Mariani a Pesaro, i fratelli Terenzio, Fabio e Lodovico. I quali ebbero di sicuro diversi apprendisti, tra cui Giovanni Antonio Forni proveniente da Loreto e Tibaldi Fattorini. La loro attività si conclude con i primi decenni del XVII secolo e fu portata avanti dai figli di uno di essi, Antonio e Lodovico.

Dei figli di Fabio il primogenito che eredita la bottega di famiglia, fu Antonio Mariani. Per questo costruttore nato sul finire del Cinquecento ci sono giunti un discreto numero di strumenti. Conferme sulla sua attività a Pesaro provengono anche dagli archivi. Antonio fa testamento ben tre volte nel corso della sua vita. La prima nel 1645, in tale occasione lascia al fratello Lodovico la bottega di citararo con tutto il materiale di costruzione in essa custoditi.<sup>152</sup>

Dodici anni dopo, nel 1657, Antonio nel suo nuovo testamento nomina nuovamente la moglie Beatrice come principale erede dei suoi averi, tranne per quanto riguarda il materiale custodito nella bottega di famiglia nel ghetto della città.<sup>153</sup> Nel documento si fa riferimento al necessario per la costruzione di cetere, chitarre e violini che dovevano essere consegnate a Isabella figlia di Terenzio Mariani. Isabella era la moglie del costruttore Giovanni Antonio Forni che è nominato nel testamento da Antonio, in quanto erede dell'attrezzatura necessaria per la costruzione di chitarre e inoltre di un centinaio di fondi. La bottega di famiglia o come indicato dal costruttore il "negotio delle cittere, chitarre e violini" viene lasciata al fratello Lodovico (nel documento Ludovico). Anche in questo documento Antonio cita suoi ex collaboratori, come mastro Francesco Maria Baldino a cui lascia il necessario di forme e ferri per costruire violini.

---

su cui ci giungono notizie è Lucrezia Mariani, figlia di Terenzio la quale rogita il suo testamento nel 1675. Come suo erede universale nomina la sorella Isabella Mariani, moglie del costruttore Giovanni Antonio Forni. Giovanni Antonio Forni probabilmente iniziò la sua attività di liutaio presso la bottega dei fratelli Mariani. Vedi, ASP: Fondo Notarile, Forfora Giambenedetto anno 1679, c.334v.-335r-v.

152 Eredi delle sue proprietà sono invece la moglie Beatrice e il figlio Fabrizio, all'epoca minore d'età. Fabrizio non verrà più nominato da Antonio nei suoi futuri testamenti, ragione che ci porta a pensare che morì molto giovane. Vedi, ASP: Fondo Notarile, Morella Marco anno 1645, f.28

153 ASP: Fondo Notarile, Rogiti del notaio Sperando Cesare anno 1657, c.287v-288r.v.

Fig. 14. Particolare Testamento di Antonio Mariani del 1657 in cui viene citato il fratello Lodovico

Il terzo testamento di Antonio risale al 1667, l'anno precedente alla sua morte.<sup>154</sup> In questo testamento cita diversi suoi collaboratori, come maestro Gasparo a cui lascia forme e legnami per fare violini e il suo garzone Tomasso Pina.<sup>155</sup> Purtroppo nessuna delle versioni dei testamenti di Mastro Antonio Mariani è fornita di un inventario della bottega gestita con il fratello Lodovico, dove senz'altro si costruirono contemporaneamente cetere,

---

154 In quest'ultimo il pensiero va alle sue nipoti, Barbara e Giulia, a cui lascia a ciascuna cinquanta scudi e i suoi beni custodi in casa, utili per costituire le loro doti. Vedi, ASP: Fondo Notarile, rogiti del Donzelli Vincenzo anno 1667, c.

155 Scopriamo da questo documento il nome della sua seconda consorte, Marina figlia di maestro Antonio Baronciani, forse anch'esso un liutaio. A lei lascia gran parte dell'eredità in oggetti, probabilmente la sua dote, mentre il restante dei suoi beni viene assegnato al fratello Lodovico e in caso di morte di quest'ultimo al nipote Fabio. Tra i diversi documenti riguardanti il nipote di Antonio, il citararo Fabio Mariani, l'estimo del 1690 è che quello che riporta le più interessanti informazioni. Per il costruttore nell'estimo vengono descritte due case nel quartiere di San Nicolò, una con acclusa la bottega. Una terza casa si trovava nel ghetto ebraico confinante con il convento di Sant'Agostino e l'ultima proprietà nel quartiere di San Giacomo. Probabilmente questi furono i beni ereditati dal padre Lodovico e dallo zio Antonio. Tornando all'estimo del 1690, il documento presenta per i Mariani alcune aggiunte successive che indicano i passaggi di proprietà degli immobili appartenuti a Fabio. Tra le annotazioni riportate, la più importante è la segnalazione del testamento di Fabio, rogato dal notaio Giuseppe Marella nel 1708. In esso Fabio indica come suoi eredi universali i figli Mastro Antonio Maria, Arcangelo, Ludovico e Domenico. La bottega di Fabio probabilmente proseguì nel settecento per un certo tempo con il figlio Antonio Maria e successivamente con Lodovico. Vedi, BOP- ASCP, Estimo di San Nicolò XII D 3 c.143.



chitarre e violini.<sup>156</sup> Altra figura di riferimento su cui fortunatamente ci sono giunti degli strumenti è Lodovico, sul quale gli archivi pesaresi non sono stati molto generosi come per Antonio. The National Music Museum in Vermilion, South Dakota, conserva un violino datato 1620 e attribuito a Lodovico Mariani.<sup>157</sup> Si sono individuate notizie sui suoi figli tra cui Fabio che fu il suo principale erede e che continuò l'attività di famiglia gestendo la bottega nel quartiere di San Nicolò.<sup>158</sup>

Gli strumenti realizzati da Antonio Mariani nel Seicento presentano analogie con la produzione dei liutai del nord Italia, in particolare con i liutai bresciani.<sup>159</sup> Un esempio in merito è la viola realizzata da Antonio intorno al 1670, strumento che ha subito un'importante riduzione delle sue dimensioni che hanno compromesso il suo stile e il ricco intarsio sul suo fondo che ricorda alcuni noti ornamenti dei liutai bresciani. Anche se la ricerca a Pesaro non ci ha restituito i risultati sperati e notizie specifiche sulla produzione di liutai tedeschi, l'attività di tutti i costruttori individuati descrive un mercato unico per quest'area dell'Italia e apre nuove prospettive di ricerca che collegano la liuteria marchigiana con quelle più note dei centri nevralgici della pianura padana.

---

156 Antonio muore a Pesaro il 2 giugno del 1667 all'età di 68 anni. Vedi, BOP- ASCP, Libro dei Morti anno 1667, c.n.

157 National Music Museum (NMM), Vermillion (South Dakota) inv. n. 3422.

158 Le ricerche svolte precedentemente da parte di chi scrive sui Mariani si sono concentrate sulla figura di Fabio Mariani e principalmente sui suoi figli attivi a Pesaro nella prima metà del Settecento. Vedi, Florian, *The Makers*, 60-65.

159 Florean Leonardh segnala nel suo volume dedicato ai liutai del centro Italia alcune somiglianze stilistiche tra la produzione di Antonio Mariani e autori come Pellegrino Micheli di Zaneto e Andrea Amati. Vedi, Florian, *The Makers*, 26.

Fig.15. Viola Antonio Mariani, ca.1670 - *Collezione Florian Leonard*



### **III      *FORESTIERI IN TOSCANA: I LIUTAI TEDESCHI NELLE PRINCIPALI CITTÀ DEL GRANDUCATO***

#### **III.I      *Lo Stato dell'Arte***

Le principali città toscane durante i primi secoli dell'età moderna furono luogo di intensa produzione di strumenti musicali. Dalla documentazione amministrativa di tali centri ci giungono testimonianze sui liutai tedeschi. Testimonianze su isolati costruttori in centri minori, come Pescia, contrastano con una quantità considerevole di artigiani presenti a Firenze.<sup>160</sup> Nel corso dei secoli i costruttori di strumenti ad arco ed a pizzico vengono descritti nelle città investigate con differenti termini in base ai mutamenti che avvennero nel contesto e nel costume musicale.<sup>161</sup> Nei seguenti paragrafi, attraverso la narrazione dei principali eventi che coinvolsero i costruttori o dinastie di questi, si toccheranno argomenti come: la loro presenza nelle corporazioni fiorentine, la coesistenza tra la figura del liutaio, dell'appaltatore e del fabbricatore di corde armoniche. Diversi artigiani in Toscana svolsero contemporaneamente le due professioni tra cui i membri della famiglia Fendt, originari di Füssen.

---

160 Come già accennato per le periferie dello Stato Pontificio, questo progetto di ricerca parte dall'analisi del rapporto tra i costruttori di strumenti musicali e la città.

161 Per questi costruttori sono emerse notizie biografiche, testimonianze di relazioni commerciali, inventari e testamenti.

Come avvenuto a Bologna, così in città come Siena, i liutai toscani ereditarono l'attività artigianale inaugurata dai tedeschi le cui testimonianze ci riportano indietro alla prima metà del Quattrocento. Di conseguenza per la Toscana, le ricerche condotte per il XVI e il XVII secolo hanno fatto emergere informazioni tanto sui liutai tedeschi, quanto su altre categorie di costruttori, la cui individuazione ci permette di comprendere meglio la produzione dei liutai successivi, con i quali si identifica la scuola Toscana.<sup>162</sup> La ricerca è partita dall'analisi delle fonti bibliografiche esistenti in cui vengono riportate notizie riguardanti i costruttori toscani.

Su essi la prima pubblicazione risale a Leto Puliti, farmacista e accademico del Conservatorio di Firenze, che pubblicò nel 1874 i nomi dei costruttori di strumenti musicali immatricolati all'Università di Por San Piero e dei Fabbricanti.<sup>163</sup> Leto Puliti con le sue ricerche su questo fondo, e in particolare sui campioni delle matricole, ci segnala i nomi dei costruttori autorizzati ad aprire bottega a Firenze tra il 1633 e il 1708. Delle sessantacinque matricole individuate da Puliti solo sei riguardano liutai tedeschi.<sup>164</sup>

Nei registri compilati sul finire dell'Ottocento dal modenese Maria Francesco Valdrighi si rintracciano i nomi di diversi liutai e chitarrai toscani. Valdrighi fu proprietario di un'importante collezione di strumenti musicali e poté visionare una considerevole serie di strumenti mentre fu in vita. Il liutaio Bartolomeo Eberspacher viene segnalato dallo studioso come costruttore di tiorbe a Firenze e Giovanni Suover come costruttore di liuti.<sup>165</sup> Visto che per i tedeschi d'adozione toscana non ci sono giunti strumenti, mi preme segnalare che, forse, Valdrighi ebbe la possibilità di vedere alcuni esemplari costruiti in questa regione e purtroppo non giunti fino a noi. Va ricordato

---

162 In merito all'Ottocento il libro di riferimento risulta: Fausto Cacciatori, *Liuteria in Toscana. I liutai dell'Ottocento* (Cremonabooks, Cremona, 2004).

163 Leto Puliti, "Cenni storici della vita del serenissimo Ferdinando dei Medici, Granprincipe di Toscana, e della origine del pianoforte," in *Atti della Accademia del Ro. Istituto Musicale di Firenze XII* (Firenze: STab. Civelli, 1874), 78-83.

164 Puliti non descrive questi sei artigiani tedeschi, a farlo è stato Gabriele Rossi Rognoni, che ha continuato le investigazioni iniziate dallo studioso fiorentino.

165 Valdrighi, *Nomocheliurgografia*, 28-89.

Giovanni de Piccolellis, che in merito ai tedeschi, riporta l'attività di Bomberghi Lorenzo, liutaio su cui sono emerse diverse informazioni nell'ultima fase di ricerca.<sup>166</sup>

All'inizio del Novecento il tedesco Willibald Leo Von Lütgendorff, basandosi sugli studi sopra descritti, cercò di ricostruire un panorama costruttivo della liuteria toscana integrandola con l'analisi di strumenti superstiti.<sup>167</sup> In tempi più recenti Luisa Cervelli cita alcuni liutai vissuti a Firenze provenienti d'Oltralpe.<sup>168</sup> Cervelli segnala la presenza del già citato liutaio Eberspacher e di Filippo Zimbelmann.<sup>169</sup> Così come anche Adolf Layer<sup>170</sup> indica in un suo studio la presenza di alcuni liutai tedeschi a Firenze nella prima metà del Seicento, mettendo in luce una tradizione tedesca iniziata con Matthias Hindelang e i fratelli Eberpascher; questi, secondo la sua opinione, fondarono una scuola locale. Richard Bletschacher è dello stesso parere e ipotizza la relazione tra la nascita dell'opera nel primo Seicento a Firenze e l'incremento della domanda di strumenti a corda in seguito allo stabilirsi nella città dei liutai forestieri.<sup>171</sup>

Come fu per Willibald Leo Von Lütgendorff, l'elenco compilato da Leto Puliti costituisce la base degli studi successivi sui costruttori toscani ripresi da Gabriele Rossi Rognoni.<sup>172</sup> Rossi Rognoni ha individuato, nei registri fiscali della corporazione dell'Università di Por San Piero e dei Fabbricanti, numerosi artigiani che tra la seconda metà del Cinquecento e il 1770 furono impiegati nella costruzione di strumenti musicali a Firenze.<sup>173</sup> Le matricole prese in considerazione, prima da Puliti e in seguito da Rossi

---

166 Giovanni de Piccolellis, *Liutai antichi e moderni* (Firenze: Le Monnier, 1885), 20.

167 Willibald Leo von Lütgendorff, *Die Geigen- und Lautenmacher vom Mittelalter bis zu Gegenwart* (Frankfurt am Main: Frankfurter Verlags, 1922).

168 Cervelli, "Brevi note sui liutai tedeschi", 299-337.

169 Il primo liutaio in verità si chiamava Bartolomeo figlio di Giorgio di Arrigo Herberspacher, come segnalato nel suo testamento.

170 Layer, *Die Allgauer Lauten – und Geigenmacher*, 94.

171 Bletschacher, *Die Lauten-und Geigenmacher*, 95.

172 Tra i vari studi organologici realizzati da Rossi Rognoni si segnala a proposito dell'argomento: "Le botteghe fiorentine di strumenti musicali," in *Arti Fiorentine: La grande storia dell'Artigianato* vol.V, a cura di Riccardo Spinelli (Firenze: Giunti, 2002), 132-149. Inoltre: "Liutai, chitarrai e violinai nella Firenze del Cinque-Seicento," *Per Archi: rivista di storia e cultura degli strumenti ad arco* 4 (2009): 33-46.

173 La data limite del 1770 coincide con la legge voluta dal Granduca Pietro Leopoldo di Lorena, la quale abolì le corporazioni sostituendole con la Camera di Commercio.

Rognoni, non offrono alcuna indicazione sulla produzione delle singole botteghe.<sup>174</sup> Riguardo alle matricole, una più recente indagine è stata svolta da Cinzia Meroni; le sue analisi erano mirate all'individuazione dei produttori di corde armoniche a Firenze e hanno coinvolto anche lo studio del fondo archivistico dell'Arte dei Medici e Speciali.<sup>175</sup> Le ricerche svolte in precedenza su questo fondo sono state oggetto di successive analisi e completate da parte di chi scrive.

In merito alle altre città coinvolte nel progetto gli studi sono carenti. Per Pisa si segnala quello realizzato da Miria Fannucci Lovitch, la quale nel suo enorme lavoro di ricerca sugli artisti pisani segnala alcuni importanti costruttori di strumenti musicali.<sup>176</sup> Fannucci Lovitch in particolare riporta informazioni sulla famiglia dei liutai tedeschi Fendt, sui quali in seguito ho individuato nuove informazioni tra Pisa e Firenze. Questo studio è la base di riferimento delle successive indagini compiute da Enrico e Montanelli, sui liutai e minugiai a Livorno e Pisa nel Seicento.<sup>177</sup> Principalmente gli studiosi amplificano con nuove scoperte la ricerca iniziata dalla Fanucci e forniscono importanti testimonianze riguardanti la città di Livorno.<sup>178</sup>

---

174 Ne è un'eccezione il liutaio di origine bolognese Bernardino di Jacopo Peroni che tra il 1560 e il 1585 è descritto come costruttore di ceterini. Vedi, Gabriele Rossi Rognoni, "The origins of the Tuscan school of "liutai" in the Sixteenth and Seventeenth centuries," in *Musikalische aufführungspraxis in nationalen Dialogen des 16. Jahrhunderts: Musikinstrumentenbau Zentren im 16. Jahrhundert Michaelsteiner Konferenzberichte*, (Michaelstein: Verlag Kloster Michaelstein und Janos Stekovics, 2007), 111.

175 Cinzia Meroni ha eseguito un assegno di ricerca biennale (2010 – 2012) che è stato diretto da Gabriele Rossi Rognoni presso il Dipartimento di Storia delle Arti e dello Spettacolo dell'Università di Firenze. L'assegno di ricerca è stato interamente finanziato da Mimmo Peruffo - Aquila corde s.r.l. per ricerche di archivio sulla produzione e circolazione di corde armoniche in Toscana tra il XVI e il XIX secolo. Durante le sue indagini, la studiosa ha individuato le matricole di diversi minugiai e alcuni liutai residenti a Firenze e membri della corporazione dei Medici e Speciali. Sulla sua ricerca riguardo la produzione e circolazione di corde armoniche in Toscana, sfortunatamente non è seguita alcuna pubblicazione.

176 Miria Fannucci Lovitch, *Artisti attivi a Pisa fra XIII E XVIII secolo* (Ospedaletto: Pacini Editore, 1991).

177 Clara Errico e Michele Montanelli, *Liutai e minugiai a Livorno e Pisa nel Seicento* (Livorno: Felice Editore, 2012).

178 A seguito di una lunga indagine sul fondo Governatore Auditore conservato presso l'archivio di Stato di Livorno, gli studiosi hanno individuato diversi documenti interessanti che illustrano i minugiai livornesi del Seicento.

### ***La ricerca archivistica***

Dalla consultazione di diversi fondi archivistici si è giunti a costatare che non solo a Firenze furono attivi liutai di origine tedesca, ma essi furono presenti anche in centri minori della regione, come Pistoia. Veniamo a sapere dai risultati della ricerca che i primi liutai a relazionarsi con l'amministrazione delle città toscane sono stati proprio i liutai tedeschi. Insieme ad essi sono state identificate informazioni su altre categorie di costruttori come buonaccordai, ceterai, chitarrai strumentai e minugiai. Di tutti essi ci siamo concentrati principalmente sui costruttori di strumenti ad arco ed a pizzico. Il numero degli artigiani noti al momento contrasta con l'attuale assenza di strumenti musicali realizzati da essi per quest'area della penisola. I motivi di tale assenza potrebbero essere diversi e sono già stati argomento di discussione da parte di altri studiosi.<sup>179</sup> Forse, la loro produzione non ebbe una diffusione al di fuori di centri abitati come Firenze e in città come quest'ultima, si è ipotizzato che i loro strumenti non raggiunsero mai la fama e l'eccellenza di quella di liutai tedeschi in centri come Bologna e Napoli in materia di strumento a pizzico o della scuola cremonese per quanto riguarda gli strumenti ad arco. Di conseguenza tali strumenti non attirarono l'attenzione della corte medicea.<sup>180</sup>



Fig. 16. Dettaglio: due angeli seduti ai piedi della Vergine, nell'atto di suonare il liuto e una lira da braccio - Fra Bartolomeo, Sposalizio mistico di Santa Caterina, 1512 - Galleria *Palatina* – Firenze

---

179 Il tema è trattato da Gabriele Rossi Rognoni, il quali in precedenza si è scontrato sulla medesima problematica. Vedi, Rossi Rognoni, "The origins of the Tuscan school," 113.

180 Gli inventari di casa Medici segnalano la presenza nella collezione di strumenti prodotti da tedeschi in altre città della penisola, ma non d'adozione toscana.



Vedremo come questa ipotesi contrasta con le numerose testimonianze ritrovate su costruttori di strumenti musicali, molti dei quali furono benestanti. Altro più probabile scenario riguarda il fatto che, come spesso accadeva, le etichette dei loro strumenti in un secondo momento siano state sostituite con quelle di autori più noti, cosa d'altronde appurata per i secoli successivi. Inoltre, la maggior parte degli strumenti da loro costruiti tra il XVI e il XVII secolo - specialmente della famiglia del liuto - data la loro natura fragile non è giunta fino a noi o ha subito vari cambiamenti ed alterazioni.

Ciò nonostante, come vedremo nelle pagine che seguono, non ci troviamo dinnanzi a un microambiente artigianale che poteva produrre un limitato numero di strumenti e magari di bassa qualità, ma di fronte ad artigiani che furono in relazione tra di loro nelle diverse città del Granducato. Inoltre, in particolare, il gruppo dei liutai tedeschi ebbe contatto con altri gruppi presenti nella penisola, come i bolognesi di cui è nota la raffinata produzione. Di conseguenza vengono riportate nuove o poco note testimonianze archivistiche sui liutai tedeschi e successivamente sui diversi costruttori di strumenti musicali toscani.<sup>181</sup>

Per quanto riguarda il XVI e il XVII secolo presso gli archivi toscani sono stati esaminati diversi fondi per individuare testimonianze sui costruttori tedeschi e, di riflesso, su quelli italiani. Sono state eseguite diverse fasi di ricerca presso gli Archivi di Stato delle città di Arezzo, Firenze, Livorno, Luca, Pisa e Siena. Inoltre, dove è stato possibile, per le medesime città, si sono esaminati gli archivi diocesani e parrocchiali. Si è presa visione di fondi conservati nelle biblioteche toscane come la Nazionale di Firenze e la Labronica di Livorno. Presso la Nazionale di Firenze si è sfogliato il censimento del 1632; qui sono stati identificati dati riguardanti costruttori sopravvissuti alla peste. Da questa fonte è stato possibile estrapolare informazioni su diversi costruttori, liutai e non solo, vissuti a Firenze intorno alla metà del Seicento.<sup>182</sup> Si è potuto in questo modo verificare il crollo del numero dei liutai tedeschi nella città di Firenze in seguito alla pestilenza.

---

181 Con “poco note”, mi riferisco a ricerche realizzati da studiosi locali che ho potuto consultare e dalle quali sono partita per ulteriori approfondimenti.

182 BNCF: Palatino E.B.15.2

Per esaminare le matricole sono stati analizzati i registri delle corporazioni dei Medici e Speciali e dell'Università di Por San Piero e dei Fabbricanti. Per la prima, l'Arte dei Medici e Speciali, sono stati passati in rassegna i libri delle matricole per la città di Firenze e per il contado. Mentre per l'Università di Por San Piero e dei Fabbricanti la ricerca si è soprattutto concentrata sull'analisi delle matricole per il contado. Inoltre, si è presa visione della Decima Granducale, dove sono emerse informazioni sui membri della famiglia Lapucci e di alcuni costruttori tedeschi.<sup>183</sup> Sono stati esaminati i libri di commercio e di famiglie, conservati nell'archivio di Firenze, ove si sono individuate notizie su chitarrai che furono anche fabbricatori e appaltatori di corde armoniche come Orazio Pennetti.

Nell'archivio diocesano di Firenze si sono attuate diverse fasi di ricerca nei registri canonici.<sup>184</sup> Questo lungo lavoro sui registri parrocchiali fiorentini è stato utile per includere Firenze fra i luoghi di formazione dei liutai tedeschi in Italia durante il loro tirocinio, i quali non erano iscritti alle matricole e per i quali ci sono giunte pochissime informazioni. A volte, sfortunatamente, solo la data di morte. Anche questi registri sono lacunosi ed allora, nel tentativo di colmarli, si è presa visione dei libri dei morti dell'Arte dei Medici e Speciali conservato all'Archivio di Stato di Firenze e gli elenchi dei morti o degli Ufficiali poi Magistrato della Grascia. Di conseguenza, Firenze è la città dove si è svolta la maggior parte della ricerca.<sup>185</sup>

Analogamente, per quanto riguarda Pisa, troviamo una situazione complessa per gli archivi parrocchiali, colpiti anch'essi dai bombardamenti dell'ultimo conflitto mondiale. Fortunatamente, i liutai a Pisa avevano le loro botteghe concentrate nell'area di San Frediano, per il quale "popolo" si è potuto consultare tutta la documentazione superstite

---

183 In particolare, si sono trovate interessanti informazioni nel libro intitolato: *Ricerca delle case di Firenze ordinate da Cosimo I per vistosi miglioramenti in esse fatti del quartiere detto IV del q. S. Giovanni* - periodo 1561.

184 Molti dei registri canonici per le parrocchie fiorentine si trovano nel fondo della cancelleria arcivescovile, conservato presso l'archivio diocesano di Firenze. In alcuni casi ho dovuto consultare i registri direttamente negli archivi parrocchiali.

185 Presso l'archivio di Stato è stato possibile esaminare documentazioni riguardanti anche le altre città facenti parte del Granducato.

conservata all'archivio diocesano. Il lavoro si è concentrato sul fondo dei Battezzieri di Pisa, in modo da ricostruire i vari legami di parentela della famiglia Fendt. Nella città di Siena è stata svolta una lunga ricerca la quale ha portato alla luce pochi risultati.<sup>186</sup> In altri centri, come Arezzo e Lucca, le ricerche archivistiche condotte per il Cinque e Seicento, non hanno fornito testimonianze riguardanti i liutai tedeschi. Alla luce di quanto sopra descritto sulla metodologia di ricerca di seguito vengono esposti i seguenti paragrafi dedicati alla Toscana. Principalmente con lo scopo d'introdurre l'importanza dei liutai tedeschi nella formazione di una scuola in Toscana e, di conseguenza, nella formazione di una tradizione.<sup>187</sup>

### ***Il contesto economico***

L'accumulo di ricchezze che avvenne in Italia tra Quattro e Cinquecento è la ragione principale per cui nel corso dell'età moderna furono attivi un numero corposo di costruttori di strumenti musicali in Toscana.<sup>188</sup> In questo contesto non stupisce l'abbondanza di artigiani, con differenti qualifiche necessarie per rispondere a una domanda interna, che sorse a Firenze per effetto della ricchezza che affluiva in città.<sup>189</sup> In questo contesto furono presenti a Firenze come a Livorno botteghe di liutai, strumentai

---

186 Principalmente si sono individuati nuove informazioni su alcuni liutai tedeschi che confermano i dati individuati da Luigi Sisto su alcuni costruttori in transitati per Siena durante il loro apprendistato.

187 Le vicende biografiche dei liutai, invece, vengono riportate in appendice sotto forma di dizionario bibliografico. Delle due appendici, la seconda (B) riguarda il dizionario dei liutai tedeschi in Toscana.

188 L'età moderna per seguire la periodizzazione classica va dalla scoperta dell'America alla restaurazione al congresso di Vienna. Nel nostro caso ci occupiamo soprattutto del Cinque e Seicento e inglobiamo in questo arco di tempo anche i primi decenni del Settecento. Periodo preso da noi in riferimento perché ricco di testimonianze sui costruttori di strumenti musicali. Infatti, almeno fino agli anni venti del Settecento, a dispetto della crisi politica ed economica, si ha in città come Firenze una fervente produzione artigianale. In seguito in Toscana, come in altre aree della penisola, vedremo un declino della produzione degli strumenti musicali in coincidenza con la sospensione delle corporazioni, si vedrà il mercato ridursi al controllo di poche famiglie di artigiani.

189 Le testimonianze riportate in questa sede riguardano soprattutto le città di Firenze, dove durante il Cinquecento, le spese da parte dello strato più agitato della popolazione per abbigliamento, oggetti religiosi e arredamento per la casa, provocarono un'impennata nei consumi per i beni di lusso. Nella città di Firenze come in altri luoghi della regione tale produzione fu quasi completamente realizzata da mano d'opera locale. Altre città qui citate sono Pisa e Livorno che per varie ragioni nel nascere del XVI secolo fu un interessante centro per la costruzione di strumenti musicali. Per un inquadramento generale si veda: Richard A. Goldthwaite, "Il contesto economico," in *La grande storia dell'artigianato fiorentino– Il Cinquecento* vol.III (Milano: Giunti, 2003) 9-23.

oltre che buonaccordai.<sup>190</sup> Artigiani che come vedremo erano descritti nelle matricole delle Arti fiorentine in base alla loro produzione che variò nei secoli secondo le trasformazioni del contesto musicale, come d'altronde il gusto dei loro clienti. La scelta dei costruttori di strumenti ad arco ed a pizzico sta proprio nelle varie distinzioni terminologiche per descrivere la loro produzione.

Nonsolo Firenze, anche altre città toscane ebbero un ruolo dominante all'inizio dell'espansione economica italiana: basta citare Pisa il cui porto divenne una delle tre potenze marittime della penisola.<sup>191</sup> Non stupisce che qui nel Cinquecento furono attivi costruttori di liuti. Così che, al sorgere dell'egemonia del porto di Livorno, troveremo nella città diverse botteghe di costruttori di strumenti musicali. La ricchezza di Siena, costruita grazie ai mercanti e i primi grandi banchieri internazionali europei, diedero la base per la formazione del contesto economico che accolse diversi artigiani, tra i quali costruttori tedeschi di strumenti musicali, le cui testimonianze partono dalla metà del Quattrocento. Nonsolo i grandi centri toscani, da Firenze a Siena, bensì anche città minori ebbero un ruolo nel commercio regionale ed extraregionale, tramite la loro produzione locale. In merito Pistoia, con i suoi oggetti in metallo, o meglio le armi di cui fu grande produttrice, attirò uno dei membri della famiglia Sellas, noti liutai tedeschi d'adozione veneziana.

---

190 Gli strumentai e soprattutto i buonaccordai furono costruttori di strumenti a tastiere. In questa sede non ci occupiamo di tali categorie.

191 Goldthwaite, *L'economia della Firenze rinascimentale*, 31.



Fig. 17. Agnolo Bronzino, Ritratto di giovane con liuto, 1532-34 - *Galleria degli Uffizi, Firenze*

Siamo in un periodo storico, specialmente nel Cinquecento, dove il mercato toscano si apre a nuovi tipi di oggetti, e dove i mutamenti della moda generano una nuova domanda. Tali dinamiche compaiono per la prima volta tra le classi dominanti italiane del tardo Rinascimento, avidi di nuovi oggetti per decorare le loro case e loro stessi. Tra essi c'erano anche gli strumenti musicali, simbolo di un determinato gusto e a volte veri gioielli di decorazione. In tale prospettiva possiamo disporre il ritratto di Bronzino, *Giovane con liuto*. Il liutista raffigura un giovane fiorentino dall'educazione umanistica che rappresenta sé stesso tramite gli oggetti che possiede che vengono indicati nel suo ritratto: la penna e il liuto.<sup>192</sup> Il pittore stesso fece parte di questo ambiente: membro dell'Accademia Fiorentina, fu poeta legato alla nuova identità culturale che ebbe forti

---

192 Victor Coelho, "Bronzino's Lute Player: Music and Youth Culture in Renaissance Florence," in *Renaissance Studies in Honor of Joseph Connors* a cura di Machtelt Israels e Luis A. Waldman (Milan: I Tatti Studies in the Renaissance, 2013), 651-52.

connotati musicali.<sup>193</sup> L'innovazione che la stampa del repertorio per liuto solo e per canto e liuto portò è rappresentato nel quadro tramite il contesto domestico e la possibilità di intraprendere un rapporto privato con la musica. Rapporto aperto a musicisti amatori quanto professionisti.

In simile direzione è il ritratto di un altro protagonista dell'epoca, Francesco Salviati, *Ritratto di suonatore di liuto*, che riporta ancora con più forza tale messaggio. Questi quadri rappresentano i consumatori della musica stampata che circolava nel XVI secolo e che erano i principali clienti dei molti liutai fiorentini dei quali qui riportiamo notizie. Proprio negli anni in cui Bronzino dipingeva il suo ritratto di *Giovane con Liuto*, Arrigo di Giorgio, costruttore tedesco di liuti, diventava membro dell'Arte dei Medici e Speciali e sceglieva Firenze come base del suo mercato.



Fig.18. Francesco Salviati, *Ritratto di suonatore di liuto*, ca.1527 - Musée Jacquemart-André, Paris

---

193 Coelho, "Bronzino's Lute Player," 655.

Gli strumenti nel Cinquecento toscano furono soprattutto realizzati da ceterai (costruttori di cetere) e liutai, mentre nel Seicento furono numerose le botteghe dei chitarrai (costruttori di chitarre), artefici di una nuova moda: quella verso la chitarra “alla spagnola”. Non possediamo una precisa documentazione di riferimento sul costo degli strumenti nel mercato toscano per il XVI e il XVII secolo. Gli inventari in nostro possesso per la toscana non riportano riferimenti sulla stima degli strumenti, così pure nei testamenti rivenuti per i liutai qui presentati non si sono individuati riferimenti in tale direzione. Testimonianze che incontreremo, invece, nei secoli successivi.<sup>194</sup> Alcune notizie si rintracciano nei documenti inerente la collezione – o meglio gli strumenti in possesso e in uso - dalla corte Medicea nel periodo compreso tra il 1553 e il 1609, dove sono segnalati diversi strumenti ad arco ed a pizzico e dove, per alcuni di essi, viene indicato il loro costo nel mercato dall’allora.

Soprattutto a partire dal 1572 ritroviamo elencati liuti, viole, chitarre e chitarroni. Ma anche cembali e spinette: strumenti che poi verranno impiegati nelle feste musicali e negli intermedi degli ultimi decenni del XVI secolo.<sup>195</sup> In particolare ci è giunto un documento i *Quaderni e Note* del 1592, dove troviamo testimonianze in tale direzione.<sup>196</sup> In esso troviamo riferimenti a liuti acquistati da Emilio Cavalieri a Roma per scudi 11 e a Firenze per scudi 10. Non sappiamo, però, chi furono gli autori dei liuti acquistati da Cavalieri, così pure per la maggior parte degli strumenti segnalati nella documentazione cinquecentesca. Una particolare eccezione è rappresentata da Mastro Andrea Girdali il quale realizzò un “liuto mezzano” per “d’Antonio di Naldo”.<sup>197</sup> Nel documento datato

---

194 In merito si può citare il liutaio senese Bartolomeo Bimbi, selezionato come unico consulente del Granducato di Toscana sotto i Lorena, per le questioni riguardanti gli strumenti musicali all’interno della riforma generale delle dogane. Tale intervento è stato voluto da Pietro Leopoldo nel 1781. Il risultato fu un nuovo tariffario riguardante gli strumenti musicali: un interessante documento da diversi punti d’analisi, dal quale si possono estrapolare notizie sugli strumenti musicali utilizzati negli ultimi decenni del Settecento nel Granducato. Vedi, Rossi Rognoni, “Le botteghe fiorentine,” 142-46.

195 Pietro Gargiulo, “Strumenti musicali alla corte medicea: nuovi documenti e sconosciuti inventari (1553 – 1609)” *Note d’archivio: per la storia musicale: nuova serie* III (1985): 55-71.

196 Tali informazioni si trovano nel GM 142 che si riferisce a un periodo iniziato nel 1587 come miscellanea documentaria dei preparativi per le nozze di Ferdinando I. Tale registro è stato aggiornato nel 1592. Vedi, Gargiulo, “Strumenti musicali alla corte medicea,” 67.

197 Ibid.

1572 si fa riferimento al noto musicista Antonio Naldi e, dato che non vengono segnalate provenienze, forse, il liutaio Giraldi, fu un artigiano locale.

Alcuni esempi ci giungono anche sulle “acconciature”: riparazioni strumentali commissionate a liutai e cembalai toscani. In merito si segnala la presenza nei *Quaderni di Note* del 1591 di “Una viola a mano con il arco” costata 21 scudi e concessa a Domenico di Agostino Chiari per alcune “acconciature”. Sempre lo stesso liutaio è coinvolto per la manutenzione di “dua Chitarre alla spagnola” e “2 Chitarroni”.<sup>198</sup> Chiari, come individuato da chi scrive, era un liutaio toscano e, come diversi altri, fu coinvolto nella manutenzione degli strumenti di casa Medici.<sup>199</sup>

In merito nelle *Note et Inventario generale della Guardarona*, rispetto alle “acconciature”, l’informazione più interessante per l’epoca e il tema da noi trattato riguarda il liutaio tedesco Bartolomeo. Egli nella filza che riguarda l’ultimo effettivo catalogo strumentale cinquecentesco risulta l’acconciatore di un liuto appartenuto alla “serenissima Principessa”. Per questo servizio il costruttore nell’aprile del 1590 ricevette Lire 2, soldi 6 e denari 8.<sup>200</sup>

Il Bartolomeo in questione non può che essere Bartolomeo di Giorgio: liutaio tedesco noto come costruttore di tiorbe e sul quale si sono individuate recenti informazioni. La sua bottega fu di riferimento per diversi apprendisti giunti di proposito a Firenze per svolgere sotto la sua guida parte del loro apprendistato. Bartolomeo risulta al momento l’unico costruttore tedesco d’adozione toscana che ebbe relazioni con la corte Medicea. Altro costruttore che insieme a Bartolomeo fu al servizio dei Medici fu Francesco Poggi,

---

198 Gargiulo, “Strumenti musicali alla corte medicea,” 68.

199 Ho individuato informazioni su Domenico, il quale è registrato nelle matricole dell’Università di Por San Piero e dei Fabbricanti tra il 1578 e il 1595, in cui il cognome segnalato per il liutaio non è Chiari, ma Ciari. Su di lui non si hanno altre informazioni, a parte una sua seconda immatricolazione di data precedente. Domenico d’Agostino Chiari si registra il 22 marzo 1571 all’Ordine dei Medici e Speciali di Firenze. Nel documento è descritto come liutaio con bottega vicino alla chiesa di Santa Margherita in Santa Maria dei Ricci. Vedi, AS Fi: Medici e Speciali, Matricole 13, c.61v.

200 L’informazione si trova GM 157, *Debitori e Creditori c.235* ed è segnalata per la prima volta da Pietro Gargiulo, che non segnalata la cifra percepita da Bartolomeo e non lo identifica con il noto costruttore tedesco. Vedi Gargiulo “Strumenti musicali alla corte medicea”, 69.



veneziano e strumentario. Il 19 febbraio del 1600 fu pagato 5 lire per aver fatto “acconciatura d’un gravicembalo”.<sup>201</sup>



Fig.19. Carlo Saraceni, particolare del liuto basso o chitarrone a 8 ordini di Santa Cecilia con angelo c.1610 - *Galleria Nazionale, Palazzo Barberini, Roma*

Mentre sappiamo quanto i liutai tedeschi pagavano all’Arte per avere il diritto di svolgere la propria professione e aprire le proprie botteghe. In merito a ciò, Giuseppe di Tommaso nel 1618 ha dovuto pagare solo cinque lire all’Arte dei Medici e Speciali, perché già membro dell’università di Por San Piero e dei Fabbricanti.<sup>202</sup> Mentre Lorenzo di Giovanni Bombergh nel 1622 ha dovuto pagare sessanta lire all’Arte, per non aver

---

<sup>201</sup> Warren Kirkendale, *The court musicians in Florence during the Principate of the Medici: with a reconstruction of the artistic establishment* (Firenze: Olschki, 1993), 299.

<sup>202</sup> AS Fi: Medici e Speciali, Matricole 15, c.54r.

vissuto nella città di Firenze per dieci anni.<sup>203</sup> Troviamo anche i casi in cui il costruttore non dovette pagar nulla: come per Jacopo di Matteo Indala il quale nel 1629 godeva dei benefici ottenuti dal padre anch'esso membro dell'Arte.<sup>204</sup> Altri liutai tedeschi nel Cinquecento invece, versarono 12 lire all'Arte per la loro iscrizione. Di conseguenza dalle matricole comprendiamo il comportamento da parte della corporazione verso i liutai tedeschi.

### **III.II      *Le Arti fiorentine e i costruttori di strumenti musicali***

La vita economica della maggioranza degli artigiani dell'Europa medievale gravitava attorno alle corporazioni; queste governavano la formazione degli apprendisti, il ruolo dei vari maestri e tutelavano gli interessi del gruppo sul mercato. Le attività religiose e assistenziali congiunte ad esse avevano il compito di legare economicamente i suoi membri.<sup>205</sup> Non furono immune da tale sistema le città italiane, in particolare le Arti fiorentine, le quali cambiarono radicalmente il loro ruolo all'interno dell'economia toscana per l'epoca da noi analizzata. Durante il Cinque e Seicento le Arti, intese come le corporazioni rinascimentali e medievali, non esistono più. O almeno non come un tempo. Esse si ridussero invece a uffici burocratici del Granduca: niente di più che associazioni di mestieri senza uno specifico potere politico.<sup>206</sup> Quest'epoca di declino del potere delle Arti fiorentine coincide con le prime testimonianze che le coinvolgono riguardo i costruttori di strumenti musicali.

Le botteghe dei costruttori di strumenti ad arco ed a pizzico, secondo la tendenza al raggruppamento merceologico tipico della struttura corporativa, erano concentrate poco

---

203 AS Fi: Medici e Speciali, Matricole 15, c.99v.

204 AS Fi: Medici e Speciali, Matricole 14, c.119r.

205 Goldthwaite, *L'economia della Firenze rinascimentale*, 468.

206 Francesco Ammannati, "Craf Guild Legislation and Woollen Production: the Florentine Arte della Lana in the fifteenth and Sixteenth Centuries," in *Innovation and Creativity in Late Medieval and Early Modern European Cities* (Farnham: Ashgate, 2014), 58.

a sud della Cattedrale Santa Maria del Fiore, nell'area compresa tra piazza Santa Maria dei Ricci e le strade circostanti.<sup>207</sup>

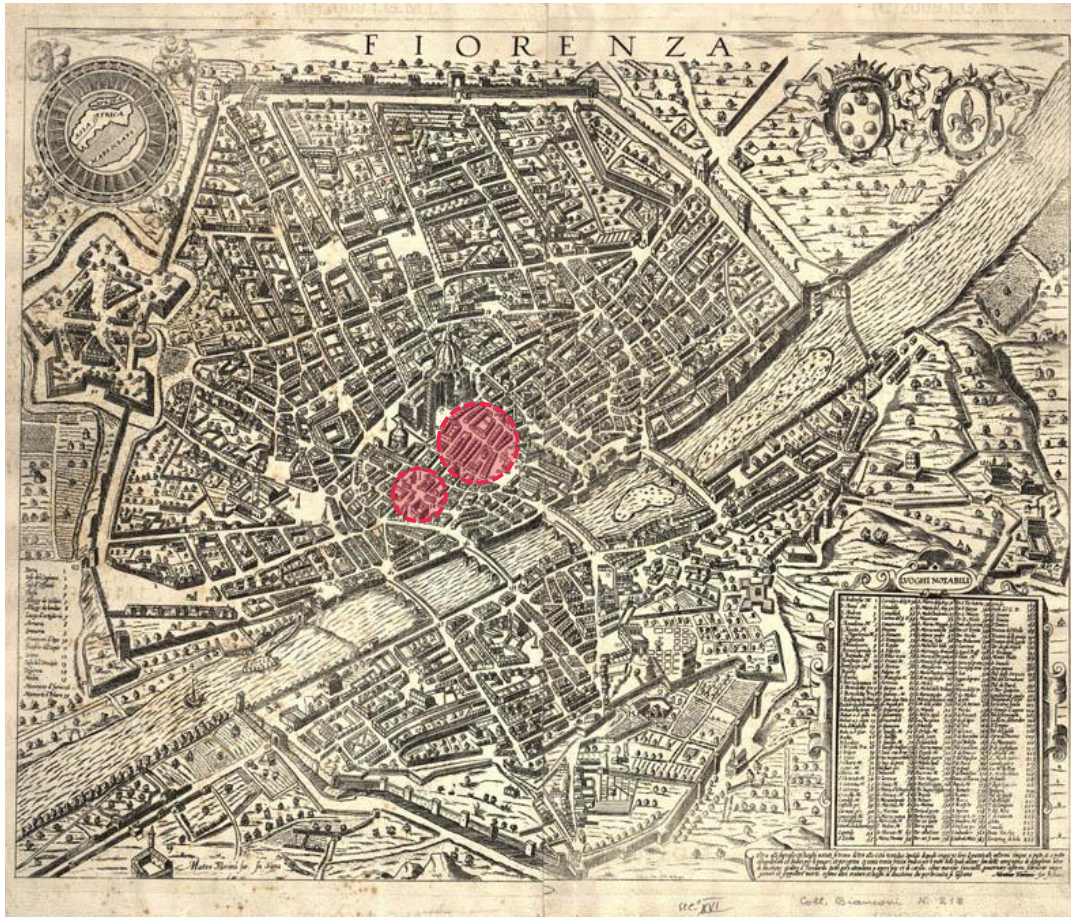


Fig.20. Nella mappa sono segnalate le aree dove si concentravano le botteghe dei liutai tedeschi, Buonsignori: Mappa di Firenze,1584 (1594 anno di edizione) - Museo Storico Topografico - Firenze

Anche i membri della famiglia Carcassi, in pieno XVIII secolo, ebbero le loro botteghe qui.<sup>208</sup> In questi luoghi lavorarono molti artigiani a volte chiamati chitarrai e in

---

207 Rossi Rognoni, “Liutai, chitarrai e violinai,” 37.

208 Questa situazione rimase immutata parimenti nei secoli successivi fino alla soppressione delle corporazioni. La data del 1770 coincide con la legge voluta dal Granduca Pietro Leopoldo di Lorena, la quale abolì le corporazioni e le sostituì con la Camera di Commercio.

seguito strumentai<sup>209</sup> e violinari.<sup>210</sup> Questa zona è la più antica di Firenze, nominata la *civitas vetus*, che si estendeva dal Duomo al fiume Arno.<sup>211</sup> Furono presenti, tra le botteghe, anche quelle dei liutai tedeschi, concentrate soprattutto in via degli Adimari un tempo parte iniziale dell'attuale via dei Calzaiuoli.

Tali informazioni sui costruttori di strumenti musicali a Firenze provengono dalle loro matricole alle corporazioni cittadine, in cui, per la maggior parte degli artigiani, è segnalato l'indirizzo di bottega. Furono le antiche associazioni dell'Arte dei Medici e Speciali e dell'Università di Por San Piero e dei Fabbricanti ad accogliere, tra i suoi membri, i costruttori di strumenti musicali. Meno dai loro statuti, più dai registri delle loro matricole, ci giungono informazioni su questa categoria professionale. Purtroppo, da tali fonti, non si ottengono precise notizie sulla loro produzione e l'andamento del commercio degli strumenti musicali in città come Firenze.<sup>212</sup> Così pure non ci giungono indicazioni riguardo all'apprendistato svolto dai liutai o, nel dettaglio, note sulla categoria.<sup>213</sup> Le matricole sono in ogni caso preziose fonti da cui partire per il tema trattato poiché ci forniscono gli elementi biografici basici sui costruttori.

---

209 Il termine *strumentaio* aveva il significato generico di segnalare i costruttori, riparatori, accordatori di strumenti musicali. Se in precedenza fino alla metà del Settecento fu utilizzato solo per i costruttori di tastiere, in seguito fu ampliato per le altre categorie, tanto che perfino Giovanni Battista Gabbrielli, noto per la costruzione di strumenti ad arco è descritto con questo termine nei vari documenti individuati.

210 Termine che fino alle recenti ricerche non era stato riscontrato per la Toscana era quello di violinaro, o violinajo. Esso venne utilizzato soprattutto a cavallo del XVIII e XIX. Insieme a violinaro a volte nei vari documenti per l'Ottocento i costruttori di strumenti ad arco vengono descritti maestri di strumenti o semplicemente fabbricatori.

211 I costruttori di strumenti a tastiere invece erano concentrati poco distanti, in via dei Servi non lontano dalla chiesa della Santissima Annunziata. Vedi, Rossi Rognoni, "Liutai, chitarrai e violinai," 37.

212 Non sono state individuate prove riguardo a un periodo di formazione come garzone o apprendista presso la bottega di un maestro da parte di costruttori iscritti alle Arti fiorentine. Non si sono individuate nella documentazione delle due corporazioni riferito alla realizzazione di un "capolavoro", uno strumento con il quale il garzone o l'apprendista dimostrava le sue competenze e la capacità di lavorare in modo autonomo. Questo passaggio secondo Gabriele Rossi Rognoni era fondamentale, se l'oggetto veniva giudicato soddisfacente dalla commissione degli agenti "Magistrati delle Arti", il candidato poteva immatricolarsi all'ordine e, dopo aver pagato la relativa tassa, svolgere la professione in modo indipendente. Vedi, Rossi Rognoni, "Liutai, chitarrai e violinai," 109.

213 In merito l'unica testimonianza al momento riguarda il liutaio seicentesco Jacopo Pagni, il quale oltre che descriversi membro dell'Arte dei Medici e Speciali aveva presso la sua bottega un garzone che svolgeva il proprio apprendistato. In merito al suo garzone ci è giunto una sorta di contratto riguardante il liutaio e il padre del ragazzo. Errico e Montanelli, *Liutai e Minugiai*, 21-23.

### ***L'Università di Por San Piero e dei Fabbricanti***

La prima corporazione da segnalare è quella dell'Università di Por San Piero e dei Fabbricanti, per la quale i registri di iscrizioni e pagamento delle imposte, definiti "campioni", sono stati in passato tema di studio da parte di esperti del campo.<sup>214</sup> A Firenze vissero molti costruttori di strumenti musicali iscritti nella corporazione dei legnaioli che già nel 1534, sotto il potere di Alessandro de' Medici, fu riunita in una delle quattro università istituite contro la costituzione repubblicana tradizionale.<sup>215</sup> L'Università dei Fabbricanti, a seguito di una riorganizzazione sul finire del Cinquecento, fu inglobata con l'Università corporativa di "Por San Piero e Fabbricanti".<sup>216</sup> Con questa nuova composizione l'Università risultò di notevole dimensione, ma in ogni caso i costruttori di strumenti musicali erano meno del cinque per cento del totale e di conseguenza giocavano un ruolo minoritario al suo interno.<sup>217</sup>

Per ciascun costruttore nei registri di iscrizioni sono indicati il nome, patronimico e, se presente, il cognome del titolare, provenienza - quando diversa da Firenze - anno dell'iscrizione alla corporazione e successivi versamenti delle tasse ordinarie e straordinarie. Purtroppo, non viene indicato alcuno specifico riferimento alla loro produzione o al tirocinio intrapreso prima dell'apertura della propria bottega. Anche se diverse ricerche erano già state svolte su questo fondo rispetto al tema qui trattato, sono stati svolti da parte di chi scrive nuovi approfondimenti che hanno portato all'individuazione di un gruppo di artigiani sconosciuti.<sup>218</sup>

---

214 I due studiosi in questione sono già stati nominate, Leto Puliti e Gabriele Rossi Rognoni.

215 Quattordici corporazioni furono suddivise in quattro università corporative, i legnaioli insieme ai lavoratori dell'edilizia e dei metalli ferrosi erano riuniti nell'Università dei Fabbricanti.

216 Nel 1583 ci furono ulteriori riduzioni dell'amministrazione di queste organizzazioni fondendo l'Università dei Fabbricanti con l'Università di Por San Piero. Ciò riunito sotto lo stesso tetto i lavoratori delle industrie pesanti e del servizio alimentare che precedentemente si dividevano in otto Arti minori. Vedi, Goldthwaite, *L'economia della Firenze rinascimentale*, 476.

217 Rossi Rognoni, "The origins of the Tuscan school," 107-09.

218 I registri o "campioni" dei debitori e creditori per la tassa di matricola sono stati nuovamente riconsultati da parte di chi scrive. Dal suo primo registro 193 (1492 – 1538) riguardante solo la città di Firenze, fino all'ultimo 226 (1753 – 1770) riguardante gli artigiani presenti nel contado. Molte delle matricole nuovamente individuate sono già state pubblicate da Leto Puliti e Gabriele Rossi Rognoni, altre invece sono state rintracciate in questa nuova fase di ricerca e principalmente riguardano le altre città parte del Granducato di Toscana.

I recenti approfondimenti coinvolgono soprattutto il contado e la categoria dei ceterai.<sup>219</sup> Nel fondo dell'Università di Por San Piero e dei Fabbricanti, per la seconda metà del XVI secolo, si sono rintracciate le matricole di ceterai in città come Pisa e Cortona. In quest'ultima fu attivo Giovanni Paolo, figlio di Nicola Contini, la cui immatricolazione all'Arte porta la data del 1610.<sup>220</sup> La matricola di Contini è interessante per il coinvolgimento della città di Cortona per la quale sappiamo dell'esistenza di un altro ceteraio, anch'esso vissuto all'inizio del Seicento, ma nella città di Perugia.<sup>221</sup>

Sia dalle matricole, come da altre fonti, quanto emerge, per la maggior parte dei costruttori di strumenti ad arco e a pizzico, è proprio l'interscambio del termine liutaio e ceteraio, che poi verrà sostituito con chitarraio. In effetti, dall'analisi terminologica capiamo che da un momento in poi non si produssero più cetere in questa parte della penisola, dove invece dall'inizio del Seicento si cominciò a produrre un sempre maggior numero di chitarre – chitarre “alla spagnola” – a opera dei chitarrari, molti dei quali furono tedeschi. Oltre ai ceterai, nelle matricole dell'Università, troviamo liutai, chitarrari, strumentai e buonacordai, presenti tra i campioni dell'Università dalla metà del Cinquecento alla fine del XVIII secolo.<sup>222</sup>

---

219 Precedentemente, le testimonianze in nostro possesso, riguardavano solo la città di Firenze e in particolare il costruttore Jacopo Peroni. Partendo da questa testimonianza, Gabriele Rossi Rognoni fa rientrare Firenze con Peroni e la sua epoca, nel gruppo di città italiane dove si produssero cetere, ossia Brescia, Urbino, Perugia e Bologna. Vedi, Rossi Rognoni, “Liutai, chitarrari e violinai,” 36.

220 AS Fi: Università di Por San Piero e dei Fabbricanti, Campione 213, c. 571r.

221 Il costruttore in questione è il “cetraro” Pietro Pavolo de Girollimo, il quale esercitava la sua professione nel contado di Perugia e acquista la cittadinanza perugina nel 1602. Si veda, Brumana, “Costruttori di strumenti a Perugia,” 345-46.

222 Si sono individuate le matricole di alcuni costruttori vissuti nella città di Firenze e non segnalati in precedenza nei testi di riferimento. Uno di questo è il chitarraio Orazio Pennetti.

### ***L'Arte dei Medici e Speciali***

Altra Arte fiorentina in cui risultano informazioni sui liutai è quella dei Medici e Speciali.<sup>223</sup> Presso le matricole di tale corporazione, troviamo informazioni sui costruttori di strumenti ad arco e a pizzico, molti dei quali furono contemporaneamente iscritti all'Università di Por San Piero e dei Fabbricanti.<sup>224</sup> Numeroso è il numero delle categorie artigiane che fecero parte dell'Arte, tra le quali le più storiche sono quelle dei merciai, barbieri, cartolai, librai, ma si trovano anche i minugiai e liutai.<sup>225</sup> Il termine minugiaio in Toscana si può riferire al produttore di corde di ogni tipo, tra le quali vengono incorporati anche quelli specializzati nella produzione di corde armoniche. Alcuni dei costruttori immatricolati all'Arte in qualifica di liutaio o chitarraro erano anche coinvolti nella produzione o appalto delle corde armoniche.

Firenze risulta essere il luogo dove era presente il maggior numero di membri forestieri, svariati furono i medici e particolarmente i merciai, che ritroviamo nei libri

---

223 Per la città di Firenze si sono consultati diversi volumi che riportano le matricole dei costruttori di strumenti musicali nella corporazione dei Medici e Speciali per un periodo compreso tra la prima metà del XVI secolo e la seconda metà del XVIII. Il primo volume consultato è stato il numero 7 (1297 – 1444) riguardante la città di Firenze e il contado. Si è giunti fino al controllo del registro 36 (1770 – 1778) riguardanti le matricole di città e campagna.

224 Nelle matricole dell'Università di Por San Piero e dei Fabbricanti, per di più si immatricolavano i costruttori di strumenti a tastiera. Le ragioni per la quale presso la corporazione dei Medici e Speciali troviamo principalmente i costruttori di strumenti ad arco ed a pizzico possono essere molteplici (sono scritti alcuni strumentari).

225 Negli statuti del bando del 1572 queste sono le categorie presenti: merciai, & quelli, che tengono cose da merciai, Barbieri, Spadai, Cappellai di paglia, e feltro, Berrettai, Sellai, Stagnai, & Acconciastagni, Orpellai, Cartolai, Cartai, Coltellinai, Bicchierai, e Fiascai, Borsai, Lanciai, e Funaiuoli Pallai, Librai, Profumieri, Lanternai, Pettinagnoli, Bracherai, Ceraioli, & fa Imagini di cera, Stovigliai, Velettai, Vagliai, Stacciai, Pettina stracci, Imbiancatori, Guainai, Mascherai, Vendi spaghi, canapi, e fune, Vendi Bambaglia soda, e Cotone, Minugiai, Liutai, Ciurmadori, Battilori. Vedi, Lorenzo Cantini, *legislazione toscana raccolta ed illustrata da lorenzo cantini socio di varie accademie* vol.VIII (Firenze: Fantosini, 1800), 168-70.

delle matricole, di cui la maggior parte furono tedeschi.<sup>226</sup> Inoltre, tra gli artigiani forestieri iscritti all'Arte dei Medici e Speciali, si sono individuati diversi liutai tedeschi. Oltre Firenze si sono identificati artigiani sconosciuti appartenenti a centri toscani meno noti rispetto alla produzione di strumenti ad arco e a pizzico. Interessante la matricola di un possibile membro della famiglia tedesca dei Sellas (Selloß, Sellos, Selos) vissuto a Pistoia.<sup>227</sup>

Lo stesso costruttore poteva essere immatricolato in entrambi le Arti, cosa nient'affatto insolita da parte degli artigiani toscani. Se per la città di Firenze molti liutai immatricolati nel XVI e XVII secolo nell'Arte dei Medici e Speciali compaiono contemporaneamente o in date diverse nei registri dell'Università di Por San Piero e dei Fabbricanti, per il contado la situazione risultava diversa. Solo nelle matricole dei Medici e Speciali è possibile individuare testimonianze di artigiani sconosciuti vissuti in centri minori come Pescia.<sup>228</sup> Rimane il fatto che per il suo ruolo centrale nella regione, Firenze risulta la città dove furono concentrati la maggior parte dei liutai immatricolati nell'Arte.

Ciò che emerge dall'individuazione di queste nuove matricole e dall'integrazione con quelle già note è soprattutto l'aumento della presenza di liutai tedeschi a Firenze nei decenni che vanno dal 1580 al 1620. Anni che coincidono con la formazione della cosiddetta Camerata Fiorentina: il ventennio decisivo che porterà dal 1580 al 1600 alla nascita del Melodramma.<sup>229</sup> La maggior parte dei liutai tedeschi però rimane sconosciuta,

---

226 Raffaele Ciasca, *L'arte dei medici e speciali nella storia e nel commercio fiorentino dal secolo 12. al 15*, (Firenze: Olschki, 1927), 165-73.

227 Gio. Sellas, liutaio tedesco in Pistoia diviene membro all'Arte dei Medici e Speciali il 22 dicembre del 1641. Il diminutivo Gio. potrebbe essere stato usato per Giovanni come per Giorgio Sellas. Da ricordare che Matteo Sellas, fratello del famoso Giorgio, fece il suo apprendistato proprio a Firenze presso la bottega di Bartolomeo di Giorgio Hesperbarcher (AS Fi: Medici e Speciali, Matricola 26, c.178r).

228 Tra essi Bartolomeo di Orazio Luchini e Michele Bastiano Baronti. (AS Fi: Medici e Speciali, Matricole 24; c.17v; Matricole 29, c.213r).

229 La presenza dei liutai tedeschi è costante a Firenze anche nei decenni precedenti e coincidenti con l'inizio del XVII secolo, caratterizzato dalle esperienze del recitar cantando e delle azioni sceniche con musica, oltre che da esecuzioni memorabili dovute a validi maestri, quali Peri, Cavalieri, Caccini e all'abilità interpretativa di diversi altri musicisti legati chi più chi meno alla corte Granducale. Vedi, Mario Fabbri, "La collezione medicea degli strumenti musicali in due sconosciuti inventari del primo Seicento," *note d'archivio per la storia musicale: nuove serie* 1 (1983): 53.



anche perché molti erano artigiani itineranti, apprendisti, che si fermarono a Firenze come nelle altre città toscane, solo per un breve periodo, prima di trasferirsi altrove.

Le informazioni che ci provengono dalle matricole di entrambi le Arti, come accennato precedentemente, sono di natura biografica dal nome al luogo d'origine, soprattutto però è indicata per ciascun artigiano la specializzazione professionale. Partendo dalla matricola di tali artigiani, è possibile delineare i vari passaggi per quanto riguarda l'economia degli strumenti musicali in Toscana, ognuna di essa segnalata dall'utilizzo di un determinato termine che descriveva tale categoria professionale, rispecchiando un particolare gusto e moda musicale. I primi su cui ci giungono notizia sono i liutai tedeschi, i primi a immatricolarsi con la qualifica di liutai in una corporazione fiorentina, segnale del legame forte che questa categoria artigianale ebbe con la città durante la prima età moderna.







### **III.III      *La bottega di Bartolomeo e i primi liutai tedeschi in toscana***

Secondo lo storico Goldthwaite, il quale ha dedicato gran parte della sua vita alla storia economica di Firenze, la lunga tradizione artigiana fiorentina e la crescita dei mestieri legati al lusso nei secoli XV e XVI, furono per lo più il risultato di dinamiche interne ai vari settori e non il seguito di immigrazioni di stranieri, come si verificò in altri luoghi del continente.<sup>230</sup> Il fenomeno riguardante i liutai tedeschi in Italia, il quale coinvolse anche le città toscane e in primo luogo Firenze, ci mostra invece quanto questa categoria di immigrati fu fondamentale per il predominio della penisola nel continente rispetto alla produzione di strumenti a pizzico.

L'immigrazione d'innomerevoli liutai tedeschi, in particolare provenienti dalla città di Füssen nella Svevia bavarese, è nota per diverse città della penisola. Per la Toscana i riferimenti più importanti riguardano la città di Firenze. In effetti, proprio a Firenze visse il maggior numero d'artigiani tedeschi e le testimonianze ci giungono fin dal medioevo.<sup>231</sup> Molti giunsero a Firenze a seguito di fughe da guerre, da pestilenze, o per la mancanza di lavoro e pochi tra loro riuscirono a ritornare nel paese d'origine.<sup>232</sup> Sappiamo che, dal calzolaio al tessitore, in questa regione ci furono artigiani tedeschi e che proprio lo straniero veniva identificato come individuo dal punto di vista giuridico all'interno delle Arti grazie al lavoro che svolgeva. Da qui, forse, l'obbligo a partire da un determinato periodo, per la maggioranza di loro di appartenere a una corporazione.

Vennero promosse numerose iniziative per favorire l'arrivo degli stranieri in Toscana e maggiori misure furono prese per città come Livorno e Pisa, dove la concessione di privilegi per l'insediamento facilitò la formazione perfino di una nazione tedesca. Risulta ancora difficile disporre un calcolo, anche seppur approssimativo, di quanti furono i tedeschi che risiedettero in queste città. Molti di loro non furono registrati in fonti giunte

---

230 Goldthwaite, *L'economia della Firenze rinascimentale*, 519.

231 Lorenz Böninger, *Die deutsche Einwanderung nach Florenz im Spätmittelalter* (Leiden: Boston, 2006).

232 Affronto l'argomento nel primo capitolo.

fino a noi, non se ne riscontra traccia in elenchi delle confraternite, registri di ospedali o altri documenti di natura amministrativa. Lorenz Böniger sostiene che verso la metà del Quattrocento a Firenze abitarono tra i quattrocentocinquanta e i cinquecento tedeschi, forse tra essi anche costruttori di strumenti musicali, sui quali però non ci giungono notizie.<sup>233</sup>

Per Firenze le informazioni sui liutai tedeschi sono contenute; sui molti protagonisti abbiamo poche informazioni, a volte, ci è giunta solo la loro matricola all'Arte.<sup>234</sup> Probabilmente la prima specializzazione dei liutai tedeschi giunti in Toscana – come d'altronde in altre aree dell'Italia – fu quella di costruttori di liuti. Anche qui questo gruppo di immigrati fu composta da liutai provenienti in maggioranza dalla Baviera i quali prima di giungere a Firenze sostarono in altre città italiane, come Bologna e Roma. Da tali città portavano, come loro prezioso bagaglio, nelle botteghe fiorentine le nuove conoscenze tecniche costruttive apprese durante i loro apprendistato. Il periodo di maggior concentrazione dei liutai tedeschi a Firenze va dalla metà del Cinquecento alla fine del Seicento, coincidente con l'apice della produzione dei liutai tedeschi in altre importanti città come Venezia e Bologna.

Inoltre, fondamentale periodo musicale, è il periodo in cui si forma il contesto che accoglierà il chitarrone e, in seguito, strumenti di gran voga come la “chitarra alla spagnola”. Questo ambiente divenne un fertile terreno per la produzione di strumenti musicali in rapporto con la vivacità musicale della città. Proprio in coincidenza di tale epoca troviamo diversi costruttori tedeschi immatricolati nelle due corporazioni di riferimento per la Toscana, di cui il primo chitarrista fu proprio un tedesco.

---

233 Böniger, *Die deutsche Einwanderung*, 19-25.

234 Tramite la consultazione di registri di morte, di matrimoni e altri fondi si è potuto ricostruire un quadro che comprende anche diversi garzoni: apprendisti che vissero a Firenze per un breve periodo e in seguito si spostarono altrove nella penisola. Mentre questi ultimi rimasero se non per pochi casi esterni alla società fiorentina, esistette tuttavia una minoranza di immigranti residenti in città, i quali grazie alle generazioni successive riuscirono ad integrarsi, salendo nella scala sociale e diventando parte di essa.

La prima matricola a una corporazione da parte di un liutaio a Firenze, però ci riporta indietro al 1526, quando ancora non possiamo parlare di Granducato di Toscana.<sup>235</sup> L'immatricolazione di Arrigo di Giorgio *de magna alta* porta la data del 13 gennaio 1526.<sup>236</sup> La sua matricola risulta di particolare importanza, perché trattasi della più antica per tutte le città toscane analizzate. Ciò mostra come per i tedeschi, in quanto forestieri, fosse fondamentale essere membri di una corporazione per poter svolgere il proprio mestiere. Oltre alle matricole, i liutai tedeschi compaiono nei registri parrocchiali, nei censimenti, come quello eseguito in seguito alle peste abbattutasi a Firenze nel Seicento.<sup>237</sup>

A volte tali individuazioni riguardano costruttori che svolsero parte del loro apprendistato o sostarono solo alcuni anni a Firenze. Questo fenomeno coinvolse importanti famiglie di costruttori, come gli Hindeland di Roma o Pfanzelt e i Franchi di Bologna, cui alcuni membri furono attivi a Firenze. Abbiamo poi il caso di liutai tedeschi che generazione dopo generazione vissero nella città, fino a diventare fiorentini a tutti gli effetti, peculiare in questo senso è il caso della famiglia Bomberghi. Fino alle recenti

---

235 A Füssen, la prima registrazione di un liutaio alla corporazione creata esclusivamente per questa categoria, è del 1562. Anche a Füssen e nel territorio circostante i liutai tedeschi, prima del 1562, erano membri di altre corporazioni; probabilmente quelli che immigrarono in Italia attuarono la stessa procedura diventando membri di altre Arti, visto che non esisteva a Firenze una corporazione esclusivamente di liutai.

236 AS Fi: *Medici e Speciali*, Matricola 11, c.23r.

237 A seguito della famosa pestilenza manzoniana abbattutasi su Firenze nel 1629, i Medici ordinarono un censimento delle bocche di Firenze e stato fiorentino. Da questa fonte estrapoliamo informazioni su diversi costruttori, liutai e non solo, vissuti a Firenze, intorno alla metà del Seicento. Nel quartiere di Santa Maria Novella verso l'anno 1632 abitava il liutaio Andrea Tedesco, il quale da solo viveva nel "chiaffuolo dell'albergo del guanto", nelle vicinanze di "piazza San Donato da Vecchietti". BNCF: Firenze e stato fiorentino: censimento nominativo, anno 1632, Bobina E.B.15.2-11684<sup>2</sup>, c.n.

ricerche svolte negli archivi fiorentini, si conosceva solo Lorenzo come esponente della famiglia di liutai Bomberghi con cui giungiamo fino al sorgere del Settecento.<sup>238</sup>

L'attività di questa famiglia percorre per quasi un secolo la storia di Firenze in un'epoca di forti cambiamenti nel gusto musicale e nella richiesta di produzione strumentale. Non si può quindi sostenere, proprio in rapporto al cambiamento di gusto, che anche all'inizio del Settecento questi liutai di origine tedesca continuarono a produrre strumenti a pizzico e in particolare della famiglia del liuto. Molto più verosimile è che, come i loro colleghi italiani, si dedicarono soprattutto alla costruzione di strumenti ad arco, della famiglia del violino.<sup>239</sup> Questa in effetti è la conclusione a cui giungono molti liutai tedeschi, come processo della loro integrazione: i liutai tedeschi divennero italiani e la loro produzione cambiò in base alle richieste del mercato.

### ***Bartolomeo Herberspacher***

Per la maggioranza degli artigiani tedeschi le informazioni non vanno oltre la matricola, in altri casi invece, è stato possibile ricostruire un quadro più dettagliato. Ciò è avvenuto con Bartolomeo (Bartholomäus) di Giorgio Herberspacher (Ebersbacher), liutaio originario di Hofen bei Wald che visse a Firenze a cavallo tra il XVI e XVII secolo. Molti liutai tedeschi residenti a Napoli nel XVI e XVII secolo, durante il loro apprendistato e pellegrinaggio per l'Italia, si fermarono a Firenze. Firenze divenne tappa obbligatoria per molti liutai d'Oltralpe e così artigiani come Magno Longo I (Johannes Magnus Lang I) Georg Branner, Jacob Stadler e Matteo Sellas (Matthäus Selloß) si ritrovarono apprendisti nella bottega di Bartolomeo di Giorgio.<sup>240</sup>

---

238 Lorenzo ebbe di certo quattro figli, due dei quali, Pierfrancesco e Giuseppe, furono liutai ed ereditarono la sua bottega. I figli di Lorenzo vissero tutta la loro vita a Firenze, l'ultimo a morire fu Giuseppe, nel 1724.

239 Una testimonianza tarda in merito è quella di Ugar Crescenzo, nato probabilmente tra il 1746 e il 1751 e morto a Roma nel 1792. Era originario di Urbino e figlio di un certo Carlo, liutaio di origini tedesche. Aveva un fratello di nome Pietro. Su quest'ultimo è stato possibile reperire notizie ad Arezzo, dove si trasferì da Roma. La cosa interessante è che per i due fratelli ci giungono strumenti ad arco ed ormai entrambi sono considerati a tutti gli effetti costruttori italiani.

240 Tutti questi saranno importanti liutai del primo Seicento. Vedi, Sisto, *I liutai tedeschi a Napoli*, 148/49 – 152 – 154/56 – 157/58 – 165/70.



Questo genere di testimonianze ci permette di includere Firenze nelle tappe dell'apprendistato dei liutai tedeschi in Italia. Basti pensare alla figura di Magno Longo I, il quale avrà come lavoranti nella sua bottega i tedeschi conosciuti nella bottega di Bartolomeo e la sua fama attirerà a Napoli l'attenzione di apprendisti non solo tedeschi. Proprio per il liutaio Magno Longo compare nell'inventario medico del 1700 un liuto doppio con indicato l'anno 1619: segnale che, probabilmente, in seguito al suo apprendistato a Firenze, egli continuò ad avere contatti con i liutai tedeschi presenti a Firenze e fornì suoi strumenti alla corte medicea.<sup>241</sup> D'altronde sappiamo che il suo maestro, Bartolomeo, fu in contatto con casa Medici, nel ruolo di "acconciatore" di strumenti.

La prima notizia sul liutaio ci provengono dai registri d'immatricolazione dell'Arte dei Medici e Speziali, in cui è registrato per il 1556.<sup>242</sup> Inoltre dalla consultazione del fondo decima Granducale di Firenze per la metà del Cinquecento, precisamente per l'anno 1561, si ricava l'indirizzo della sua prima bottega che aveva a pigione, insieme ad un altro connazionale.<sup>243</sup> Qualche anno dopo, negli stati delle anime di San Lorenzo, nel registro del 1575, in via San Gallo, è indicato il nucleo familiare di Jacopo, Bartolomeo e Bastiano di Giorgio, fratelli che avevano a loro servizio una serie di lavoranti e un

---

241 Vinicio Gai e Ciro Calzolari, *Gli strumenti musicali della corte medicea e il Museo del Conservatorio Luigi Cherubini di Firenze: cenni storici e catalogo descrittivo* (Firenze: Licoso, 1969), 15.

242 ASF: Medici e Speziali, Matricola 12, c.102r. In seguito, è presente nelle matricole dell'Università di Por San Piero e dei Fabbrianti, dove Bartolomeo di Giorgio è registrato dal 1557 al 1585 ed è indicato anche il suo cognome. Vedi, Rossi Rognoni, "The origins of the Tuscan school," 15.

243 ASF: Decima Granducale, cartella 3783, Ricerca delle case di Firenze ordinate da Cosimo per i vistosi miglioramenti in esse fatti, anno 1561, c.221v n. 3410; cartella 3784, ricerca delle botteghe di Firenze, ordinate da Cosimo I, per i vistosi miglioramenti in esse fatti, anno 1561, c.245r n.610.

garzone.<sup>244</sup> Si tratta proprio del nucleo familiare dei Herberspacher: a fornire conferma di ciò è proprio il testamento di Bartolomeo del 1580.<sup>245</sup> In esso Bartolomeo cita il fratello Jacopo, a cui lascia tutti i beni mobili ed immobili, crediti e altre cose per la sua parte proveniente dall'eredità del padre Giorgio, probabilmente anch'esso un artigiano.

Purtroppo, il testamento non è provvisto di un inventario della bottega e non sappiamo con precisione quali strumenti producessero i fratelli Herberspacher. Non è stato possibile recuperare molte informazioni sui fratelli di Bartolomeo e non si sa esattamente se lavorarono fino al loro decesso a Firenze. È noto invece, dal suo testamento, che Bartolomeo lasciò quasi tutti i suoi beni alla sua erede universale, la moglie Elisabetta, figlia di Giovanni Maria Frei (Franchi) di Bologna, noto liutaio tedesco.<sup>246</sup>

A parte le relazioni con i liutai suoi connazionali a Firenze, di sicuro Bartolomeo ebbe forti legami con una delle due più importanti famiglie di liutai tedeschi della vicina Bologna. Sposando Elisabetta Franchi, Bartolomeo entrò in contatto con l'ambiente bolognese.<sup>247</sup> Proprio il matrimonio è uno degli eventi in cui la donna di antico regime aveva un ruolo fondamentale e, tramite esso, s'instauravano rapporti tra famiglie, come in questo caso.

Se per città come Bologna ci si trova dinnanzi ad un'abbondanza archivistica in merito alla loro produzione, per Firenze abbiamo solo alcuni indizi. Per questo il ritrovamento di nuove testimonianze archivistiche riguardanti tali artigiani sono rilevanti, perché permette di sostenere che probabilmente Bartolomeo Heberspacher e i suoi allievi

---

244 ASSL: Stato delle Anime di San Lorenzo, R. 3933, anno 1575, c.n.

245 Notarile moderno, notaio Filippo Bottigli, protocolli (1579 – 1599), testamento di Heberspacher Bartolomeo Giorgio del 5 agosto 1580.

246 Altro personaggio di cui la storia s'intreccia con quella dei Herberspacher è Marchione. Si crede un parente di Bartolomeo e dei suoi fratelli. Marchione fu un liutaio, figlio di Andrea Abespacher il di cui cognome appare una possibile variazione del cognome Herberspacher. Marchione muore il 14 luglio del 1601 e fu sepolto in San Cristofano, invece il 16 ottobre del 1603 muore Bartolomeo di Giorgio che fu sepolto nella parrocchia di Santo Stefano a Firenze.

247 Il loro rapporto con Firenze fino ad oggi era sconosciuto. Giovanni Franchi, o meglio Giovanni Maria Franchi, per distinguersi dal padre, sposerà a Bologna Margherita del fu Michele Strazarolo, dalla quale avrà cinque figli di cui tre femmine, tra esse Barbara, che sposerà Bartolomeo. Due dei suoi figli a Bologna diventeranno come lui liutai, tra i più importanti del XVII secolo. In merito alla loro produzione ci giungono testimonianze sia materiali che archivistiche.

a Firenze, instaurarono rapporti commerciale con i liutai tedeschi d'adozione bolognese. Non a caso la maggior parte dei suoi allievi condusse parte del loro apprendistato anche nella città emiliana.<sup>248</sup> Questi liutai, insieme ai diversi garzoni che sicuramente giunsero a Firenze, influenzarono non solo i loro connazionali, ma ugualmente i liutai toscani, dando vita a quella che oggi è definita “Scuola Toscana”.

### ***I Fendt tra Pisa e Livorno***

Il fenomeno, non coinvolse solo Firenze, bensì altre città della regione, come Pisa e Livorno, di cui la più importante famiglia fu quella dei Fendt. Il cognome Fendt si trasforma nel corso dei decenni fino a diventare Fenti. Il capostipite della famiglia fu Jacopo di Giovanni Fendt che visse a Pisa nella seconda metà del Cinquecento.<sup>249</sup> Jacopo giunse a Pisa intorno al 1565, dove prese moglie e aprì bottega di liuteria.<sup>250</sup> Probabilmente, come molti altri liutai tedeschi, giunse in Italia dopo una serie di tappe in altri luoghi della penisola e poi si stabilì a Pisa. Qui la sua attività continuò per opera del figlio Francesco che si dedicò anche all'appalto di corde armoniche.

La prima privazione di Francesco Fendt risale al 1614 con la limitazione di poter vendere solo le minugie fabbricate a Pisa; in seguito lo troviamo quasi di continuo appaltatore delle minugie della città, per vent'anni, ma sappiamo anche che si dedicò alla costruzione di strumenti in qualità di liutaio.<sup>251</sup> Di conseguenza, come vedremo anche per i liutai e chitarrai italiani, anche i Fendt, mentre svolgevano la professione di liutai,

---

248 Riguardo al passaggio degli allievi di Bartolomeo anche della città emiliana si veda, Sisto, *I liutai tedeschi a Napoli*, 154/56 – 166/70.

249 Le prime notizie su di lui vengono rintracciate dalla studiosa Miria Fanucci Lovitch la quale segnala che nel 1581 Jacopo fu citato in tribunale da Cesare di Stefano Bugassi di Lucca per un ritardo nella consegna di 24 liuti. Vedi, Fanucci Lovitch, *Artisti attivi a Pisa*, 247.

250 Dal documento individuato dagli studiosi Errico e Montanelli emerge che in quelli anni Jacopo Fendt si trovava in difficoltà economiche e cerca di essere sollevato dalle gravanze e debiti per proseguire con la sua attività. La risposta del segretario Pietro Vinta al granduca del 31 gennaio 1578, ci va sapere che le uniche gravanze dalle quali sarà oberato sono le gabelle dei suoi liuti e la matricola da pagare all'arte. Si veda, Errico e Montanelli, *Liutai e Minugiai*, 7-10.

251 Francesco si sposò con Orsola di Bastiano, il cui padre era sarto e viveva a Pisa. La coppia ebbe diversi figli, tra cui Marta: nei documenti del suo battesimo Francesco è descritto come liutaio, ASDP: Parrocchia di S. Ranieri della Primaziale, Libri di battesimo, n.37, anno 1626, c.251r.

gestivano la vendita di corde armoniche. I fratelli di Francesco, come lui, furono liutai, ma su di loro non sono state recuperate numerose informazioni.

Uno di essi fu Giovanni, membro dell'Arte dei Medici e Speciali.<sup>252</sup> Pur mantenendo rapporti con Pisa, Giovanni ebbe una bottega di chitarraro in via dei Calzaiuoli a Firenze e fu il primo costruttore per il quale si individua utilizzo del termine chitarraro nelle corporazioni fiorentine.

Per la terza generazione dei Fendt, ci giungono notizie riguardanti un figlio di Francesco, Domenico chiamato il "tedeschino", soprannome che ereditò dal padre.<sup>253</sup> Domenico fu chitarraro e al momento, risulta essere l'unico dei Fendt che visse a Livorno. Dal suo testamento si ricavano notizie sulla sua professione e sul luogo in cui abitò nella città, precisamente al "Canto del Giglio".<sup>254</sup> Purtroppo, non sappiamo di che natura fossero i beni di Domenico e se riguardassero strumenti musicali.<sup>255</sup>

Ma cosa producevano esattamente i membri della famiglia Fendt? Un aiuto in merito ci proviene da un costruttore pisano, Francesco Barsuglia il quale sposa Jacopa, figlia di Francesco Fendt.<sup>256</sup> Possiamo ipotizzare che Barsuglia fu allievo di Francesco Fendt figlio di Jacopo. Nel 1671 dopo la morte di Francesco Barsuglia, la vedova Jacopa entra in causa per l'eredità del marito con altri membri della famiglia, a cui chiede l'equivalente della

---

252 Il cognome Fendt, nelle le fonti consultate per Giovanni, compare mutato in Fenti. Giovanni era sposato con Giulia, figlia di Lazzaro; in merito ai figli della coppia è stato possibile rintracciare il documento riguardante il battesimo di Margherita, che nacque a Pisa nel 1622. All'epoca della sua nascita i genitori vivevano nell'area della parrocchia di Santa Margherita, Vedi, ASDP: Parrocchia di S. Ranieri della Primaziale, Libri di battesimo, n.37, anno 1623, c.75r; ASF: Medici e Speciali, Matricola 15, c.109v.

253 All'epoca della sua nascita la sua famiglia abitava presso la parrocchia di San Felice, Vedi, ASDP: Parrocchia di S. Ranieri della Primaziale, Libri di battesimo, n.37, anno 1626, c.251r.

254 È stato rinvenuto il testamento di Domenico: tra le sue volontà chiede ai propri eredi di seppellirlo nella chiesa di San Omobono a Livorno, nella quale sono stati sepolti i suoi fratelli. Questo è un dato importante in quanto segnala che altri Fendt si trasferirono a Livorno. Domenico continua nel suo testamento raccomandando alla moglie, Giovanna di Jacopo Scappello, di far celebrare per la sua anima una serie di messe e a lei lascia tutti i suoi averi Vedi, AS Fi: notarile moderno, notaio Francesco Guerrazzi (17046 – 17049) testamento di Domenico di Francesco Fendt.

255 Francesco muore, il 14 ottobre del 1680. Vedi, ADL: Libro dei morti della Collegiata, 1681 (Reg.6), c.195r.

256 Francesco Barsuglia fu un liutaio e chitarraro pisano oltre che suonatore di chitarra, violino e liuto. Vedi, Fanucci Lovitch, *Artisti attivi a Pisa*, 52-156.

sua dote e corredo. Nella documentazione è conservato l’inventario della bottega redatto dai due figli Giuseppe e Antonio Ranieri.<sup>257</sup> Nel documento sono elencate cinquanta chitarre all’italiana, trenta chitarre alla spagnola, due violini, due “calaconi” (probabilmente si fa riferimento al colascione che veniva anche indicato con il termine calascione) e un “leuto liorbato” (liuto attiorbato).

Inoltre, compaiono descritti gli attrezzi e il materiale usati in bottega, tra cui quattrocento libbre di gesso e altra mobilia utile per la bottega. Qui troviamo ben descritta la distinzione tra chitarra all’italiana - e quella “alla spagnola”, entrambe parti della produzione del Barsuglia. L’organologo Renato Meucci in merito all’origine del termine chitarrone sostiene che è l’accrescitivo del termine chitarra. Quest’ultimo termine si riferisce secondo lo studioso – citando il vocabolario della crusca – a un piccolo liuto che manca dell’acuto e del grave. Essa era chiamata “chitarra italiana” o “chitarra napoletana” per distinguerla da quella spagnola, che è la chitarra a cinque ordini.<sup>258</sup> Probabilmente queste erano le due tipologie di strumenti a pizzico costruite dai diversi chitarrari dell’epoca presenti nel Ducato, tra i quali molti erano tedeschi.<sup>259</sup>

---

257 ASP: Commissario 681, ins.69, Pisa, 17 novembre 1672 (già pubblicato in Fanucci Lovitch, *Artisti attivi a Pisa*, 156).

258 Renato Meucci, “Da ‘chitarra italiana’ a ‘chitarrone’: una nuova interpretazione,” in *Enrico Radesca di Foggia e il suo tempo Atti del Convegno, Foggia, 7-8 aprile 2000* a cura di F. Seller (Lucca: Lim, 2001), 37-57.

259 Come Giovanni Fendt, altri costruttori tedeschi come i Maler o i Frei (Franchi) saranno presenti nella corporazione fiorentina, proprio in qualifica di chitarrari.

### **III.IV      Testimonianze femminili**

Oltre alla presenza straniera e alla ricchezza terminologica, dalle Arti fiorentine ci giungono uniche testimonianze femminili.<sup>260</sup> Non risulta nuovo l'argomento, sulle donne immatricolate alle corporazioni toscane ne abbiamo diversi di esempi, rara però è la conferma del loro ruolo tra i costruttori di strumenti musicali. Si tratta di preziose prove, che al momento riguardano principalmente donne di origini tedesche. Queste furono donne che senz'altro ebbero un importante ruolo economico: sia perché parteciparono in modo attivo alla produzione nelle varie botteghe, sia perché, tramite il vincolo matrimoniale, permisero lo sviluppo dell'attività e nuovi legami tra artigiani di questa categoria, come nel caso di Jacopa Fendt e Barbara Frei (Franchi).

#### ***Donne tedesche nelle matricole fiorentine***

La specializzazione produttiva di certe città determinava per le donne la possibilità di lavoro, non a caso proprio a Firenze, dove la produzione tessile era una delle principali attività, le donne rappresentavano un'importante percentuale della mano d'opera dell'Arte della Lana e della Seta.<sup>261</sup> Quindi non stupisce che proprio qui, troviamo alcuni dei pochissimi casi che riguardano la presenza femminile nelle matricole che accolsero i liutai. D'altronde moglie e figlie di maestri erano una presenza costante nelle botteghe, tanto che una delle artigiane in questione è segnalata con il termine "liutaria". Anna Berder, tedesca, nel 1551 compare immatricolata come liutaia all'Arte dei Medici e Speciali di Firenze. Era figlia di Christofori Berder e vedova di Agostino (Augustini) Martini liutaio e tedesco, il quale, si presume, le abbia lasciato in eredità la gestione della bottega di famiglia.<sup>262</sup> La cosa particolare è che, nel caso di Anna Berder, la professione è segnalata e con il termine espresso al femminile, precisamente "liutaria Flor(enti)ae".

---

260 Per i secoli analizzati, in effetti le notizie che trattano il coinvolgimento della donna nella produzione degli strumenti musicali in Italia risultano assai esigue.

261 Nel 1604, il 62% dei tessitori e circa il 40% di tutti i lavoratori dell'Arte della Lana erano donne. Negli anni 1662 e 1663, il 38% degli addetti al settore laniero e l'84% degli addetti all'Arte della Seta furono donne. Vedi, Anna Bellavitis, *Il lavoro delle donne nelle città dell'Europa moderna*, (Roma: Viella, 2016), 19.

262 AS Fi: *Medici e Speciali*, Matricola 12, c.60v.

Come ci segnala un'altra Anna, la studiosa Bellavitis: “la tendenza a non definire il lavoro come un’identità che struttura la persona, ma come un fatto accessorio e saltuario si ritrova nelle definizioni che le donne davano di sé stesse”.<sup>263</sup> Questo compare nei molti documenti giudiziari italiani, dove per esempio ancora in pieno XIX secolo le donne si dichiaravano *io faccio la sarta* a differenza degli uomini che invece si descrivono *sarti*. Come sottolineato dalla storica questa sottile ma profonda differenziazione corrispondeva anche a diversi ruoli che uomini e donne aveva all’interno dei vari diversi mestieri.<sup>264</sup> In una società come quella della prima età moderna italiana, Anna Berder rappresenta un importante differenza.

Dalle corporazioni abbiamo conferma anche del limite d’accesso dato alle donne, di solito circoscritto a quelle che facevano parte della famiglia del maestro.<sup>265</sup>

Di questo gruppo sono gli esempi riguardanti le donne tedesche a Firenze come Lucrezia Ciardis, che compare nelle matricole all’Università di Por San Piero e dei Fabbricanti descritta in qualifica di vedova del liutaio Giovanni Finchi.<sup>266</sup> Alla morte di Giovanni nel 1596, per via testamentale il liutaio lascia alla moglie denaro a sufficienza

---

263 Bellavitis, *Il lavoro delle donne*, 25.

264 Bellavitis, *Il lavoro delle donne*, 25/26.

265 Bellavitis, *Il lavoro delle donne*, 39.

266 Rossi Rognoni, “The origins of the Tuscan school,” 108-11.

per pagare le tasse tra cui, supponiamo, la sua iscrizione all'Arte.<sup>267</sup> La collaborazione della moglie alla bottega artigiana si traduceva nelle norme delle corporazioni di mestieri che, in maniera generale, autorizzavano la vedova a continuare il lavoro del marito. Quello che emerge è che Lucrezia, non solo prese il posto del marito nella corporazione, come avvenne per molte vedove, ma continuò anche a gestire i suoi beni, come il testamento di Giovanni sottolinea.<sup>268</sup>

Nel caso di Lucrezia la sua presenza come membro della corporazione dimostra la possibilità che si dava alle donne vedove, anche se venivano rigidamente controllate, di gestire in completa autonomia gli affari e i beni familiari.<sup>269</sup> Altro esempio che ripresenta la stessa situazione, ma nel secolo successivo è quello di Claudia di Giovanni Diafabbron di nazionalità tedesca. Essa è segnalata come la persona di riferimento per la bottega gestita nel 1651 da Filippo Riser a Firenze. Il cognome Diafabbron (nel documento cancellato e al suo posto troviamo Alemanno) sembra una variazione del più noto Tieffenbrucker, famiglia i cui membri furono soprattutto concentrati tra Venezia e Padova.<sup>270</sup>

---

267 La coppia aveva bottega nel "Corso degli Adimari" (l'attuale via dei Calzaiuoli), la quale, dopo la morte di Giovanni, fu probabilmente gestita da Lucrezia, forse senza l'aiuto del figlio Antonio. Stranamente, Cosimo non ne fa menzione nel suo testamento, ma ho individuato Antonio figlio di Giovanni Finchi nelle matricole dei Medici e Speciali per l'anno 1597 con bottega "fra li armaioli". Vedi, AS Fi: Notarile Moderno, notaio Simone Guarisci, protocolli (4336-4342), Testamento c.120 di Giovanni di Cosimo Finchi del 22 ottobre 1596; AS Fi: Medici e Speciali, Matricole 13, c.261r; Matricole 14, c.55v.

268 Probabilmente, anche in precedenza questo ruolo fu svolto da lei, in quanto partner commerciale del marito.

269 Bellavitis, *Il lavoro delle donne*, 93.

270 Filippo divenne il marito di Claudia e troviamo i due a Livorno, la città che tra Cinquecento e Seicento, diviene un luogo molto fiorente anche per la produzione di strumenti musicali. Vedi, AS Fi: Medici e Speciali, Matricola 16, c.151v.



### ***Donne produttrici di corde per liuto nella Firenze del Seicento***

Sono riportati da Patrizio Barbieri, in merito ai cordai romani, testimonianze per il territorio italiano sul ruolo della donna nella produzione delle corde armoniche. In nessuna delle testimonianze individuate da Barbieri, tardive rispetto alle nostre, viene segnalato uno specifico coinvolgimento femminile nel duro lavoro della produzione di corde armoniche.<sup>271</sup> Se per Roma non abbiamo alcuna certezza, le due cordaie fiorentine, individuate da parte di chi scrive, appaiono come un'eccezione. Il censimento realizzato nel 1632 in seguito alla peste che colpì Firenze, riporta la descrizione dei fuochi per quartiere e vengono riportati i nomi dei capo famiglia, tra i quali liutai, strumentai e minugiai.<sup>272</sup>

In effetti diversi minugiai compaiono descritti nel censimento: questi abitavano nel quartiere di Santo Spirito e nello specifico nel borgo di San Frediano.<sup>273</sup> Per nessuno di essi viene specificata la produzione.<sup>274</sup> Così pure appaiono le matricole dell'Arte dei Medici e Speziali, dove si sono immatricolati diversi minugiai e cordai, ove solo in un caso si rintraccia segnalata una specifica specializzazione.<sup>275</sup> In questo contesto gestito da artigiani uomini, due donne fanno l'anomalia, perché solo per loro troviamo riferimento alla produzione di corde per liuto.

---

271 Da parte dello studioso sono indicati principalmente testimonianze di moglie o figlie di cordai e le loro relazioni con la corporazione di riferimento. Vedi, Barbieri, Patrizio. "The Roman gut string makers 1550-2005." *Studi Musicali* 1 (2006): 3-128.

272 BNCF: Palatino E.B.15.2.

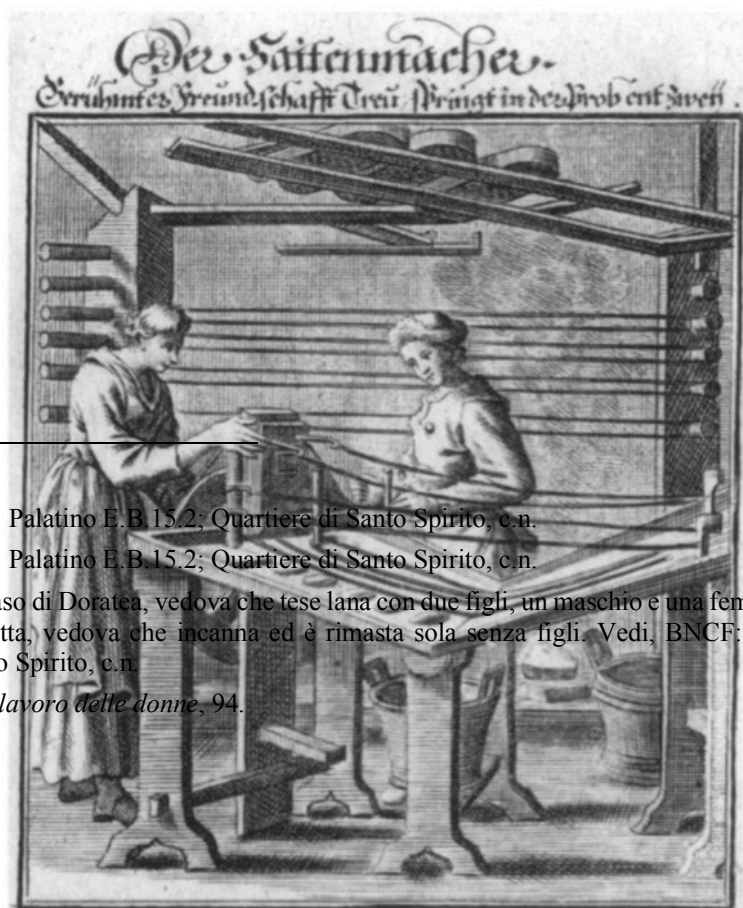
273 Nel censimento troviamo descritti nel quartiere di Santo Spirito i capi famiglia Francesco di Battista minugiaio, Bastiano minugiaio, Salvestro Confini minugiaio, Giovanni Battista minugiaio e perfino in via Fiore una famiglia composta da tre minugiai, Niccolò, Pasquino e Francesco. Vedi, BNCF: Palatino E.B.15.2; Quartiere di Santo Spirito, c.n.

274 Il termine minugiaio in Toscana può riferirsi al produttore di qualsiasi tipo di corda, tra i quali vengono incorporati anche quelli specializzati nella produzione di corde armoniche.

275 Fa eccezione Antonio di Donato Perilli per la città di Pescia. Nella sua matricola del 1655 è descritto cordaio di chitarre. Vedi, AS Fi: Medici e Speziali, Matricole 27, c.187r.

La prima è Maddalena, la quale viveva in borgo San Frediano e nel censimento è descritta “vedova, fa le corde da leuto”.<sup>276</sup> Essa risulta il capo famiglia di un nucleo composta da due donne sopra i quindici anni. La seconda, individuata sempre per quest’area di Firenze, è Alessandra probabilmente rimasta vedova in seguito alla peste. Ella si trovò a gestire una famiglia composta da un maschio minore di quindici anni e due femmine al di sopra di tale età. Anche Alessandra nel censimento è descritta “fa corde da leuto”.<sup>277</sup>

In borgo San Frediano Maddalena e Alessandra non sono le uniche a provvedere al sostentamento delle proprie famiglie tramite le loro professioni; altre vedove vengono descritte nel censimento tramite il mestiere che svolgevano.<sup>278</sup> Non sappiamo se Maddalena e Alessandra fossero di origini tedesche; in ogni caso con molta probabilità, in seguito alla morte dei mariti a causa della peste, entrambe continuarono a svolgere il mestiere di famiglia per provvedere al loro, e non solo, sostentamento. Questo fattore fu comune in età moderna e coinvolse diverse città europee dove durante le pestilenze, le donne prendevano il posto dei mariti. Al riguardo si può citare Barcellona, dove durante le epidemie di peste di metà Seicento, fu sospesa l’ordinanza municipale che non permetteva alle vedove senza figli di continuare l’attività del marito.<sup>279</sup>



276 Vedi, BNCF: Palatino E.B.15.2; Quartiere di Santo Spirito, c.n.

277 Vedi, BNCF: Palatino E.B.15.2; Quartiere di Santo Spirito, c.n.

278 Questo è il caso di Doratea, vedova che tesse lana con due figli, un maschio e una femmina minore d’età. Così pure Lisabetta, vedova che incanna ed è rimasta sola senza figli. Vedi, BNCF: Palatino E.B.15.2; Quartiere di Santo Spirito, c.n.

279 Bellavitis, *Il lavoro delle donne*, 94.

Fig.26. Der Saitenmacher (stringmaker). Engraving by Johan Christoph Weigel, probabilmente dalla prima edizione *Abbildung der Gemein – Nuetzlichen Haupt – Staende (Regensburg, 1698)*

### **III.V      *I Pardini di Pisa tra chitarrai e minugiai nella Firenze del Seicento***

I costruttori di strumenti ad arco ed a pizzico in Toscana e in modo particolare nella città di Firenze, si suddividono tra ceterai, liutai e chitarrai. Termini che si riferiscono a un certo periodo storico, compreso tra Cinque e Seicento. Durante tale epoca era comune da parte dei costruttori di strumenti musicali l'utilizzo di uno o anche tutti i termini sopra segnalati per la descrizione della propria professione. Proprio da questa non precisa utilizzazione terminologica deriva la riflessione che probabilmente la produzione di tali costruttori non fosse circoscritta a un determinato gruppo strumentale. Tra XVI e XVII secolo la maggior parte di essi visse a Firenze componendo un gruppo di liutai stranieri.

La presenza di liutai forestieri – o nello specifico non toscani a Firenze nella prima metà del Cinquecento – non coinvolse solo i liutai provenienti d' Oltralpe. In merito si segnala la matricola di Giovanni Guidonis (*Joannes Andreas Guidonis*), tra i più antichi liutai su cui possediamo informazioni. Egli si registra alle matricole dei Medici e Speciali

il 9 luglio 1535, in qualifica di liutaio proveniente da Castello.<sup>280</sup> Provenienza di più lungo raggio è quella di Mastro Giovanni Maria, romano che s'immatricolò all'ordine il 23 luglio del 1526, in concomitanza con i primi tedeschi.<sup>281</sup> Come indagato in diversi studi del settore, Roma fu sede di un'ampia produzione di strumenti ad arco e probabilmente nella città natale Giovanni apprese il mestiere e fu uno dei primi a trasferirsi a Firenze. Giovanni figlio di Domenico Billij era invece napoletano, come attesta la sua immatricolazione all'Università di Por San Piero e dei Fabbricanti, in cui si registra prima nel 1595 e, in seguito, nel 1597, con bottega al "Canto delle Rondini" che si trovava all'angolo tra via Verdi e via Pietrapiana.<sup>282</sup>

Successivamente, a Firenze, troveremo il romano Michelangelo Giardini che si registra nel 1585 sia nell'Arte dei Medici e Speziali sia alle matricole dell'Università di Por San Piero e dei Fabbricanti. La sua bottega si trovava nella zona nominata all'epoca "Fra cappellaj" (nell'attuale lungarno Acciaiuoli che era chiamato un tempo lungarno dei Cappellai). Non sappiamo la specializzazione di questi liutai, ma, come suggerisce Gabriele Rossi Rognoni citando Woodfield, i riferimenti nel corso del Cinquecento a Firenze all'uso di violoni e bassi violoni possono essere un punto di partenza per capire la specializzazione di questi costruttori romani.<sup>283</sup>

---

280 AS Fi: Medici e Speziali, Cartella 11 (1566-1592), c.98r.

281 AS Fi: Medici e Speziali, Cartella 11 (1490-1523), c.27v.

282 Rossi Rognoni, "The origins of the Tuscan school," 108-12.

283 Rossi Rognoni, "The origins of the Tuscan school," 112.

Sia per il Cinquecento che per i secoli successivi possediamo pochissime informazioni sulla produzione dei liutai prettamente toscani.<sup>284</sup> Fa eccezione il caso dei soprintendenti della collezione di casa Medici, i quali però furono soprattutto strumentai, dedichi al restauro e manutenzione di strumenti musicali. Sui toscani siamo più fortunati per quanto riguarda le testimonianze archivistiche, le quali ci ripropongono un quadro, per quanto limitato della loro produzione. Si tratta di famiglie di ceterai, liutai e chitarrai che per diverse generazioni lavorarono in città come Firenze. Nei medesimi contesti in cui di continuo giungevano liutai tedeschi. In un certo senso si può sostenere che le botteghe degli italiani furono le più stabili e probabilmente accolsero molti apprendisti d'oltralpe nei secoli da noi analizzati.

In merito a ciò la prima vera dinastia di liutai toscani furono i Lapucci attivi a Firenze nel corso del XVI secolo. Le attestazioni riguardano il liutaio Raffaello e i suoi figli Jacopo<sup>285</sup>, Giulio<sup>286</sup> ed Emilio<sup>287</sup>. Tutti loro compaiono elencati nei vari documenti consultati in qualifica di liutai e già nella descrizione delle bocche della città di Firenze fatta nel 1562 troviamo Raffaello, il capostipite della famiglia.<sup>288</sup> Se per ovvie ragioni il maggior numero di costruttori si trovava a Firenze, dove sono presenti impronte della loro presenza nelle matricole delle Arti, altri nuclei famigliari di liutai prettamente toscani

---

284 Infatti, fra i documenti inerenti la collezione granducale, sono pochissime le esplicite informazioni sui costruttori toscani e la loro produzione. Anche nel corso del ducato del più "musicale" dei medici, il Gran Principe Ferdinando, la situazione fu questa: dei suoi 115 strumenti elencati nell'inventario redatto da Bartolomeo Cristofari nel 1700, solo due sono stati prodotti a Firenze e in ogni caso da costruttori stranieri. Uno proprio dal padovano Bartolomeo Cristofari, l'altro dal frate Rocco Doni, che, probabilmente, era bolognese. Vedi, Rossi Rognoni, "Le botteghe fiorentine di strumenti musicali", 133.

285 Figlio del liutaio Raffaello di Antonio Lapucci, probabilmente a differenza del padre, Jacopo nacque a Firenze nella prima metà del Cinquecento.

286 Come il fratello Jacopo anche Giulio si registra alla corporazione dei Medici e Speziali in data 11 agosto del 1588. Vedi, AS Fi: Medici e Speziali, Matricole 13, c.246r.

287 Emilio insieme al fratello Jacopo è registrato nelle matricole dell'Università di Por San Piero e dei Fabbricanti per l'anno 1588. Vedi, Rossi Rognoni, "The origins of the Tuscan school," 108-12.

288 Il 12 settembre 1556 Raffaello figlio di Antonio si registra alle matricole dell'Arte dei Medici e Speziali come "liutarius", proveniente da Vaglia e con bottega nel popolo di Santa Margherita de Ricci. In quest'area abitavano ed avevano le proprie botteghe altri liutai, difatti la chiesa è a pochi passi da via dei Calzaiuoli e da piazza San Giovanni. Qualche anno dopo lo troviamo nella descrizione delle bocche della città di Firenze realizzata nel 1562. Vedi: Meloni Trkulij Silvia, *I fiorentini nel 1562 descrizione delle Bocche della città et stato di Fiorenza fatta l'anno 1562* (Firenze: Alberto Bruschi, 1991), c.139v; AS Fi: Medici e Speziali, Matricole 12, c.102v.

furono operativi in città come Pisa e Livorno. Tra esse le famiglie di costruttori Checcucci e Pardini, divisi tra Pisa e Firenze e tra la produzione di strumenti e il commercio di corde armoniche.

### ***Bastiano Pardini***

Bastiano figlio di Domenico Pardini, appare un liutaio alquanto interessante: pisano di nascita ebbe bottega nel centro di Firenze, come le sue matricole alle arti fiorentine ci testimoniano.<sup>289</sup> Fortunatamente per il liutaio Bastiano è stato possibile recuperare il suo testamento, redatto a Firenze il 24 luglio del 1630.<sup>290</sup> Oltre a raccomandare l'anima al creatore ed ha elencare i nomi dei suoi vari eredi, troviamo citato da Bastiano il chitarrista Jacopo Checcucci.<sup>291</sup> Jacopo, come Bastiano, era pisano ma residente a Livorno, inoltre membro di una delle più importanti famiglie di costruttori toscani del Seicento. Nel testamento si fa menzione all'ultimo scambio commerciale avvenuto tra Jacopo e Bastiano, il quale deve ancora ricevere la merce per la quale ha già consegnato una cifra in denaro. Non sappiamo esattamente di cosa si trattasse, ma possiamo supporre che si faccia riferimento a una consegna di corde armoniche, prodotte proprio da altri membri della famiglia Checcucci tra Pisa e Livorno.

Non solo i Fendt, d'origine tedesca e d'adozione pisana, furono appaltatori e produttori di corde armoniche a Pisa, ma anche diversi altri costruttori, come di certo i Checcucci e probabilmente alcuni membri della famiglia Pardini. Bastiano probabilmente vendette, oltre ad i suoi strumenti, anche corde armoniche a Firenze. Attività che con

---

289 Bastiano si registra alle matricole dell'Arte dei Medici e Speciali di Firenze in qualifica di liutaio il 16 aprile 1603 e successivamente il 18 novembre del 1611. Era inoltre registra nei campioni dell'Università di Por San Piero e dei Fabbricanti. Il liutaio Pardini ebbe prima bottega "fra i carazzai", in seguito "nel corso delli Adimari (oggi via Calzaiuoli) et in Mercato Vecchio" (dove si trova l'attuale piazza della Repubblica). Vedi, Gabriele Rossi Rognoni, "Le botteghe fiorentine", 138; AS Fi: Medici e Speciali, Matricola 16, cc.124v, 252v.

290 AS Fi, Notarile moderno, notaio Gio Filippo Tarusi, protocolli (11716- 11721) testamento del 24 luglio 1630.

291 Bastiano aveva dei fratelli, Jacopo e Matteo, sui quali al momento non conosciamo la professione. Alle di loro figlie, lascia per ciascuna una somma in denaro. Il liutaio Pardini era sposato con Maddalena Felice di Giovanni Pelli, per l'amore e la devozione che questa ebbe per il marito, Bastiano a parte restituirle la dote, gli affidò il controllo sui figli pupilli e l'eredità della casa e dei beni in essa conservati. In questo modo Bastiano liberò la moglie di dover redare degli inventari dei loro beni e a noi purtroppo di sapere gli strumenti conservati nella sua bottega.

molta probabilità continuò ad essere attuata dal figlio Francesco, altro costruttore che ereditò la sua bottega.<sup>292</sup> Oltre a Francesco un altro personaggio che s'inserì nelle dinamiche della famiglia Pardini, e con molta probabilità ereditò l'attività iniziata da Bastiani, fu Domenico Saracini.

### ***Domenico Saracini***

Bastiano Pardini già nel suo testamento spera che i suoi eredi, e in particolare il figlio Francesco, troveranno un buon accordo riguardante Domenico Saracini. Questi è descritto da Bastiano, come il figliolo della serva di casa e suo garzone di bottega.<sup>293</sup> Nei diversi documenti individuati per Saracini oltre che garzone egli è descritto liutaio, chitarraro e perfino minugiaio. Bastiano gli lasciò una somma in denaro come premio per la sua fedeltà e il buon servizio e inoltre, da quanto dichiara, spera che continuerà a lavorare presso la bottega di famiglia. Domenico, probabilmente più che i figli di Bastiano, fu colui che ereditò la sua attività a Firenze al riguardo del commercio delle corde armoniche. Infatti, Domenico Saracino figura tra le matricole dei Medici e Speciali sia con la qualifica di liutaio che di minugiaio.<sup>294</sup>

---

292 Due in realtà furono i figli liutai di Bastiano, Pier Giovanni e Francesco. Il primo probabilmente già deceduto all'epoca del suo testamento, tanto che Bastiano non lo cita tra i suoi eredi. Francesco invece non dovette pagare la sua iscrizione all'Arte dei Medici e Speciali del 1630, perché beneficiava dei privilegi acquisiti dal padre nel 1611. La sua prima bottega fu "dal Pinadoro". In seguito, Francesco si riscrisse all'ordine il 20 marzo del 1635 e spostò la bottega "altro sportello all'Uccello", dove avrà bottega anche il liutaio Domenico Saracini nel 1643. Vedi, AS Fi: Medici e Speciali, Cartella 15 (1614 - 1636), c.186r.

293 Infatti, Domenico è registrato dal 1633 al 1634, nelle matricole dell'Università di Por San Piero e dei Fabbricanti con la qualifica di garzone. Vedi, Puliti, *Della vita del serenissimo Ferdinando*, 82.

294 Si registro a questa categoria all'Arte dei Medici e Speciali nel 1652, Vedi, AS Fi: Medici e Speciali, Matricola 16, c.176r.

Come nel caso dei Checcucci, forse anche i Pardini ebbero delle relazioni con i produttori di corde armoniche a Firenze e in questo giro d'affari, possiamo ipotizzare, s'inserti Domenico Saracini.<sup>295</sup> Domenico visse nel popolo di Santa Maria Nepotecosa nel centro di Firenze: luogo dove diversi altri costruttori ebbero le proprie botteghe. Qui rintracciamo notizie sulla sua famiglia nei pochi stati delle anime superstiti.<sup>296</sup> Era sposato con Chiara di Francesco Fabbri; da questa unione nacque, tra gli altri figli, anche Giovanni Battista, che divenne chitarrista.<sup>297</sup> Oltre a Giovanni Battista che probabilmente morì in giovane età, un altro costruttore, che probabilmente ereditò la sua attività, fu Orazio Pennetti, nato nel 1634 e sposo della figlia di Domenico, Lisabetta.<sup>298</sup>

### **Orazio Pennetti**

Al momento non si ha certezza che il padre di Orazio, Jacopo Antonio, fosse un chitarrista o coinvolto nella vendita delle corde armoniche.<sup>299</sup> Di certo lo fu Orazio che in qualifica di chitarrista appare immatricolato all'Università di Por San Piero e dei Fabbricanti.<sup>300</sup> Nell'area di Santa Maria Nepotecosa, il giovane Orazio visse in seguito al matrimonio con Elisabetta Saracini e ci ritornò dopo la morte del suocero Domenico nel

---

295 Nella descrizione delle bocche del 1632 per la città di Firenze e lo stato fiorentino, il liutaio Saracini è presente come abitante del quartiere di San Giovanni. A seguito di Domenico sono elencati i liutai Giorgio e Giovanni. Vedi, BNCF: Palatino E.B.15.2, c.n.

296 Negli anni sessanta del Seicento in una casa di proprietà di un certo Bordoni in via Calzaiuoli, abbitò Domenico insieme alla moglie Chiara e al figlio Giovanni Battista. AAF: *Stati delle Anime di Santa Maria Nepotecosa*, 1666 (STA. 52.2) c.n.; 1668 (STA 52.2), c.n.

297 Puliti nei suoi elenchi cita il chitarrista Giovanni Battista Saracini, registrato nelle matricole dell'Università di Por San Piero e dei Fabbricanti nel 1667, con bottega "dalla coroncina", Vedi, Puliti, *Della vita del serenissimo Ferdinando dei Medici*, 82.

298 Entrambe le famiglie quella di Domenico Saracini e quella del padre di Orazio, Jacopo Antonio, erano parrocchiani di Santa Maria Nepotecosa. Vedi, AODF: *Libro dei Battesimi*, 1634 R.39, fg.229; 1637 R.263, fg.234.

299 Nel più antico stato delle anime superstiti per la parrocchia Santa Maria Nepotecosa risalente al 1632, compare casa Pennetti. Da ricordare che la loro abitazione era a pochi passi dal centro nevralgico, via dei Calzaiuoli, dove si trovavano la maggior parte delle botteghe dei liutai e chitarristi di Firenze. Vedi, AAF: *Stati delle Anime di Santa Maria Nepotecosa*, 1632 (RPU 124.20), c.n.

300 AS Fi: Università di Por San Piero e dei Fabbricanti, Campione 199 (1602-1625).



1667.<sup>301</sup> Sui suoi più stretti legami famigliari Orazio ne da notizia anche nel suo testamento, fonte che però non ci fornisce alcuna informazione sulla sua produzione.<sup>302</sup>

Le notizie più interessanti riguardanti Orazio Pennetti le rintracciamo sul fondo dei libri di commercio e di famiglia.<sup>303</sup> Tale fondo risulta di fondamentale importanza per la storia economica di Firenze. Ampiamente studiato in diversi campi disciplinari fino ad ora non sono risultate informazioni che coinvolgessero costruttori di strumenti musicali. Infatti, ho svolto ricerche su tale fondo alla ricerca di notizie sui diversi liutai e chitarrai tedeschi vissuti a Firenze, non trovandone. Ne ho individuate, invece, sui produttori di corde armoniche che però furono coinvolti nella produzione di strumenti musicali.

In particolare, si è rintracciato il libro contabile di Domenico e Orazio Pennetti.<sup>304</sup> Dall'analisi scopriamo che Orazio Pennetti si dedicò insieme al fratello al commercio delle corde armoniche. Sono segnali i nomi di diversi personaggi con cui Pennetti ebbe

---

301 Qui fu battezzato nel 1659 il primo figlio della coppia, Jacopo Antonio. Per un breve arco di tempo gli troviamo parrocchia di Santa Maria degli Alberighi, dove si sono rintracciati i battesimi di altri loro figli. Dagli anni settanta e probabilmente in seguito alla morte del chitarraro Domenico Saracini (come descritto nel suo registro di morte), Orazio ricompare come capo famiglia negli stati delle anime di Santa Maria Nepotecosa. Vedi, AODF: *Libro dei Battesimi*, 1659 R.52, fg.130; AAF: *Stati delle Anime di Santa Maria Nepotecosa*, 1673 (RPU 124.20), c.n.; 1674 (RPU 124.20); 1676 (STA 52.3), c.n.; 1677 (STA 52.3) c.n.; *Santa Maria Nepotecosa Matrimoni con Morti 1566 – 1769*, 1667 (RPU 0072.1), c.n.

302 Il 27 ottobre del 1708 nel popolo di San Pancrazio e alla presenza di diversi testimoni, per la maggior parte legnaioli viene redato il testamento di Orazio Pennetti. Negli ultimi anni della sua vita Orazio, visse con la propria famiglia in via del sole nel popolo di San Pancrazio. La stessa parrocchia è segnalata nel suo atto di morte. Nel testamento si fa riferimento alla dote di Lisabetta, somma di scudi cinquecento, che Orazio ricevette al matrimonio da Domenico Saracini. Nel testamento viene citato il figlio Giuseppe e la di lui moglie Francesca Caselli. In merito alla dote portata in casa da Francesca si fa riferimento a un inventario che riguardava - da quanto emerge dalla lettura del testamento - mobili e masserie e non materiali custoditi nella bottega di Orazio. Giuseppe insieme al fratello Simone nato nel 1670, sono i principali eredi del chitarraro. Vedi, AS Fi, Notarile moderno, notaio Vettorico Macciani, protocolli (23336 - 23344) testamento del 27 ottobre 1708; Medici e Speciali, Registro dei morti, 263, bobina n.11, anno 1708, c.319v; AODF: *Libro dei Battesimi*, 1669 R.57, fg.75.

303 AS Fi: Fondo Libri di commercio e di famiglia, cartella 3899, titolo attribuzione: Giornale di ricevute di Domenico Pennetti appaltatore della tassa sul sigillo delle carne nelle Podesterie di Sesto e Fiesole e Galluzzo, Titolo originale: il presente quaderno è di Domenico di Orazio Pennetti quale servirà per farsi fare le ricevute di tutti li denari che pagano per il negozio dell'Appalto cominciato questo di 29 ottobre 1676 in Firenze.

304 Domenico era il fratello di Orazio e residente nel popolo di Santa Margherita, dove fu battezzato il figlio Niccolò. Anche in precedenza Domenico visse in quest'area della città, dove erano concentrate il maggior numero di botteghe di liutai e chitarrari. Vedi, AODF: *Libro dei Battesimi*, 1670 R.58, fg.64.

rapporti professioni nel suo *Giornale di ricevute*.<sup>305</sup> Tra essi Domenico Grazzini, anche lui appaltatori di corde armoniche.<sup>306</sup>

Il rapporto tra Bastiano Pardini, Saracini e Orazio Pennetti ci mostra come liutai e chitarrai potevano essere coinvolti nella produzione e vendita delle corde armoniche; situazione questa che coinvolse anche i primi liutai tedeschi in Toscana, come i Fendt, che proprio a Pisa attuavano la stessa procedura.<sup>307</sup>

---

305 Si trova elencati diversi possibili personaggi coinvolti nel commercio delle corde armoniche tra cui Luca di Paolo Bosi, riguardo a corde grosse chitarra e liuto. Vedi, AS Fi: Fondo Libri di commercio e di famiglia, cartella 3899, adi 18 luglio 1680, c.34r.

306 Anche per Domenico di Bastiano Grazzini, possediamo un libro dei debitori e creditori per un periodo compreso tra il 1669 e il 1672. Si trovano elencati nel documento diversi personaggi che con molta probabilità erano produttori di corde armoniche. Sono indicati nel libro dei debitori e creditori del Grazzini diverse informazioni riguardo alle corde prodotte a Firenze che venivano anche rivendute altrove. Vedi, AS Fi: Fondo Libri di commercio e di famiglia, cartella 2745, titolo attribuzione: libro di debitori e creditori di Bastiano Grazzini e compagni, appaltatore di corde, Titolo originale: questo libro intitolato debitori e creditori segnato A è di Domenico di Bastiano Grazzini e compagni appaltatori di corde dove si terrà diligente conto di tutto quello che occorrerà alla giornata tanto del dare quanto dell'havever.

307 Probabilmente l'attività iniziata da Saracini fu proseguita prima da Domenico e Orazio Pennetti e in seguito dai figli di quest'ultimo. Infatti troviamo segnalati nel libro di famiglia Simone, uno dei figli di Orazio.

### III.VI *La dinastia dei Checcucci e i costruttori tra Pisa e Livorno*

Il mercato liutaio quanto la produzione e l'appalto delle corde armoniche tra Pisa e Livorno si lega, tra Cinque e Seicento, principalmente ai membri di due famiglie: quella d'origine tedesca dei Fendt e quella toscanissima dei Checcucci. I Checcucci erano originari di Empoli e furono attivi in qualifica di costruttori sia a Pisa che a Livorno.<sup>308</sup> Ebbero rapporti con liutai e minugiai di altre città toscane tra cui Firenze e Siena. Notizie su essi provengono anche dalle matricole dell'Università di Por San Piero dei Fabbricatore, dove tra il 1562 e il 1677 si rintracciano le scrizioni all'arte del liutaio Bastiano «di Guasparri», di Giuliano «di Bastiano», e di Guasparri «di Battista» che si suppone siano membri della famiglia Checcucci.<sup>309</sup> Notizie su Bastiano Checcucci provengono anche dal fondo notarile anticosiminiano, da cui estrapoliamo l'indicazione che già per l'anno 1570, risulta deceduto.<sup>310</sup>

Tutti e tre i Checcucci citati fino a questo momento, sono segnalati nelle loro matricole come costruttori di cetere. Ciò conferma il fatto che la terminologia usata per descrivere la produzione di tali costruttori anche a Pisa fu piuttosto flessibile nella seconda metà del Cinquecento, infatti sia i Checcucci che altri costruttori ebbero in quest'area della Toscana un ampio raggio produttivo rispetto gli strumenti realizzati nelle loro botteghe.

---

308 Vedi, Fanucci Lovitch, *Artisti attivi a Pisa*, 180.

309 AS Fi: Università di Por San Piero e dei Fabbricanti, Campioni 210, cc.501 – 508; Campione 211, c.107. Tali matricole sono state precedentemente segnalata da Clara e Montanelli che non ipotizzano un collegamento tra i costruttori e la famiglia Checcucci. Vedi, Errico e Montanelli, *Liutai e Minugiai*, 13.

310 Nel 1570, i figli Gaspero e Giuliano, nominano loro procuratore Luca Rosselli di Arezzo, ma dimorante a Siena, per riscuotere la somma di denaro che il maestro liutaio Bastiano figlio del fu Agostino da Siena doveva a loro padre. Vedi, ASF: Notarile anticosominiano: 20511, cc. 245rv; 1000, c.3r; 1004, cc.3rv (già pubblicato da Fanucci Lovitch, *Artisti attivi a Pisa*, 368).

### ***I Checcucci produttori di cetere e di corde armoniche***

La famiglia dei Checcucci tra Pisa e Livorno si occupò principalmente dell'appalto delle corde armoniche, almeno informazioni in tale direzione sono quelle giunte fino a noi. Come ci mostra il testamento di Giuliano di Bastiano Checcucci, redatto a Pisa il 31 gennaio del 1610.<sup>311</sup> Da questo ricaviamo notizie personali sul costruttore come il fatto che lasciò la sua eredità al figlio Rutilio all'epoca sedicenne e si obbligò a prendersi cura del nipote Ottavio figlio di Antonio Checcucci, al quale lasciò vesti e alimenti per tutta la vita. Come vedremo, entrambi - figlio e nipote - furono coinvolti nella produzione di corde armoniche.<sup>312</sup> Come sappiamo Giuliano a parte minugiaio e appaltatore delle corde armoniche a Pisa, fu anche ceteraio, ma purtroppo non possediamo specifici riferimenti al riguardo dal suo testamento. Mentre su Rutilio e Ottavio – i quali non ebbero buoni rapporti tra loro – le informazioni giunte fino a noi non coinvolgono solo la città di Pisa, ma soprattutto il porto di Livorno.

Livorno rappresentò il progetto mediceo di inserire il Granducato nel più ampio circuito commerciale mediterraneo ed europeo. In questo modo proprio tra Cinque e Seicento giunsero a Livorno non solo mercanti di diverse nazioni, ma anche diversi artigiani con differenti qualifiche: dai sarti ai legnaioli d'ogni sorte.<sup>313</sup> A testimonianza di ciò, nel fondo Mediceo del Principato conservato all'archivio di stato di Firenze sono custoditi diversi documenti inerenti all'amministrazione della città, tra cui la lista dei

---

311 In verità Giuliano era già la terza volta che faceva testamento, in precedenza l'ho fece nel 1589 e nel 1593. Notarile moderno, notaio Giuliano Pisanelli, protocolli (7359 – 7372), Testamento n.3 di Giuliano Checcucci, 31 gennaio 1610.

312 Nel testamento di Giuliano vengono descritte le sue proprietà che lascia in eredità. Il testatore concede ai suoi eredi di vendere, se necessario per pagare i debiti e con il consenso delle magistrature pisane, una casa posta in Pisa nella Cappella di san Martino che confina al primo lato la via dell'Arno al secondo la via della Sapienza, al terzo e quarto i beni della religione di santo Stefano, al quinto i beni di Orazio del Punta, al sesto i beni degli eredi di Lorenzo di Giovanni di Cristoforo. Si cita anche un magazzino dove sono depositati laterizi e che si trova sotto la detta casa. Riguardo ai debiti si fa riferimento che il ricavato della vendita deve essere utilizzato nel caso di una incarcerazione per debiti dello stesso erede (si fa poi menzione di una eventuale prigionia presso i Turchi) Si cita anche un'altra casa posta a Pisa nella cappella di santa Lucia, luogo detto Balzana. Giuliano concede che possa essere affittata; la casa comprende anche un giardino ed un'altra piccola residenza.

313 Per un approfondimento sulla popolazione a Livorno tra Cinque e Seicento si veda, Elena Fasano Guarini, "Esenzioni e immigrazioni a Livorno tra sedicesimo e diciassettesimo secolo," in *Atti del Convegno Livorno e il Mediterraneo nell'età medicea*, (Livorno: U. Bastogi, 1987), 56-76.

bottegai e artiglieri scapoli che si trovavano a Livorno in data 30 gennaio 1595. Nella lista troviamo elencati diversi artigiani di Livorno vecchia, i quali furono raggruppati per gruppi di appartenenza professionale. A seguito della categoria merciai e prima degli speciali, troviamo i ceterai.<sup>314</sup> Per Livorno in questi primi stadi della espansione del suo porto, i riferimenti sulla produzione di strumenti musicali riguardavano forestieri – anche provenienti dalla vicina Pisa – che si dedicarono in primis alla produzione di cetere.

Precisamente, dalla consultazione di questi documenti, sappiamo che a Livorno, sul finire del Cinquecento, sono presenti di certo tre ceterai. Il primo di essi è Bartolomeo Malavolta da Fivizzano, attualmente Comune nella provincia di Massa Carrara. Bartolomeo è uno dei primi costruttori su cui si hanno notizie a Livorno e probabilmente uno dei primi a trovarsi nella città nell'epoca della maggiore espansione del suo porto.

Altro costruttore descritto ceteraio quanto liutaio, fu Bastiano di Pietro Pini, che sempre nel 1595 risulta tra gli uomini elencati che portano armi non originali di Livorno.<sup>315</sup> Il terzo costruttore nell'elenco è il ceteraio Averano di Lorenzo da Peccioli, che troviamo anche nell'elenco degli acquirenti di nuove case a Livorno.<sup>316</sup> Si è inoltre appurato che i costruttori livornesi avevano rapporti anche con quelli di altre città della Toscana, come Pisa, Firenze e Siena, per quest'ultima quale ci sono giunte testimonianze riguardo la produzione di cetere.

---

314 AS Fi: Mediceo del Principato 1814, c.1512v.

315 AS Fi: Mediceo del Principato 1814, c.97r.

316 AS Fi: Mediceo del Principato 1814, c.108v.

Con molta probabilità i primi clienti dei ceterai a Livorno furono dei forestieri, che come i liutai qui giunti arricchirono la classe mercantile e artigianale di recente formazione. In questo ambiente composto da pochi costruttori descritti ceterai, ma che effettivamente produssero diversi tipologie di strumenti, si inserirono i primi membri della famiglia Checcucci, i quali principalmente si dedicarono all'appalto delle minugie.

Proprio in seguito alla morte di Giuliano entrano in scena altri due Checcucci, Rutilio e Ottavio.<sup>317</sup> Il posto che doveva essere ereditato da Rutilio - figlio di Giuliano Checcucci - fu in verità occupato dal cugino Ottavio, sicuramente più adulto all'epoca.<sup>318</sup> Ottavio Checcucci è importante proprio per il suo collegamento con la città di Livorno. Nel 1596 richiese il permesso al Console di Mare di produrre corde di liuto nel porto. Fu il primo a farlo e nella sua istanza da una spiegazione del contesto per cui ciò fu necessario, visto l'assenza di botteghe di minugie nel porto e la richiesta per il notevole numero di stranieri nel luogo.<sup>319</sup> Dato importantissimo perché segnala il legame immediato con la produzione di minugie, quanto di strumenti musicali a Livorno e l'arrivo di stranieri nella città. Ottavio in questo documento non è descritto minugiaio, bensì liutaio. Come lo zio Giuliano, il nonno Bastiano e probabilmente il padre Antonio, svolsero entrambe le professioni. Da ricordarsi che in seguito nel porto di Livorno giungeranno diversi minugiai abruzzesi, ai quali probabilmente i Checcucci aprirono le porte al commercio delle minugie tra Pisa e Livorno.<sup>320</sup>

---

317 Gli studiosi Clara e Montanelli riportano che Rutilio alcuni anni dopo la morte del padre, nel 1615 fu processato dal tribunale dei consoli di Mare di Pisa perché detenere illegalmente 500 dozzine di corde da liuto in casa, le quali probabilmente erano parte della sua eredità paterna. Infatti, nel tentativo di difendersi Rutilio, da un'informazione sul padre Giuliano, il quale per cinque anni insieme a lui fu conduttore delle tasse delle minugie a Pisa. A richiedere l'applicazione della legge è il cugino Ottavio il quale in quegli anni era diventato il conduttore della privativa di minugie nella città. Vedi, Errico e Montanelli, *Liutai e Minugiai*, 58.

318 Per anni Ottavio si occupò di produrre corde armoniche a Livorno e fu appaltatore della tassa delle minugie anche per la città di Pisa. A confermarlo è un documento successivo alla morte di Ottavio e datato 1625 dove, suo genero Jacopo di Filippo Cerboni richiede al Consoli di Mare di Pisa il permesso di vendere una somma di corde invendute a seguito del termine della sua gestione dell'appalto. Infatti, Jacopo aveva ottenuto la gestione dell'appalto delle minugie a Pisa e probabilmente anche a Livorno nel 1622 in seguito alla morte di Ottavio Checcucci. Vedi, Errico e Montanelli, *Liutai e Minugiai*, 60.

319 Errico e Montanelli, *Liutai e Minugiai*, 55.

320 Il maggior merito della ricerca svolta dagli studiosi Errico e Montanelli e aver portato alla luce testimonianze per Pisa e Livorno riguardo artigiani aquilani, abruzzesi, come quelli presenti a Roma nella

### ***Jacopo Checcucci e la sua chitarra “alla spagnola”***

Il periodo storico musicale compreso tra la fine del Cinquecento e il nascere del Seicento, vede affermarsi la monodia accompagnata, lo svilupparsi dello stile strumentale e il nascere del melodramma. Queste novità si riflessero in profonde trasformazioni che riguardarono gli strumenti musicali, tra i quali la moda in Italia per la chitarra “alla spagnola”, che più di altri espresse il cambiamento di un’epoca e che coinvolse l’aristocrazia quanto le classi più umili.

Nel *bel paese* la chitarra giunta dalla Spagna, attraverso il regno di Napoli e fu chiamata “alla spagnola” per distinguerla da un altro strumento, che veniva comunemente chiamato “chitarra italiana” o “chitarra napoletana”, corrispondente alla famiglia del liuto.<sup>321</sup> Per chitarra “alla spagnola”, in organologia, si intende lo strumento a cinque ordini, ove i cori sono comunemente di corde doppie. Essa ha origine dalla più piccola chitarra rinascimentale a quattro cori, probabilmente discendente diretta della più grande *vihuela* spagnola. La sua introduzione è fatta risalire alla fine del Cinquecento e la sua fortuna in Italia fu soprattutto legata al XVII secolo.

La chitarra “alla spagnola” possiede una serie di caratterizzazioni costruttive che la diversificano da quella moderna.<sup>322</sup> Essa veniva suonata con la tecnica all’italiana in stile battuto (accordi ribattuti) o pizzicata, quest’ultima derivante dal liuto che fu impiegata anche per suonare la chitarra cinquecentesca.<sup>323</sup> La tecnica in stile battuto ha reso il

---

stessa epoca. Tra i quali Rubens Orfiglio, che nel 1638 è uno degli appaltatori di minugie nel porto livornese e socio nella gestione di quelle fabbricate a Pisa. In seguito, altri fabbricatori saranno presenti a Pisa, come l’aquilano Niccola di Sabatino Formigli e Simone Francesco Capris. Vedi, Errico e Montanelli, *Liutai e Minugiai*, 59-64).

<sup>321</sup> Meucci, “Da ‘chitarra italiana’ a ‘chitarrone’ ,” 37-57.

<sup>322</sup> I principali cambiamenti rispetto alla chitarra moderna riguardano la cassa più stretta e allungata; il fatto che ha la buca di risonanza per la maggior parte dei casi chiusa da una rosetta traforata di legno o da un imbuto di pergamena; le fasce sono molto alte in relazione alla larghezza del corpo e rastremate risalendo dalla parte inferiore alla commessura del manico; il fondo può essere piatto o bombato; il diapason è notevolmente più lungo. Inoltre, i cinque cori doppi sono in corde di budello, come i dieci o undici tasti mobili. La tastiera giace sullo stesso piano della tavola armonica. Vedi, Gianpaolo Gregori, *La chitarra “Giustiniani” Antonio Stradivari 1681*, (Cremona: Fantigrafica, 1998), 9.

<sup>323</sup> Mario Dell’Ara, “La chitarra rinascimentale e Barocca,” *Liuto e chitarra Quaderni di Settembre Musica* (1978): 13-14.

repertorio per chitarra a cinque ordini, sul nascere del Seicento, accessibile a un vasto pubblico.

Nel corso del Seicento ci fu una costante produzione di libri di intavolatura per “chitarra spagnola” che testimoniano la grande diffusione sostenuta anche dal suo facile utilizzo, come confermato dal marchese Vincenzo Giustiniani nel suo *Discorso sopra la musica* del 1628. Egli segnala l’abbandono del liuto a favore della tiorba per accompagnare il canto, contemporaneamente sostenuta dall’introduzione in Italia della chitarra “alla spagnola”.<sup>324</sup>

La considerevole domanda di musica per chitarra, oltre ai libri di intavolatura per il repertorio solista, ha prodotto un’ondata di collezioni stampate per solo voce e chitarra, molte delle quali sono sopravvissute. Le intavolature si avvalgono, dall’inizio del Seicento, della nuova invenzione dell’Alfabeto di Montesardo (*Nuova inventione*, Firenze, 1606) in cui ad ogni lettera corrisponde un accordo specifico.

In Italia, sul nascere del Seicento, è stato stampato un esteso repertorio di canzoni con alfabeto per chitarra, a partire dal *Primo libro de villanelle* (1611) di Kapsberger e *Lieti giorni di Napoli* (1612) di Montesardo. La popolarità di generi come la canzonetta e la villanella, fu incrementata dall’aumento di popolarità della chitarra “alla spagnola”. Il repertorio per liuto risalente al XVI secolo, come le danze italiane tra cui la pavaniglia o la bergamasca, venne trascritte o ridotte nella versione alfabeto e si può trovare in molti libri che utilizzano la nuova tecnica del Montesardo.<sup>325</sup> Inoltre, canzoni con l’alfabeto, sono state pubblicate da famosi compositori come Sigismondo d’India, Stefano Landi, Girolamo Kapsberger, Biagio Marini, e Martino Pesenti.<sup>326</sup>

Verso gli anni venti del Seicento vedono la luce ulteriori intavolature per chitarra spagnola come quella di Giovanni Ambrosio Colonna (Milano, 1620) e Benedetto Sanseverino (Milano, 1620) oltre a quella di Carlo Milanuzzi (Venezia, 1622). Tra il 1622

---

<sup>324</sup> Carol MacClintock, "Giustiniani's "Discorso Sopra La Musica," *Musica Disciplina* 15 (1961): 223.

<sup>325</sup> Lex Eisenhardt, *Italian Guitar Music of the Seventeenth Century: Battuto and Pizzicato*, (Rochester: Boydell and Brewer, 2015), 62-64.

<sup>326</sup> Eisenhardt, *Italian Guitar Music*, 54.



e il 1640 – gli anni di riferimento per l’attività di Jacopo Checcucci a Livorno – furono stampate numerose raccolte simili. Tra queste vi sono libri di canzoni stampate a Venezia che raccoglievano l’opera di compositori del calibro di Andrea Falconieri (Roma 1616 e 1619) a fianco a Flamminio Corradi (1616), Carlo Milanuzzi (1622), Giovanni Pietro Berti (1624 and 1627) e Domenico Obizzi (1627). Inoltre, molti musicisti dilettanti entravano in contatto con raccolte di canzoni di diversi compositori da suonare tramite l’alfabeto, come la *Prima raccolta di bellissime canzonette musicali e moderne di autori gravissimi nella poesia et nella musica* di Remigio Romano (1618). Queste edizioni servirono per cantare melodie ben note accompagnate dalla chitarra, rendendo accessibile a molti la musica scritta dell’epoca.<sup>327</sup>

Riguardo la lunga trasformazione dello strumento, che si concluderà alla metà del XVIII secolo, ci sono giunte diverse testimonianze.<sup>328</sup> Un esempio proviene dai due inventari seicenteschi individuati dal già citato Maurizio Tarrini, dove i due liutai in questione – Cristoforo del Forno da Asti e Magno Haitert, tedesco – per siglare il loro atto di fede nella composizione della loro società, allegarono entrambi al documento un proprio inventario.<sup>329</sup> In tali documenti vengono elencate molte chitarre e di diverse tipologie.<sup>330</sup> Altri inventari simili, come quello di Barsuglia che abbiamo citato per Pisa, ci dimostrano la fortuna di questo strumento sul nascere del Seicento in Toscana, di cui purtroppo, pochissimi esemplari sono giunti fino a noi.

La gran parte del cospicuo numero di chitarre a cinque ordini pervenuteci sono state costruite in Italia, ma da liutai tedeschi residenti nella penisola. In particolare,

---

<sup>327</sup> Ibid.

<sup>328</sup> La chitarra a cinque ordini fu in voga fino alla metà del XVIII secolo. In coincidenza con quest’epoca si cominciò ad adottare l’armatura a 6 cori semplici pur mantenendo la medesima accordatura. Iniziò così il periodo di transizione nel quale furono apportate numerose modificazioni, sia alle dimensioni che alle forme della cassa armonica. Arrivando alla metà dell’Ottocento quando il liutaio spagnolo Antonio De Torres inventò la moderna chitarra “classica”. Vedi, Ruggero Chiesa, *La chitarra*, (Torino: EDT, 1990), 6-10.

<sup>329</sup> I due liutai creano una loro società liutaria a Roma che ricorda nella sua composizione quelle realizzate dai liutai tedeschi a Bologna o Siena. Nel caso romano ogni liutaio per l’apertura misì una somma in denaro (scudi 240 e scudi 100) La società era regolata da tredici capitoli descritti nell’atto notarile e ebbe inizio con la durata di tre anni il 20 gennaio del 1602. Il documento è completato dai due inventari di bottega dove, vengono descritti diversi strumenti tra cui la chitarra.

<sup>330</sup> Tarrini, “L’inventario di una bottega liutaria,” 49.

Christophoro Cocho a Milano, Giovanni Smit a Genova, Giorgio Jungmann a Roma e fra questi ricordiamo i membri della famiglia Sellas a Venezia e i Tesler ad Ancona, per i quali abbiamo segnalato inedite notizie. Di conseguenza in Italia lo strumento toccò l'apice della sua realizzazione, grazie all'opera dei liutai tedeschi, tra i quali molti vissero proprio tra Toscana e periferie dello Stato Pontificio.

Tra i luoghi della sua diffusione, ci fu la Firenze del primo Seicento. La capitale del Granducato, tramite la sua corte e la sua capacità di assorbire e sperimentare mode musicali, fu una tra le sedi ideali che accolse la chitarra "alla spagnola". Come sostiene Giulia Veneziano, anche presso la corte fiorentina la chitarra a cinque ordini fu:

« [...] lo strumento prescelto per la diffusione, nelle corti italiane, di quell'antico repertorio poetico e musicale che custodiva le tradizioni spagnole insieme a quelle dei centri storicamente più vicini alla penisola iberica, primo fra tutti il Regno di Napoli. Danze, variazioni su arie famose e canzoni della tradizione popolare italiana trovarono ospitalità nelle intavolature per chitarra a cinque cori, strumento prediletto anche dai dilettanti.»<sup>331</sup>

Lo strumento si rese perfetto per la diffusione di tale repertorio tra i dilettanti di diversi strati sociali. Uno studio di Renata Ago, dimostra come nella Roma seicentesca era piuttosto comune possedere una chitarra spagnola, la quale si ritrova descritta in diversi inventari famigliari.<sup>332</sup> Difatti, essa risulta elencata nei più diversi inventari *post-mortem*, da quello del medico a quello del mercante ebreo, e ciò conferma la trasversalità della sua fruizione sociale. Spesso, la chitarra è citata in documenti giuridici del Seicento, nei quali è descritta come strumento suonato dalle cortigiane, ma anche da bande di

---

<sup>331</sup> Vedi, Giulia Veneziano, "Introduzione," in *Rime e suoni alla spagnola: atti della giornata internazionale di studi sulla chitarra barocca*, a cura di Giulia Veneziano e Dinko Fabris (Firenze: Alinea, 2003), 11-12.

<sup>332</sup> Renata Ago, *Il gusto delle cose. Una storia degli oggetti nella Roma del Seicento* (Roma: Donzelli, 2006).

ragazzi ubriachi che, per le vie di Roma, disturbano la quiete pubblica. A Roma, questa fortuna così radicata della chitarra a cinque ordini fu la conseguenza delle voghe musicali che coinvolsero alla stessa maniera le città toscane.

Anche dalla Toscana dei Medici ci giungono testimonianze della presenza dello strumento in inventari famigliari. Così nell'inventario dei beni appartenuti al dottore ebreo Jacob Cordonero e redatto a Livorno nel 1624, sono descritte "due chitarre alla spagnuola".<sup>333</sup> A mio avviso il numero considerevole di chitarrai in Toscana, individuati nel corso della mia ricerca, fu dovuto al contesto musicale favorevole alla produzione di chitarre, la maggior parte delle quali vennero costruite per rispondere alle richieste di un mercato locale, che a Firenze quanto a Livorno fu soprattutto costituito da piccoli e medi commercianti e artigiani che si dilettevano con lo strumento nei loro ambienti domestici.

Non a caso, come sopra accennato, proprio a Firenze nel 1606, venne alla luce l'opera più importante di Girolamo Montesardo, la quale incoraggiava schiere di dilettanti a cimentarsi con le musiche più in voga tramite la chitarra "alla spagnuola".<sup>334</sup> Come riportato da Fabris, Montesardo fu in grado di entrare in contatto con i più rappresentativi musicisti della Firenze del *recitar cantando*, da Caccini a Peri, ma anche con musicisti come Giovanni del Turco, Santi Orlandi, Giovanni de' Bardi e Alberigo Malvezzi. A questo contesto musicale, Montesardo si presentò come l'artefice della prima introduzione a Firenze della chitarra "alla spagnola" e del suo repertorio.<sup>335</sup>

In realtà, del termine chitarra, per Firenze, ci giungono evidenze alcuni anni prima del passaggio di Montesardo nella città. Essa è già presente negli intermedii della *La Pellegrina* del 1589 dove compare in scena. In merito, lo studioso Warren Kirkendale ha individuato conferma che gli strumenti suonati negli intermedii erano stati fatti giungere a

---

<sup>333</sup> Errico e Montanelli, *Liutai e Minugiai*, 28.

<sup>334</sup> Dinko Fabris, "Le notti a Firenze i giorni a Napoli: Gli esordi della chitarra spagnola nell'Italia del Seicento," in *Rime e suoni alla spagnola: atti della giornata internazionale di studi sulla chitarra barocca* a cura di Giulia Veneziano e Dinko Fabris (Firenze: Alinea, 2003), 18.

<sup>335</sup> *Ibid.*

Firenze da Napoli su richiesta di Emilio De Cavalieri.<sup>336</sup> Tali strumenti – sempre secondo Kirkendale – entrarono a far parte della collezione dei Medici proprio in quegli anni.

In effetti, nel *Libro di Debitori e Creditore della Guardaroba*, nella quarta e ultima sezione dell'inventario, nella parte dedicata agli “strumenti di tasti da sonare di più sorte”, si trovano “Dua Chitarre” per la data del 18 novembre 1587”.<sup>337</sup> Mentre nel 1601 troviamo segnalata “una chitarra alla spagnola”. Per la data di riferimento riguardante Girolamo Montesardo (1606) dal *Ristretto degli 3 inventari* sappiamo che la collezione di casa Medici era già in possesso di quattro “Chitarre alla spagnola ordinarie”.<sup>338</sup> Non sappiamo se queste testimonianze si riferiscono a strumenti a forma di 8, negli intermezzi della Pellegrina le due protagoniste femminili, Vittoria Archilei e Francesca Caccini, sono descritte nell'atto di suonare due “chitarrina”, una “spagnola” e altra “napoletana”. Se si prende come riferimento Meucci, il “chitarrino” e la chitarra “alla napoletana” corrispondono alla chitarra “all'italiana”, ovvero a un piccolo liuto.<sup>339</sup>

Le testimonianze riguardo la chitarra “alla spagnola” in Toscana, non interessano solo la città di Firenze. Difatti da Siena ci giunge per l'epoca, una testimonianza letteraria dello strumento e precisamente dalla *Breve regola* di Francesco Bianciardi, un foglio volante stampato nella stessa tipografia senese in cui Agostino Agazzari diede vita al suo trattato.<sup>340</sup> Come segnalato precedentemente, proprio a Siena vissero diversi liutai tedeschi, tra i quali Georg Branner, che poi si trasferì a Napoli.

Ritornando su Firenze, secondo Fabris la moda della chitarra esplose a Firenze a seguito dell'arrivo di diversi cantanti e chitarristi meridionali giunti nella città per le nozze medicee del 1608. Da questo momento in poi troveremo testimonianze su musicisti napoletani come le cantanti famosissime Ippolita Recupita e Adriana Basile, che si

---

<sup>336</sup> W. Kirkendale, *Emilio de' Cavalieri "Gentiluomo romano: his life and letters, his role as superintendent of all arts at the Medici court, and his musical compositions: with addenda to "L'aria di Fiorenza" and "The court musicians in Florence"* (Firenze: Olschki, 2001), 85.

<sup>337</sup> Gargiulo, “Strumenti musicali alla corte medicea,” 67.

<sup>338</sup> Gargiulo, “Strumenti musicali alla corte medicea,” 70.

<sup>339</sup> Fabris, “Le notti a Firenze i giorni a Napoli,” 24.

<sup>340</sup> Dinko Fabris, “Tre Composizioni per Liuto Di Claudio Saracini e la tradizione del liuto a Siena tra Cinque e Seicento,” *Il Flauto Dolce* no. 16 (1987): 15.

esibirono cantando accompagnate dalla chitarra nel circolo fiorentino.<sup>341</sup> Per il periodo successivo si possono citare i Gutierrez, per i quale ci sono giunte testimonianze del loro continuo passaggio presso la corte fiorentina.<sup>342</sup> Grazie a musicisti come questi, si radicò la mania chitarristica a Firenze, com'era già avvenuto a Roma, altra città che ebbe un grosso numero di liutai tedeschi. Per riassumere in breve il processo di diffusione della chitarra, possiamo citare ancora Fabris da cui comprendiamo che:

«Da Roma furono portati a Firenze e al mondo i risultati del lungo processo di elaborazione di uno stile napoletano – romano che si chiamò poi “cantare alla romana” ma che in origine era una prerogativa dei cantanti napoletani. In questo stile la chitarra ebbe un ruolo centrale ed in apparenza lo stile attecchì anche e soprattutto a Firenze, come dimostrano i tanti manoscritti chitarristici tuttora conservati in questa città».<sup>343</sup>

Tutto questo ebbe una ripercussione sul mercato liutario locale e chiarisce il motivo della presenza in diverse città del Granducato di costruttori di chitarre. Chitarre sono segnalate in inventari di costruttori come Lucchesini e proprio una chitarra “alla spagnola” è l'unico strumento superstite costruito a Livorno nel Seicento (1628).<sup>344</sup> A causa della loro fragilità, solo un numero assai limitato di chitarre molto antiche è sopravvissuto fino ad oggi, tra le quali la chitarra spagnola di Jacopo Checcucci che condivide con questi strumenti il ricco ed elaborato stile decorativo che l'avvicina alla produzione dei tedeschi, in particolare dei Sellas (Selloß, Sellos, Selos).

I Sellas furono tra i più importanti costruttori di chitarre del primo Seicento e devono la loro fortuna soprattutto alla città di Venezia. Tra i membri più rilevanti di questa famiglia sono da ricordare Giorgio (1585ca. – 1649) e Matteo (1599ca. – 1654).

---

<sup>341</sup> Dinko Fabris, *Mecenati e musicisti: documenti sul patronato artistico dei Bentivoglio di Ferrara nell'epoca di Monteverdi* (Lucca: Libreria musicale italiana, 1999), 47-48.

<sup>342</sup> Fabris, *Mecenati e musicisti*, 294.

<sup>343</sup> Fabris, “Le notti a Firenze i giorni a Napoli,” 26.

<sup>344</sup> Lo strumento si trova conservato a Boston (MFA inv.n.2001.707).

Quest'ultimo fece il suo apprendistato tra Firenze e Bologna<sup>345</sup> e molto probabile mantenne relazioni con i costruttori di chitarra a Firenze, tra i quali Pardini che era in affari con Jacopo Checcucci.<sup>346</sup>

Inoltre, possiamo ipotizzare la possibilità che i Sellas vendessero i legni o parti semilavorate di chitarre ad alcuni chitarrai toscani. In merito ci è giunta un'importante testimonianza che rivela come Giorgio Sellas, oltre a costruire strumenti, intraprese un commercio internazionale, facendo arrivare a Lisbona coperchi da chitarre comperati e fatti venire dalla Germania via Venezia.<sup>347</sup> Forse al porto di Livorno giunse il materiale e in particolare il legno utilizzato da Checcucci e spedito dai Sellas.

Proprio sulla qualità dei legni e i materiali utilizzati per la produzione di questa chitarra troviamo similitudine con la produzione dei liutai veneziani e in particolare con le chitarre dei fratelli Sellas.<sup>348</sup> Checcucci utilizza il ricco legno d'ebano per costruire il fondo bombato, creando un forte contrasto tra le doghe d'ebano e l'utilizzo dell'intarsio d'avorio che lo orna e prosegue sulle fasce e sul manico. La medesima tecnica per il fondo la rinveniamo in alcune chitarre realizzate dai fratelli Sellas. In particolare, si può citare la chitarra realizzata a Venezia nel 1641 da Giorgio Sellas che è trasformata in chitarra battente, conservata oggi al Historisches Museum di Basilea.<sup>349</sup>

---

<sup>345</sup> Si veda pagine 109-12.

<sup>346</sup> Da ricordare che a Pistoia intorno alla stessa epoca di produzione della chitarra di Jacopo, viveva un altro presunto membro della famiglia Sellas. Si veda la voce dedicata Gio Sellas in appendice B, pagina 222.

<sup>347</sup> Pio, *veneziana 1640 - 1760*, 26-27.

<sup>348</sup> Darcy Kuronen ci fornisce una dettagliata descrizione dello strumento ed è il primo ha mettere in collegamento la produzione di Jacopo Checcucci con quella dei liutai veneziani e in particolare con i Sellas. Vedi, Darcy Kuronen, "Strumenti intarsiati e d'avorio 31. Chitarra," in *Marvels of sound and beauty* ed. by Franca Falletti, Renato Meucci and Gabriele Rossi Rognoni (Florence : Giunti, 2007), 198.

<sup>349</sup> Numero di inventario 1927.271.



La tavola d'abete della chitarra Checcucci di color chiaro è arricchita nei bordi da un disegno costituito da parallelogrammi d'avorio che si alternano con triangoli di mastice nero, che si ripresentano intorno alla buca della rosetta. Un simile trattamento di quest'area della tavola lo troviamo nelle decorazioni effettuate dai fratelli Sellas, in particolare nelle chitarre di Matteo, come quella costruita a Venezia nel 1640 e conservata al National Music Museum in South Dakota negli Stati Uniti.<sup>350</sup> Inoltre, la chitarra di Jacopo, come molte di quelle sopravvissute, mostra una cospicua accuratezza nelle decorazioni, come i disegni in mastice arabescati che adornano la tavola, o la raffinatezza con cui è realizzata la rosetta in pergamena dorata. Questi elementi ci portano a sostenere che probabilmente lo strumento sia stato realizzato per un importante committenza,<sup>351</sup> la quale forse fu presente a Livorno, o altrove dove fu spedito lo strumento.

---

350 Numero inventario NMM 3385.

351 Secondo il curatore della collezione di strumenti musicali del Boston Museum, Darcy Kuronen, la presenza all'estremità inferiore della tastiera di un'aquila bicipite realizzata in mastice, segnala che lo strumento forse è stato realizzato per la casata austriaca degli Asburgo.



Sul rapporto tra il porto di Livorno e i suoi liutai ci giungono alcune testimonianze, come quella che riguarda il già citato ceteraio Bartolomeo Malavolta. Proprio dal porto proviene la prima testimonianza che concerne Bartolomeo. Il ceteraio, descritto anche liutaio, nel 1580 fa causa ad Andrea Vignuoli, proprietario di una barca che sarà costretta a rimanere in porto a Livorno finché, secondo Bartolomeo, il signor Vignuoli non gli avrà consegnato i venticinque fondi di liuto mandatigli da Genova dal liutaio Cristofaro tedesco.<sup>352</sup>

In direzione opposta appaiono invece le vicende di Gasparri di Bastiano *ceteraio*, il quale credo sia identificabile con Gasparo Checcucci, padre di Jacopo. Egli nel maggio del 1582 risulta debitore di lire 45,10 di gabelle non pagate a fronte della esportazione di dieci liuti e dieci cetere nuove: un interessante documento che segnala il fatto che i costruttori

---

<sup>352</sup> ASLi: Governatore Auditore 27, c.190r (documenti precedentemente citato da Errico e Montanelli, *Liutai e Minugiai*, 17).

livornesi, e in particolare i membri della famiglia Checcucci, esportavano i loro strumenti.<sup>353</sup>

Queste testimonianze sono tra le poche che gli archivi livornesi sono in grado di restituirci. Tra il 1940 e il 1944 la città subì molti bombardamenti, essa fu tra le città italiane più disastrosamente colpite dal conflitto mondiale, che cambiò drasticamente il suo aspetto. Vennero distrutti durante il conflitto monumenti simbolo del suo straordinario passato, come la sinagoga seicentesca, tra le più importanti di tutto il bacino del Mediterraneo. Non solo i monumenti, ma anche i suoi archivi furono danneggiati, portando alla rovina fondamentali testimonianze sulla storia della città e rendendone difficile una sua ricostruzione. Pertanto, queste poche testimonianze sono preziose per contestualizzare la produzione di Jacopo Checcucci, sul quale si sono rintracciati in questo lavoro, inedite informazioni.

Jacopo figlio di Gasparo Checcucci muore a Livorno 11 aprile del 1646.<sup>354</sup> Nel suo registro di morte è descritto come sessantenne, mentre nel suo testamento come ottantenne, si è più propensi a credere alla seconda ipotesi.<sup>355</sup> Sempre dal suo testamento si ha la conferma che fosse pisano e residente a Livorno nelle vicinanze del Duomo della città.<sup>356</sup> Fin dal 1612, ma forse anche in precedenza, Jacopo si trasferisce da Pisa nella vicina Livorno. Proprio per quest'anno si sposa a Livorno il 17 giugno con Caterina di Filippo Massai, la quale morirà nel 1660.<sup>357</sup>

---

353 Errico e Montanelli, *Liutai e Minugiai*, 18.

354 ADL: Libro dei Morti della Collegiata, 1746 (Reg. 4.2 – 3.1), p.65.

355 ASF: Notarile moderno, notaio Farfarana Pellegrino, protocolli (14090 – 14098), testamento di Jacopo di Guasparri Checcucci del 10 aprile 1646.

356 Lascia delle precise indicazioni ai suoi eredi, in particolare alla moglie esprime il desiderio di voler essere sepolto in Livorno, e che il suo funerale doveva essere celebrato presso il Duomo della città, dove erano sepolti altri membri della sua famiglia. Lascia della dote alle due figlie femmine e tutti gli altri suoi averi sono ereditati dalla consorte Caterina, precisando però che in caso di seconde nozze, essa avrebbe perso tutto tranne la sua dote. Alla prima Cammilla non lascia in realtà nulla, visto che per tredici anni visse in casa sua con il marito senza pagare nessuna pigione ne altro. In modo che non ci siano scontenti tra le due, alla prima dona la pigione degli ultimi anni e alla seconda di cui non cita il nome, del denaro. A parte la figlia Cammilla, Jacopo ebbe altre figlie femmine tra cui Elisabetta nata nel 1617 e Cecilia nel 1626.

357 ADL: Libro dei matrimoni della Collegiata, 1613 (Reg. 1), c.20v.

La coppia ebbe diversi discendenti tra i quali Gasparo, Francesco e Giuseppe che sono i figli maschi citati da Jacopo nel suo testamento.<sup>358</sup> Purtroppo al momento non si hanno conferme della professione dei figli di Jacopo e non sappiamo se continuarono con la bottega del padre.<sup>359</sup>

La bottega di Mastro Checcucci, tenuta in affitto insieme a un certo Marco Ginesi è segnalata nel vecchio estimo di Livorno del 1636 in “Piazza Vecchia a Canti.”<sup>360</sup> Successivamente dalla decima di Livorno del 1645 in merito a una proprietà dei fratelli Antonetti in via del Giardino composta da due solai e una bottega ricaviamo nuovamente notizie sul Checcucci; di questa proprietà ne era l’affittuario.<sup>361</sup> Circa le relazioni di Jacopo con altri costruttori suoi contemporanei abbiamo conferma solo su Bastiano Pardini, di cui abbiamo dato notizie parlando dei liutai fiorentini, mentre sui suoi figli, al momento, non conosciamo se continuarono l’attività di famiglia. Di certo possiamo affermare che, negli anni in cui i suoi figli vissero a Livorno prima e dopo la morte di Jacopo, altri

---

358 Di certo sappiamo che Jacopo ebbe un altro figlio: Antonio, il quale muore nel 1644 all’età di ventiquattro anni ADL: Libro dei Morti della Collegiata, 1645 (Reg. 4.2 – 3.1), p.571.

359 Si è anche individuate il testamento di uno dei figli di Jacopo, Gaspero. Si veda, ASF: Notarile moderno, notaio Farfarana Pellegrino, protocolli (19472 – 19475), testamento di Gaspero di Jacopo Checcucci.

360 Questa zona di Livorno non esiste più, si trovava in fondo a via San Giovanni e il luogo dove sorgeva la piazza è stato invaso da costruzioni novecentesche. Il proprietario di questa casa era un certo Pietro di Santi il quale aveva un'altra proprietà in via del Giardino. A Livorno c'erano due via che si chiamavano così: via del Giardino del Governatore l'attuale via di Franco e via del Giardino che oggi si chiama via Fiume). ASLi: Spoglio del vecchio Estimo, anni 1599-1649, c.305v.

361 Questa informazione proviene dagli studiosi Errico e Montanelli i quali erroneamente, sostengono che Jacopo Checcucci fosse ancora affittuario in via del Giardino nel 1701, in verità il liutaio era ormai deceduto da diversi decenni. Il documento porta la data del 1701, ma si riferisce alla Decima del 1645. Vedi, ASLi: *Governatore Auditore* 443, c.n., Livorno, 10 febbraio 1701.

membri della famiglia Checcucci si dedicarono al commercio e produzione di strumenti e corde armoniche.<sup>362</sup>

Ci sono diversi studi sull'importantissima raccolta di manoscritti per chitarra spagnola conservata alla biblioteca Riccardiana di Firenze, in merito si sono fatte considerevoli riflessioni sulla: “fattura di queste fonti, in formati diversi, ora manualetti quasi tascabili con annotazioni di vario genere, ora più preziose redazioni sistematiche di danze e poesia, [...]”.<sup>363</sup> Questa raccolta di manoscritti e libri di stampa del repertorio di danze strumentali, poesia e canti accompagnati alla chitarra “alla spagnola”, rende la raccolta fiorentina una delle più ricche del mondo e uno strumento unico per comprendere la vivacità e diffusione che ebbe questo strumento nella Firenze del Seicento.

Poca attenzione invece viene data in ambito musicologico a un altro aspetto del fenomeno della chitarra “alla spagnola” a Firenze: che tale repertorio fu suonato da strumenti realizzati proprio nella città. La ricerca che ho condotto a Firenze, come a Livorno e a Pisa, ha portato all'individuazione di un numero considerevole di chitarrai, produttori di strumenti di altissimo livello come quello di Jacopo Checcucci, ma anche di strumenti di più contenuta fattura e costo, di cui non ci rimangono testimonianze, ma che con molta probabilità servirono per eseguire la musica che circolava nei diversi contesti musicali delle città toscane.

---

362 Di lì a poco - verso la fine del Seicento - si trasferirono nella città, provenienti da Barga provincia di Lucca, i primi membri della famiglia Gragnani, noti costruttori del Settecento. Il Settecento livornese fu dominato dalla produzione del liutaio Antonio Gragnani e altri membri della sua famiglia. L'attività di questa famiglia a Livorno percorrerebbe tutto il secolo, fino ad arrivare ai primi decenni dell'Ottocento.

363 Veneziano, “Introduzione,” 12.







## **IV            IL SISTEMA PRODUTTIVO DEI LIUTAI                   TEDESCHI TRA TOSCANA E PERIFERIE                   DELLO STATO PONTIFICIO**

Degli oltre 4000 liuti che si stima siano stati realizzati dal più grande costruttore di liuti del Cinquecento, Luca Maler, ne sono sopravvissuti soltanto tre.<sup>364</sup> Più fortunata è la situazione per quanto riguarda Hans Frei o come meglio noto in ambito bolognese, Giovanni Maria Franchi, per il quale ci sono pervenuti 7 liuti. Per gli altri che hanno arricchito con il loro lavoro la fama di Bologna in ambito liutaio, quasi nulla è giunto fino ai giorni nostri. Stessa situazione si ripresenta per le città toscane e in particolare per Firenze. Sappiamo però che la loro produzione tra Toscana e periferie dello Stato Pontificio fu enorme e al servizio di una committenza composta di diversi strati della popolazione.

I loro strumenti tra Cinque e Seicento consistevano in beni di consumo non durevoli e fortemente soggetti alle mode. Questo è quello che emerge dall'analisi dei loro inventari di bottega. La maggior parte della documentazione individuata, dalle matricole alla formazione di società tra liutai tedeschi, ci fornisce pochi dati reali sulla loro produzione in Italia. Di tutte le matricole fiorentine, una sola precisa la produzione di un artigiano e non riguarda un costruttore tedesco. Purtroppo, per i tedeschi non si sono individuati i

---

364 M. Prynne, "The Old Bologna Lute Makers," 20.



libri contabili e gli unici venuti alla luce durante la ricerca interessano chitarrari toscani coinvolti nell'appalto di corde armoniche.

Dagli stati delle anime ci provengono informazioni sulla composizione delle loro famiglia e poche volte sono indicate le professioni dei vari membri. Di tutta la documentazione consultata quella più interessante per conoscere quali strumenti realmente i liutai tedeschi costruissero è quella notarile ed in particolare i testamenti. Molti di questi a volte sono accompagnati da inventari che ci permettono di ricomporre l'attività delle botteghe dei liutai tedeschi. Se per la prima metà del Cinquecento le testimonianze si circoscrivono alla famiglia del liuto, quelle successive si arricchiscono di varietà e tipologie strumentali. I liutai tedeschi analizzati fin qui furono per la maggior parte membri di un sistema corporativo nelle di cui botteghe operarono contemporaneamente diversi artigiani. Il loro sistema si ripresentò in seguito tra i costruttori italiani come nel caso di Livorno e Pesaro. Di seguito espongo nuovi aspetti che riguardano i liutai tedeschi e le città già menzionate nei capitoli precedenti, con lo scopo di illustrare i cambiamenti economici che avvennero nei loro sistemi produttivi tra XVI e XVII secolo.

#### IV.1 *Maestri e collaboratori, il caso del Ducato di Siena*



Fig. 34. Rab, Georg, Drucker, Lautenmacher, 1568 - *Lit.Germ.rec.B.2039*

Come riportato nei capitoli precedenti, città come Bologna e Firenze rientrano tra le tappe del pellegrinaggio dei liutai tedeschi in Italia. In esse un numero considerevole di garzone si formò sostandovi per alcuni anni o rimanendovi per il resto delle loro vite. Così fu per diversi collaboratori di Luca Maler, tra i quali uno ereditò la sua attività. Altra testimonianza simile riguarda Mastro Martino Otti che sul finire del Seicento lasciò la propria attività alla gestione di uno dei suoi collaboratori italiani. A Firenze invece presso la bottega di Bartolomeo Herberspacher sostarono diversi artigiani tedeschi, provenienti

a loro volta da precedenti tirocini. Bologna e Firenze rappresentano città di riferimento, dove apprendisti e lavoranti già formati, giungevano perché attirati dal ricco contesto economico e musicale.

Ma cosa accadeva negli altri centri minori della toscana e delle periferie dello Stato Pontificio? Abbiamo visto il caso di Ancona che non ci ha fornito molte informazioni al riguardo. Così pure Livorno, dove dalla ricerca è emerso un contesto molto ricco che coinvolse di certo i liutai tedeschi, tra cui i Fendt, ma nulla sappiamo sulla loro formazione e sui loro collaboratori. Invece un caso interessante è rappresentato dal Ducato di Siena - stato autonomo del Granducato di Toscana - dove visse un discreto numero di liutai tedeschi.

Siena fu un importante centro per la pratica degli strumenti a corde; è da ricordare che qui, nel 1607, Agostino Agazzari diede alla stampa un piccolo trattato sulla pratica del basso continuo con tutti gli strumenti. Egli descrive con accuratezza le caratteristiche esecutive di strumenti come il liuto, la tiorba, lirone, violino, pandora e tra essi anche la cetera ordinaria e cetarone.<sup>365</sup> Siena inoltre fu sede di una nazione Alemanna e una Cappella dei Tedeschi posta in San Domenico. Per i secoli studiati, quindi, non ci si deve meravigliare della presenza corposa di tedeschi nella città, proprio in quanto centro universitario. Si aggiunge che la città, posta lungo la strada per Roma, era tappa per chi si recava nella sede papale. Non sappiamo quanti liutai tedeschi furono attivi a Siena fin dalla metà del Quattrocento, ma su alcuni lavoranti ci giungono notizie sul finire del Cinquecento.

Georg Branner a continuazione di un itinerario di apprendistato iniziato a Venezia alla bottega di Magno Tieffenbrucker (al Santo Salvatore), trascorre degli anni nella città toscana. Branner dopo aver toccato le città di Venezia e Padova, si ritrova a Firenze nel 1604 dove si stabilisce nel quartiere detto “delli Giudei”, dove con molta probabilità entra in rapporto con rappresentanti della famiglia Hebersbacher e Hindelang. Nel 1605 lascia Firenze e si trasferisce a Roma. A Roma lavora nell’area di San Lorenzo in Dàmasco e ci

---

<sup>365</sup> *Del sonare sopra'l basso con tutti li stromenti e dell'uso loro nel conserto* di Agostino Agazzari fu pubblicato a Siena da Domenico Falcini nel 1607.

resta per un anno circa, prima di trasferirsi a Siena, dove lavora per tre anni e mezzo e ha rapporti con tutta la comunità tedesca e sposa una connazionale, Laura Stolsi (Stolz), figlia di Hans Stolz, artigiano tedesco dedito alla lavorazione di merletti di seta. Il matrimonio ha luogo presso la parrocchia di San Lorenzo e a breve distanza dalle nozze la perde per parto. Nel 1609 Georg lascia Siena e si trasferisce a Loreto, dove al momento risulta l'unico liutaio tedesco che visse nella cittadina marchigiana. In seguito la sua fama sarà legata alla città di Napoli.<sup>366</sup>

A Siena Branner collabora con Cristofaro Stehele, di cui conosciamo il 1606 come anno di attività e come indirizzo di bottega "alla piazzetta della Lupa". Presso la quale in quegli stessi anni si fermarono Georg Schiessler, Hans Erztl.<sup>367</sup> Tutti loro, in seguito, furono attivi nella città di Napoli. Cristofaro Stehele è al momento il liutaio tedesco che visse più a lungo a Siena, dove morì. La sua morte è registrata nei libri dei morti della parrocchia di San Donato per il 18 febbraio 1617.<sup>368</sup> Stehele fu sicuramente un liutaio di rilievo, un maestro e inserito nel contesto cittadino, lo troviamo testimone di nozze di un connazionale nel 1611.<sup>369</sup>

Di conseguenza si può sostenere che la sua bottega funzionava grazie al supporto di diversi collaboratori e garzoni. Come nell'attività svolta dai liutai tedeschi a Bologna, dove nelle loro botteghe si costruivano e restauravano strumenti, ma anche si vendevano parti seriali per la costruzione di liuti e corde armoniche. La famiglia dei Fendt a Pisa fu molto attiva in questo ultimo ambito.<sup>370</sup>

---

<sup>366</sup> Sisto, *I liutai tedeschi a Napoli*, 148/49.

<sup>367</sup> Da Venezia Hans Erztl si trasferisce a Siena dove insieme a Branner lavorano presso la bottega di Stehele. Georg Schiessler all'età di tredici anni intorno al 1603 lascia la Baviera e si trasferisce in Italia per realizzare il suo apprendistato. Sosterà in diverse città tra cui Milano, Genova, Pisa e Siena dove dimora per otto mesi nel 1604. Vedi, Sisto, *I liutai tedeschi a Napoli*, 152-65.

<sup>368</sup> ASDS: Libro dei matrimoni di San Donato, anno 1611, c.10.

<sup>369</sup> ASDS: Libro dei morti di San Donato, anno 1617, c.5r.

<sup>370</sup> Georg Schiessler sostiene nello stato libero chiesto per la celebrazione delle sue nozze a Napoli che trascorse parte del suo apprendistato a Pisa, prima di trasferirsi a Siena nel 1604. Vedi, Sisto, *I liutai tedeschi a Napoli*, 165.

Intorno alla bottega di Cristofaro Stehele gravitavano altri costruttori tedeschi come, Andreas Taus, di cui è noto un chitarrone datato 1621 e conservato al Victoria and Albert Museum di Londra. In seguito nella città visse Tobia Fischer, citato la prima volta dalla studiosa Cervelli.<sup>371</sup> Presso l'archivio diocesano di Siena, è stato ritrovato un documento riguardante un certo Tobia Fisher (nel testo "Fiscer") tedesco e abitante nella città.<sup>372</sup> Dalla coincidenza tra il nome e le date, possiamo supporre si tratti del liutaio che, all'inizio del XVIII secolo, si trasferì a Siena dove esercitò la professione e dove, pare, morì verso il 1721.

Dall'analisi delle fonti centri come Siena, Livorno e la stessa Pesaro con Martin Sellas non rientrarono nei percorsi della *Wanderschaft*. Diversi liutai però, scelsero questi luoghi subito dopo la loro formazione, per dar inizio alla loro professione. Città come Siena probabilmente apparivano come un mercato meno competitivo per tali artigiani rispetto a città come Firenze e Bologna. Di conseguenza probabilmente in questi centri "minori" della Toscana e delle periferie dello Stato Pontificio, dalla metà del Cinquecento vissero diversi collaboratori tedeschi che giunsero in questi luoghi portandosi un bagaglio di conoscenze costruttive e sui materiali che arricchirono il contesto liutaio che gli accolse.

#### **IV.II      *Le società e compagnie tra liutai***

Dalle testimonianze giunte fino a noi da Venezia fino a Napoli, apprendiamo che i liutai tedeschi si organizzarono tra loro in compagnie, società per la gestione e funzionamento delle loro botteghe. Questi in sintesi erano accordi, comuni anche tra altre categorie, dove gli associati realizzavano un'iniziativa imprenditoriale che poteva durare dai tre ai cinque anni. In merito possiamo citare Firenze dove, a partire dal XIV secolo si

---

<sup>371</sup> Cervelli, "Brevi note sui liutai tedeschi," 308.

<sup>372</sup> In esso, nel 1691, si dichiara che il 20 dicembre 1688 egli affidò a Annibale Bocci centocinquanta scudi con tasso di interesse del 5% per ogni centinaio di scudi. Il documento in latino prosegue in maniera molto sintetica e sembra di capire che il Bocci abbia cambiato residenza e forse non abbia ottemperato agli accordi; se ne richiede pertanto il rientro. Vedi, ASDS: Atti Civili, busta 4819, n. 4819f.

strinsero molti di questi accordi.<sup>373</sup> Per i liutai tedeschi non possediamo i libri contabili, ma informazioni di natura notarile sulla formazione delle loro società. Tali compagnie si costituirono in diverse città italiane e tra esse la testimonianza più antica riguarda una città toscana.

Frank A. D'Accone nel suo ben noto studio sulla musica e i musicisti a Siena, cita diversi costruttori di strumenti musicali, tra i quali alcuni liutai tedeschi attivi nella città verso la metà del XV secolo. Tra essi Gilio di Gilio, che fu falegname e liutaio, e Maestro Giovanni di Tommaso, descritto come costruttore di liuti.<sup>374</sup> I due costituirono tra loro una società liutaria, tanto che per la data del 1465 abbiamo testimonianza di una fornitura da parte di Gilio a Giovanni di un non specificato numero di liuti e custodie, tutti costruiti nell'arco di un anno. Giovanni, in cambio, da parte sua aveva messo a disposizione del connazionale legno, pelle, colla e tutto quello che serviva per fare dei bei liuti di qualità e rispettive custodie.<sup>375</sup> Questa è un'antichissima testimonianza di un contratto, forse il più antico al momento noto tra due artigiani tedeschi in Italia. Come già sottolineato dallo studioso D'Accone, l'analisi del documento pone più domande che risposte.

Domande che, per il momento o forse per sempre, rimarranno prive di una risposta. Come se insieme a Gilio nel laboratorio erano presenti dei garzoni o membri della sua famiglia che lo aiutarono a realizzare gli strumenti o quali fossero le sue competenze e quelle dei suoi collaboratori. Il fatto che facesse anche le custodie ci porta a supporre che l'intera procedura di produzione era coperta dalla bottega dell'artigiano, ma forse, quello che ci piacerebbe di più conoscere è, liuti a parte, quali altri strumenti a pizzico o forse anche ad arco producevano questi liutai.

---

<sup>373</sup> Golthwaite, *L'economia della Firenze rinascimentale*, 93.

<sup>374</sup> D'Accone, *The civic muse music*, 654-55.

<sup>375</sup> *Ibid.*



Fig. 35. Christoph Weigel (1654–1725), “Der Instrumentist”, 1698 - Abbildung und Beschreibung der gemeinnützlichen Hauptstände”, Regensburg

























### **IV.III      *I ceterai italiani tra Livorno e Pesaro***

Dalla ricerca realizzata tra Toscana e periferie dello Stato Pontificio emerge che i costruttori italiani tra Cinque e Seicento realizzassero gli stessi strumenti dei loro colleghi tedeschi. Testimonianze su cetere, chitarre e liuti sono quelle maggiormente individuate, con una minor evidenza per la liuteria ad arco. Dall'indagine i luoghi più interessanti sono risultate le città minori o quelle dove la predominanza dei gusti della popolazione locale è risultata dominante rispetto a quella della corte. Da città come Livorno e Pesaro non sono emerse informazioni che coinvolgono i liutai e committenze di rilievo, ma al contrario si è riusciti a ricomporre le abitudini strumentali di diversi strati della popolazione.

La produzione dei ceterai/citerai livornesi e pesaresi era rivolta a diversi livelli di ricchezza e in entrambe le città la cetera fu lo strumento maggiormente citato, presente perfino nel nome della loro professione. Sia a Pesaro che a Livorno la cetera fu di gran lunga lo strumento più suonato negli ultimi decenni del Cinquecento e a mio avviso dagli strati più poveri della popolazione. La medesima situazione si ripresenta dagli anni venti del Seicento con la chitarra.<sup>376</sup> Le testimonianze provenienti dai costruttori di strumenti musicali ci permettono di ricostruire l'ambiente musicale di Livorno, dove in diverse case furono presenti strumenti a pizzico.

---

<sup>376</sup> Credo che anche i liutai tedeschi costruissero cetere, in minor misura rispetto agli italiani, come ci indicano le testimonianze giunte fino a noi.

### ***Domenico Lucchesini e la sua bottega a Livorno***

Un liutaio e ceteraio la cui attività merita di essere segnalata per la città di Livorno è Domenico di Tommaso Lucchesini, fiorentino che si sposta nella florida città portuale nella seconda metà del XVI secolo. Proprio il fatto che sia definito anche ceteraio è un motivo di riflessione, perché per Lucchesini sappiamo quali strumenti costruì grazie al suo inventario di bottega voluto dall'ufficio dei Pupilli di Firenze.<sup>377</sup> Nel lungo inventario redatto dieci giorni dopo la morte troviamo descritto una lista di oggetti custoditi tra l'abitazione, la bottega e il magazzino del costruttore. Si trovano panni, materassi, gioielli, piatti, pentole, una serie di mobili e forniture di legno, ma soprattutto attrezzi e forme di strumenti musicali.

Nel magazzino, all'epoca della morte di Domenico, era conservata una soma di legname d'abete per fare cetere e quattrocento stecche per cetere e liuto. Questo segnala che la sua produzione si concentrava soprattutto sulla realizzazione di queste due tipologie di strumenti. In più nella bottega c'erano una serie di forme di strumenti, finiti e attrezzi che vengono descritti nell'inventario. Tra essi quaranta cetere abbozzate, quarantaquattro finite, cinque casse da liuto non coperte, un liuto di verzino con sua cassa, due liuti ordinari con loro casse nude.

L'inventario non riporta solo notizie sugli strumenti finiti e quelli incompiuti, qui sono anche descritti gli attrezzi e il materiale da assemblaggio custodito nella bottega del Lucchesini, interessante la segnalazione di una scatola con sessanta teste da cetera. Gli oggetti utilizzati qui ricoprono tutta la fase di produzione, troviamo libbre quattro di pelle per coprire le casse, libbre sedici di corde da cetera e perfino un liuto che aveva prestato a un tale di nome Baccio Tamagni.

Da questa descrizione comprendiamo quanto fosse attiva la produzione di Domenico Lucchesini a Livorno sul finire del Cinquecento. Sia dalla presenza di tre banchi di lavoro,

---

<sup>377</sup> Esso muore il 17 febbraio del 1589 e all'epoca lascia una moglie di nome Alessandra e dei figli minori d'età, dato confermato dall'inventario *post-mortem* voluto dall'ufficio dei pupilli di Firenze. ASLi: Governatore auditore 33, c.438 – 439 – 458 r.v. Livorno 27 febbraio 1589. (già segnalato da Errico e Montanelli, *Liutai e Minugiai*, 18-20).

sia dalla quantità di forme e materiali descritti, possiamo ipotizzare che nella sua bottega non operava da solo. Probabilmente uno dei suoi collaboratori fu il fratello Gabriello, il quale insieme alla vedova Alessandra, ricevette in qualifica di custode temporaneo, tutti i beni del defunto Domenico. Inoltre, possiamo ipotizzare che un altro ceteraio e liutaio già menzionato, Averano di Lorenzo, il cui cognome scopriamo era Tamburini, lavorò con Lucchesini.<sup>378</sup> In questa bottega definita di un liutaio e ceteraio, non si producevano solo cetere e liuti sul finire del Cinquecento, ma anche un numero considerevole di chitarre. Non sappiamo se tra queste chitarre era incorporata anche quella “alla spagnola” o se si trattava solo del piccolo liuto che manca dell’acuto e del grave descritto “chitarra all’italiana” o “napoletana” nel vocabolario della Crusca. L’inventario del Lucchesini è la prima testimonianza sulla produzione di chitarre in Toscana.

Dall’inventario troviamo descritti:

- 100 chitarre di più sorte finite (probabilmente si fa riferimento a chitarre decorate e no o a diverse tipologie di chitarre)
- 192 corpi di chitarre (per corpi si intende di solito la cassa armonica dello strumento)
- 84 corpi di liuti e chitarre (questo sembra far riferimento a una distinzione tra le due famiglie di strumenti a pizzico)

Livorno era un porto in piena espansione all’epoca in cui Lucchesini, come altri liutai e ceterai, vi si trasferì e probabilmente molti degli strumenti prodotti in questa bottega non servirono solo per soddisfare la richiesta locale – come per i Checcucci – in quanto questi furono inviati in altre città del Granducato e forse altrove. Sicuramente Lucchesini ebbe diverse categorie di committenti, suonatori di cetere e chitarre e probabilmente molti di essi furono dilettanti.

---

<sup>378</sup> Tamburini è segnalato, insieme a Bastiano Dolciati, spadaio, come testimone della stesura dell’inventario.

***“Una spada, una citera” strumenti musicali negli inventari dei condannati della città di Pesaro.***

Presso il fondo dell'archivio pubblico della città di Pesaro, sono conservati diversi inventari riguardanti i condannati della città.<sup>379</sup> Questi inventari comprendono un periodo che va dalla metà del Cinquecento a quella del secolo successivo e riguardando esclusivamente alcuni anni. Purtroppo, per la sua complessa storia, l'archivio storico della città di Pesaro risulta diviso tra diverse entità e molto dei suoi fondi dispersi. Per tale motivo possediamo pochi di questi volumi.<sup>380</sup> Gli inventari individuati e mai prima consultati, ci permettono tramite la loro analisi di riproporre un'ipotesi sulle abitudini musicali degli strati più bassi della popolazione pesarese.<sup>381</sup>

Sono inventari di gente povera, che possedeva poche cose e la maggior parte ha tra i suoi beni delle armi. Sono persone condannate per diversi reati tra cui l'omicidio e per questo motivo i loro beni non vengono stimati, ma solo sequestrati. Tra i vari oggetti segnalati pochi sono i mobili e la biancheria, la maggior parte sono oggetti utili al quotidiano. A volte troviamo descritti gioielli, ma quasi mai oggetti di valore. Il libro più antico giunto fino a noi riguarda il 1565 e il 1566 e ci ripropone alcuni interessanti testimonianze dove sono segnalati armi e tra gli oggetti di valore strumenti musicali. Questo è il caso di Antonio Redolfi Del Pozzo, per il quale il motivo della confisca non è segnalato. Antonio era proprietario di pochi oggetti, un letto di “pagliereccio con piuma”, alcune lenzuola e “camisce”. Nessun mobile, tranne il letto e una cassa. Non vengono indicati oggetti di valore e decorativi, ma in casa sua era presente una citera.<sup>382</sup>

Lo strumento è citato anche in seguito all'inizio del Seicento. Lo troviamo tra i beni di Bernardino Martino Vecchi che oltre ad alcuni mobili e biancheria possedeva una

---

<sup>379</sup> Gli archivisti di Pesaro non sono stati in grado di darmi una descrizione di questo fondo in fase d'archiviazione. Dalla lettura degli inventari presenti nei volumi pare essi appartennero all'ente che si occupava nelle confische. Infatti, la maggior parte di questi inventari riguardo confische di beni per omicidi, furti e mancato pagamento delle tasse.

<sup>380</sup> Gli inventari sono conservati nell'immenso fondo dell'archivio pubblico della città di Pesaro presso l'archivio di stato della città.

<sup>381</sup> I volumi risultano di difficile lettura, sia per la forma usata, sia per le pessime condizioni di conservazioni in cui si trovano.

<sup>382</sup> ASPS: Archivio pubblico della città di Pesaro, libri degli inventari (1565-1566), c.n.

“pistolese”.<sup>383</sup> Simili testimonianze si individuano in altri inventari come quello di Baldo di Giovanni Ubiati che possedeva nel 1620 una “cittanara dà sonare” e ovviamente un “archibugio da fuoco” oltre che una spada. Dalla lettura dell’inventario si comprende che in casa Giovanni nascondeva l’arma del delitto: “un pistoleso senza fondro insanguinato su per la lunghezza di una spana”.<sup>384</sup> Intorno a questo periodo si individuano le prime testimonianze che riguardano la chitarra come nell’inventario di Luca d’Antonio di GianMarco Scavarecchia che tra i suoi beni più preziosi possedeva una chitarra e una spada.<sup>385</sup>

Proseguono gli inventari in cui vengono citati cetere e chitarre anche per il decennio successivo, quello in cui Pesaro rientra tra i domini del papato. Ancora una volta come a Livorno, sembrano questi gli strumenti più suonati negli ambiti domestici, anche negli strati più poveri della popolazione. Inoltre, sono gli stessi strumenti segnalati per tale epoca nei testamenti dei liutai pesaresi in particolare dei Mariani che fino alla metà del Seicento concentrano la loro produzione su tali categorie strumentali, per poi dalla metà del secolo dedicarsi maggiormente alla liuteria ad arco. Tra i vari componenti della committenza dei liutai pesaresi, possiamo inserire i condannati di Pesaro. Molti dei quali vivevano nel quartiere di San Nicolò, quello più popolare della città, dove erano presenti le botteghe della maggior parte dei liutai.

---

<sup>383</sup> ASPS: Archivio pubblico della città di Pesaro, libri degli inventari (1619-1625), c.48.

<sup>384</sup> ASPS: Archivio pubblico della città di Pesaro, libri degli inventari (1619-1625), c.n.

<sup>385</sup> ASPS: Archivio pubblico della città di Pesaro, libri degli inventari (1619-1625), c.n.









## CONCLUSIONI

Lo scopo della mia ricerca è stato comprendere il ruolo avuto dai liutai tedeschi in Italia, in un preciso periodo storico e in un territorio ancora poco esplorato per quanto concerne lo studio della loro migrazione. I soggetti, come descritto fin dal primo capitolo, sono stati gli immigrati di origine tedesca, che tra il Cinquecento e il Seicento giunsero in Italia alla ricerca di maggiori possibilità di lavoro. Mi sono occupata di un particolare gruppo, membro di questa comunità: quello dei liutai che nel *bel paese* furono soprattutto costruttori di strumenti ad arco e a pizzico. L'area di ricerca ha coinvolto alcune città comprese tra la Toscana Granducale e le periferie dello Stato Pontificio e la metodologia seguita, basata sulla ricerca d'archivio, ha portato all'individuazione di inedite informazioni relative a questa categoria.

Sono state individuate, in particolare per le città toscane, nuove testimonianze relative ai loro legami commerciali e personali, oltre che alla produzione strumentale, al sistema produttivo e riguardo al loro rapporto con i liutai italiani. Si è potuto constatare che il principale fattore che modificava la produzione strumentale nelle varie città analizzate, sia per i costruttori tedeschi che per quelli italiani, fu la disponibilità economica dei loro vari committenti.

Le città maggiormente analizzate è stata Firenze, per la quale possediamo le più significative informazioni riguardo alla produzione dei liutai tedeschi. Nel Settecento, come individuato nel corso della ricerca svolta, la produzione degli strumenti ad arco e a pizzico si ridusse alla gestione di poche famiglie d'artigiani. Tutti loro vengono descritti violinari e maggiormente dedicati alla costruzione di strumenti ad arco. Essi però furono

attivi in un periodo di declino della produzione italiana riguardo gli strumenti musicali, a seguito dei mutamenti sociopolitici che anche in Toscana porteranno alla chiusura delle corporazioni e alla trasformazione del commercio e della sua gestione.

Per le città toscane le testimonianze individuate ci mostrano quanto la definizione della loro stessa professione mutava in base ai cambiamenti del costume musicale. Quindi, partendo dal Cinquecento, si è giunti alla conclusione che nelle aree analizzate, i primi liutai a creare un mercato locale furono i migranti tedeschi che iniziarono una tradizione i cui risultati sono visibili ancora oggi.

Come anticipato già nell'introduzione di questo elaborato, visto la vastità dell'argomento, sarebbe utile dedicare del tempo ad un'analisi più approfondita del ruolo dei liutai tedeschi in Italia, i quali, come emerge da questo studio, non furono solo costruttori di liuti, ma si dedicarono inoltre all'appalto e alla fabbricazione di corde armoniche, al commercio del legno e alla produzione seriale di parti per l'assemblaggio di strumenti musicali.

Per la Toscana si sono individuati molti dati inediti, perfino testimonianze su donne liutaie e produttrici di corde armoniche, ma l'informazione più interessante è la conferma che sia i liutai tedeschi che quelli italiani, produssero le stesse tipologie di strumenti. Pertanto ora, grazie alla ricerca realizzata, si delineano nuovi scenari di approfondimento rispetto ai motivi che influirono sulla produzione dei liutai tedeschi. Uno di questi riguarda le committenze, per le quali possediamo poche informazioni provenienti da studi del settore che per la maggior parte fanno riferimento a una commissione alta, che riguardò per esempio la famiglia Medici o strumenti appartenuti ai musicisti che furono al loro servizio. Come ho provato a realizzare nel IV capitolo, con l'analisi degli inventari dei condannati della città di Pesaro, credo che maggiore attenzione debba essere disposta verso le diverse categorie di acquirenti che i liutai tedeschi e non, ebbero in Italia.

Molto resta da comprendere su questa categoria d'artigiani nel periodo preso in esame e questa ricerca ha tentato di aprire nuove prospettive di riflessione, arricchendo il tema con inedite informazioni e fornendo pertanto un ulteriore contributo alla disciplina.



























































## **APPENDICE B**

### **VOCI BIOGRAFICHE DEI COSTRUTTORI TEDESCHI IN TOSCANA (XVI – XVII sec.)**

#### **Premessa**

Le voci bibliografiche di seguito proposte si riferiscono ai costruttori tedeschi di strumenti ad arco e a pizzico. La maggior parte dei quali vengono segnalati come liutai e chitarrai. Nel dizionario inoltre si trovano a volte riferimenti ad altre categorie come quella dei minugiai, produttori di corde armoniche, quando membri della stessa famiglia si dedicarono anche alla fabbricazione di corde armoniche. Le città di riferimento sono Livorno, Firenze, Pisa e Pistoia. Il limite cronologico d'indagine va dalla prima registrazione corporativa, da parte di un costruttore di strumenti musicali a Firenze (1526), fino alla conclusione del XVII secolo. Il dizionario si basa su notizie ottenute mediante ricerche archivistiche realizzate da parte di qui scrive, alle quali sono stati aggiunti opportuni riferimenti bibliografici ordinati in successione cronologica. Per i costruttori sui quali non sono emerse nuove informazioni provenienti dagli archivi, si segnala solo la bibliografia esistente. Alla fine di ogni lemma sono segnalate, per ogni costruttore, le sigle delle principali fonti bibliografiche e quelle degli archivi, con i riferimenti dei documenti consultati.

#### **Note**

1. L'indicazione ca. = circa è stata utilizzata nei casi in cui non si è trovato l'atto di battesimo; di conseguenza si indica una data di nascita approssimativa, basandosi sugli Stati Delle Anime o altro documento in cui il costruttore dichiarava la propria età. Stessa procedura è stata attuata per la data di morte. Nel caso in cui non si fossero trovati tali dati anagrafici, non è stato indicato nulla.
2. La datazione dei documenti segnalati segue il calendario comune e, dove necessario, le date sono state convertite dallo stile fiorentino e da quello pisano a quello moderno. Il calendario fiorentino o lo stile fiorentino "ab incarnatione Domini", fu in uso fino al 1749 prima di passare allo stile comune. Fu infatti il Granduca Francesco I di Lorena ad introdurre (20 novembre 1749) lo stile comune per tutto il Granducato di Toscana, a partire dal 1750. Lo stile fiorentino adottava come primo giorno dell'anno il 25 marzo, festa dell'Annunciazione della Vergine Maria, posticipando sul computo odierno di due mesi e 24 giorni. Fu detto anche stile fiorentino per l'uso lungo che se ne fece a Firenze e in altre città della Toscana. Il calendario pisano o lo stile pisano, in uso anch'esso fino alla fine del 1749, anticipava invece sul computo odierno di nove mesi e sette giorni, facendo incominciare l'anno il 25 marzo precedente.
3. Se presente, a fianco del nome del costruttore, compare il patronimico.
4. I nomi dei costruttori seguiti dal simbolo \* sono ignoti a tutti gli studi del settore finora pubblicati.
5. I gruppi famigliari composti da più membri di costruttori di strumenti musicali, sono esposti in ordine cronologico, inoltre sono preceduti da un breve paragrafo sulla composizione famigliare.
6. Le carte e pagine non numerate sono segnalati nel seguente modo: c.n.

### ***Fonti bibliografiche ed archivistiche***

1. Sigle bibliografiche:

Barbieri (BP); Bletschacher (BR), Clara–Montanelli (CM); Cervelli (CL); De Piccolelis (PDG); Hamma (WH); Grillet (GL); Henley (HW); Jalovec (JK); Fanucci–Lovitch (FLM); Lütgendorff (LWL); Lütgendorff –Drescher (LWL – DT); Meloni-Trkulja (MTS); Puliti (LP); Rossi Rognoni (RRG); Valdrighi (VLF), Vannes (VR); Vidal (VA); Stainer (SC); Strocchi (SG) MTS 1991.

## 2. Sigle archivistiche:

Biblioteca Nazionale Centrale Di Firenze (BNCF); Archivio Storico Diocesano Livorno (ADL); Archivio Storico Diocesano Firenze (AAF); Archivio Storico Diocesano Pisa (ASDP); Archivio Di Stato Livorno (ASLi); Archivio Di Stato Firenze (AS Fi); Archivio di Stato Pisa (ASP); Archivio Dell'opera S. Maria Del Fiore (AODF); Archivio Parrocchiale S. Lorenzo (ASL).



### ***Alemanno Giuseppe di Tommaso***

Ci sono diverse testimonianze che confermano l'attività di un corposo gruppo di liutai tedeschi a Firenze tra il Cinque e Seicento. Per essi, il termine "tedesco", è fornito dalle fonti ed è definito in senso generico per indicare i costruttori provenienti dai paesi a nord e nord-est delle Alpi. Tra le testimonianze più indicative abbiamo le loro immatricolazioni all'Università di Por San Piero e dei Fabbricanti.

Nelle matricole di quest'arte troviamo il liutaio Giuseppe di Tommaso Alemanno, iscritto dal 1618 al 1626, con bottega al "Canto del Giglio", che si trovava all'angolo tra via degli Speciali e via dei Calzaiuoli. In un'altra arte fiorentina, quella dei Medici e Speciali, sempre per il 1618 compare registrato un costruttore di nome Giovanni sempre figlio di Tommaso e alemanno, con la medesima qualifica di liutaio con bottega sempre al "Canto del Giglio". Forse ci troviamo dinnanzi al medesimo costruttore ed a un errore di trascrizione del nome.

#### *Bibliografia:*

RRG 2002, 138.

#### *Riferimenti archivistici:*

AS Fi: Medici e Speciali, Matricole 15, c.54r.

### ***Andrea Tedesco\****

A seguito della famosa pestilenza manzoniana abbattutasi su Firenze nel 1629, i Medici ordinarono un censimento delle bocche di Firenze e stato fiorentino. Da questa fonte estrapoliamo informazioni su diversi costruttori, liutai e non solo, vissuti a Firenze, intorno alla metà del Seicento. Nel quartiere di Santa Maria Novella verso l'anno 1632 abitava il liutaio Andrea Tedesco, il quale da solo viveva nel "chiaffuolo dell'albergo del guanto", nelle vicinanze di "piazza San Donato da Vecchietti". Piazza de' Vecchietti scomparsa nella seconda metà dell'Ottocento si chiamava in precedenza piazza San Donato dal nome dell'antichissima chiesa di San Donato consacrata nel 1785. Non lontano da Andrea, in via del Moro, abitavano due strumentari Matteo e Jacopo, entrambi con le loro famiglie.

*Riferimenti archivistici:*

BNCF: Palatino E.B.15.2., c.n.

***Arrigo di Giorgio\****

Mastro *Arrighus* figlio di *Georgij, liutarius* de Magna Alta, è il primo costruttore di strumenti musicali, registrato nelle matricole dei Medici e Speciali di Firenze. Nelle matricole di quest'ultima corporazione si sono individuate nuove notizie riguardanti i costruttori di strumenti ad arco e a pizzico in Toscana, molti dei quali già immatricolati all'Università di Por San Piero e dei Fabbrianti. Non è al momento chiaro perché fossero iscritti ad entrambi, in ogni caso alcuni di loro erano solo membri di quest'ultima corporazione. L'immatricolazione era indispensabile per entrare a far parte dell'arte e per godere dei vantaggi che essa offriva, tra cui l'apertura di una bottega a Firenze e la possibilità di vendere i propri strumenti. L'immatricolazione di Arrigo di Giorgio porta la data del 13 gennaio 1526.

Nell'unico volume degli Stati Delle Anime della parrocchia di San Lorenzo per il Cinquecento, compare un certo Arrigo fiammingo che nel 1575 viveva in via San Gallo con la moglie Bartolomea e le figlie Anna e Elisabetta. Il nucleo familiare che segue quello di Arrigo è composto da Jacopo di Giorgio e Bartolomeo suo fratello. Questi ultimi sono stati identificati con i liutai tedeschi Herberspacher, anch'essi presenti a Firenze tra Cinque e Seicento. Non possiamo in ogni caso, per il momento, identificare Arrigo fiammingo parrocchiano di San Lorenzo con il nostro liutaio.

*Riferimenti archivistici:*

AS Fi: Medici e Speciali, Matricole 11, c.23r.

ASSL: Stato delle Anime, R.3933, anno 1575, c.n.

***Artel Augusto di Martino\****

Sul *liutarius Augustinus* di *Martinj* Artel le uniche informazioni al momento provengono dalla sua immatricolazione all'Arte dei Medici e Speciali. Augusto era tedesco e si immatricolò all'ordine il 7 settembre del 1539. Come Arrigo di Giorgio, egli è uno dei più antichi liutai tedeschi vissuti a Firenze.

*Riferimenti archivistici:*

AS Fi: Medici e Speciali, Matricole 11, c.129v.

***Berder Anna\****

Anna Berder, tedesca, compare immatricolata all'ordine dei Medici e Speciali con la qualifica di "liutaria". La registrazione di Anna, porta la data del 6 maggio del 1551. Era figlia di Christofori Berder e vedova di Agostino (Augustini) Martini liutaio e tedesco, il quale, si presume, le abbia lasciato in eredità la gestione della bottega di famiglia. Insieme a lei compaiono altre donne nei registri delle due corporazioni che coinvolsero i liutai tedeschi. Cent'anni dopo la registrazione di Anna, ricaviamo notizia su Claudia figlia di Giovanni Diafabbron, come Anna, Claudia è registrata nelle matricole dei Medici e Speciale. Altra donna citata questa volta nei registri dell'Università di Por San Piero e dei Fabbricanti è Lucrezia Finchi sul finire del Cinquecento. Loro tre sono un raro esempio della presenza femminile nel mondo della liuteria.

*Riferimenti archivistici:*

AS Fi: Medici e Speciali, Matricole 12, c.60v.

***Bombergh/ Bomberghi/Buonberchi/Bromberghi Famiglia***

Fino alle recenti ricerche svolte negli archivi fiorentini, si conosceva solo Lorenzo come esponente della famiglia di liutai Bomberghi. Lorenzo fu un liutaio di origine tedesca operante nella città di Firenze nella prima metà del Seicento. L'italianizzazione del cognome in Bomberghi, a sua volta, subisce una serie di modifiche nei vari documenti consultati: difatti sia Lorenzo che i suoi figli a volte sono descritti con il cognome Buonberchi altre semplicemente con Brombergh. Due dei figli di Lorenzo, Pierfrancesco e Giuseppe, furono liutai.

***Bomberghi Lorenzo di Giovanni***

(? - Firenze 1660)

Diverse fonti bibliografiche citano Lorenzo figlio di Giovanni Bomberghi. Secondo Willibald Leo von Lütgendorff, la scuola tedesca a Firenze inaugurata da Giovanni Suover, Filippo Zimbelmann e Bartolommeo Heberspacher, prosegue anche attraverso l'opera di Lorenzo Bomberghi. Il 23 marzo 1660 fu registrato il suo decesso nei Libri dei Morti della parrocchia di Santa Maria Maggiore di Firenze, la prima chiesa fiorentina dedicata alla Madonna. Lorenzo ebbe di certo quattro figli, due dei quali, Pierfrancesco e Giuseppe, furono liutai ed ereditarono la sua bottega. Lorenzo figura immatricolato all'Università di Por San Piero e dei Fabbricanti dal 1622 al 1627 in qualifica di liutaio di origine tedesca. La sua bottega si trovava in "Spazio del Capello". In concomitanza, il 29 ottobre 1622 Lorenzo si registra anche alle Matricole dei Medici e Speciali. Al momento dell'immatricolazione dovette pagare lire sessanta per non aver abitato nella città per anni dieci.

In quest'ultima arte la sua bottega è segnalata con l'indirizzo allo "Speziale del Cappello" di fronte alla "loggia della Nihittosa". Nel documento si fa riferimento alla zona del canto alla Neghittosa all'angolo di via delle Oche con via dei Calzaiuoli nel quartiere di San Giovanni a Firenze. Sempre il medesimo indirizzo sarà negli anni successivi di riferimento per i suoi figli. Il cognome Bomberghi è probabilmente l'italianizzazione del cognome di originale tedesca. Come suggerisce Kariel Jalovec, forse il cognome deriva dal nome della città di provenienza, Bamberg in Germania. Lorenzo ebbe un altro figlio, Antonio del quale non sappiamo la professione, ma abbiamo rintracciato il testamento del 26 gennaio 1689. Di certo nella bottega di Lorenzo lavorarono con lui i suoi figli che, dopo la sua morte, continuarono con la sua attività fino alla fine del XVII secolo.

#### *Bibliografia:*

PL 1874, 82; VLF 1888, 6 aggiunta III; PDG 1895, 20; SC 1886, 11; VA 1889, 179; GL 1901, 49; LWL 1904, 61; VR 1951, 35; JK 1968, vol.I, 156; HW 1973, 142; LWL-DT 1990, 61; RRG 2002, 138/139.

#### *Riferimenti archivistici:*

AS Fi: Medici e Speciali, Matricole 15, c.99v; Notarile Moderno, notaio Luigi Medico, protocolli (21385 – 21401), Testamento n.13 di Bomberghi Antonio Maria del 26 gennaio 1688.

AAF: Libro dei Morti di Santa Maria Maggiore, 1659 (RPU 0071.9), c.n.

### ***Buonberchi Pierfrancesco di Lorenzo\****

Pierfrancesco Buonberchi eredita la bottega del padre Lorenzo alla sua morte nel 1660. Il padre Lorenzo, figlio di Giovanni fu uno dei diversi liutai tedeschi attivi a Firenze nella prima metà del Seicento. Pierfrancesco di sicuro collaborò con il fratello Giuseppe, il quale compare nei registri dell'Arte dei Medici e Speziali nel 1676. Possiamo ipotizzare che in questa data Pierfrancesco muore e la bottega passa alla gestione del fratello Giuseppe. Tale ipotesi è sostenuta dal testamento di Antonio Bomberghi, fratello dei liutai, il quale rogita il documento nel 1689. Antonio nel suo testamento cita il fratello Giuseppe Bomberghi e il nipote Carlo Giuseppe Maria figlio del capitano Giovanni Maria Bomberghi, che nomina suo erede universale. Non fa riferimento al fratello Pierfrancesco, forse all'epoca già deceduto. Antonio morirà poco dopo nel 1689 e sarà sepolto nella parrocchia di Santa Maria Maggiore, dove era già stato seppellito il padre Lorenzo e poi in seguito riposerà anche Giuseppe nel 1725, mentre Pierfrancesco non è segnalato nei registri dei morti di Santa Maria Maggiore.

#### *Riferimenti archivistici:*

AS Fi: Medici e Speziali, Matricole 16, p.259; Notarile Moderno, notaio Luigi Medico, protocolli (21385 – 21401), Testamento n.13 di Bomberghi Antonio Maria del 26 gennaio 1688.

AAF: Libro dei Morti di Santa Maria Maggiore, 1688 (RPU 0071.9), c.n.

### ***Brombergh Giuseppe di Lorenzo\****

(? c.1638 – Firenze 1726 )

Giuseppe figlio di Lorenzo Bronbergh il 2 luglio 1676 s'immatricola dell'Arte dei Medici e Speziali di Firenze in qualifica di liutaio. Il cognome indicato per il padre Lorenzo, anche lui presente nello stesso documento per l'anno 1622, è Bronberghe. Diverso ancora quello del fratello Pierfrancesco registratosi all'ordine nel 1659. Insieme al fratello Pierfrancesco continuerà l'attività paterna nella bottega situata allo "Speziale del Capello" situato all'angolo tra via delle Oche con via dei Calzaiuoli a Firenze. Come indicato nel suo Registro Degli Atti Di Morte del 6 marzo 1726, Giuseppe era parrocchiano della chiesa di San Procolo e morì all'età di ottantasei anni. Fu però

seppellito nella parrocchia di Santa Maria Maggiore, dove vennero seppelliti i suoi fratelli e il padre Lorenzo.

*Riferimenti archivistici:*

AS Fi: Medici e Speciali, Matricola 16, p.402; Notarile Moderno, notaio Luigi Medico, protocolli (21385 – 21401), Testamento n.13 di Bomberghi Antonio Maria del 26 Gennaio 1688.

AAF: Libro dei Morti di Santa Maria Maggiore, 1725 (R. 0071.9), c.n.

***Christofano\****

Christofaro fu un liutaio tedesco, tra i molti immigrati in Italia nel corso del Cinquecento. Esso si immatricolò il 3 gennaio 1603 all'Arte dei Medici e Speciali di Firenze. Aveva la propria bottega nel Corso degli Adimari presso l'immobile di Bartolomeo di Matteo Papetti, calzolaio. Il Corso degli Adimari si trovava nella zona tra via degli Speciali e la Piazza del Duomo. Questo tratto di strada proseguiva col nome di Corso degli Adimari, perché vi aveva case, torri e logge la omonima famiglia di parte guelfa, che fu molto ricca e potente a Firenze. Inoltre, il liutaio Giorgio di Cristofano, tedesco, registrato all'Università di Por San Piero e dei Fabbricanti dal 1614 al 1637, con bottega in Piazza del Mercato Nuovo, probabilmente era suo figlio. Il mercato vecchio era sorto sull'area del Foro Romano e, dal medioevo a fin quasi tutto l'Ottocento, vi si mercanteggiavano cibarie e merce di poco conto. Il Mercato Nuovo invece si era formato spontaneamente e qui le merci erano costituite da stoffe di lana e di seta, da oggetti di materia preziosa e soprattutto di valuta pregiata.

*Riferimenti archivistici:*

AS Fi: Medici e Speciali, Matricole 14, c.119v.

***Diafabbron Claudia di Giovanni \****

Claudia di Giovanni Diafabbron di nazionalità tedesca è segnalata come la persona di riferimento per la bottega gestita da Filippo Riser a Firenze nel 1651. Il cognome Diafabbron (nel documento cancellato e al suo posto troviamo Alemanno) sembra una variazione del più noto Tieffenbrucker, famiglia i cui membri furono soprattutto concentrati tra Venezia e Padova. Forse Giovanni Diafabbron fu il padre o il primo marito

di Claudia. Su di lui rintracciamo la prima matricola all'ordine dei Medici e Speciali per il 1618. Alla sua morte coincidente con il 1651 possiamo ipotizzare la bottega passò alla gestione del liutaio Filippo Riser sotto la supervisione di Claudia. Anche Filippo compare registrato all'ordine nel 1651, con bottega alle "Bertuccie", s'intendeva il vicolo delle Bertuccie. Il 29 ottobre 1655 nacque a Livorno Carlo figlio di Filippo Riser e Donna Anna Maria figlia di Giovanni Diafabbron. Forse ci troviamo dinanzi a un errore di registrazione e la madre di Carlo è proprio Claudia o un altro membro femminile della famiglia Diafabbron. La cosa interessante di questa vicenda è che pochi anni dopo la sua immatricolazione, il liutaio Filippo Riser si sposta ad abitare nella città di Livorno, dove all'epoca erano residenti i liutai Checcucci.

*Riferimenti archivistici:*

ASDL: Libro dei battesimi, Reg. 4.1 8.1, anno 1655, p. 139

AS Fi: Medici e Speciali, Matricole 16, c.151v.

***Dulfenn/ Dulferur Alessandro***

Secondo Willibald Leo von Lütgendorff, Alessandro Dulfenn è elencato nei registri degli stranieri di Livorno per il XVII secolo. Sempre secondo lo studioso, gli strumenti fatti dal liutaio tedesco portano le date del 1689 e 1700. Presso l'Archivio di Stato di Livorno non si conserva nessun fondo dal titolo "Registro degli stranieri". All'archivio diocesano della città si sono cercate informazioni su Alessandro Dulfenn, ma al momento sono comparsi solo personaggi con un cognome simile, come Dafren, Dulfan, Dufren e Dirbech. Non possiamo escludere che Alessandro Dulfenn, insieme con altri suoi compatrioti lavorò a Livorno, ma per il momento non ci sono documentazioni certe che lo confermano.

*Bibliografia:*

SC 1886, 25; LWL 1904, 151; VR 1951, 91; JK 1968, vol.I, 256; HW 1973, 337; LWL – DT 1990, 142.

***Fancelli Pietro di Matteo***

Le uniche informazioni riguardarti questo liutaio provengono dalla sua immatricolazione all'Università di Por San Piero e dei Fabbricanti. Pietro di Matteo Fancelli è registrato per l'anno 1612 e la sua bottega era in "Corso degli Adimari". Da via degli Speciali alla piazza del Duomo, in questo tratto oggi ingombrato in via dei Calzaiuoli, la strada proseguiva col nome di Corso degli Adimari, perché vi aveva case, torri e logge la potente famiglia degli Adimari di Firenze. Qui tra Cinquecento e Seicento ebbero botteghe molti costruttori di strumenti ad arco ed a pizzico, in particolare i tedeschi.

*Bibliografia:*

RRG 2002, 138.

***Famiglia Fendt/Fent/Fenti***

I Fendt sono al momento gli unici liutai tedeschi presenti a Pisa tra Cinquecento e Seicento su cui si sono rintracciate notizie. Questa famiglia si occupò sia della produzione di strumenti musicali, sia della fabbricazione di corde armoniche. Prime testimonianze su di loro risalgono alla seconda metà del Cinquecento e coinvolgono le città di Pisa, Livorno e Firenze. Il cognome Fendt si trasforma nei vari documenti consultati, fino a diventare Fenti.

***Fendt Jacopo di Giovanni\****

Il liutaio Jacopo figlio di Giovanni Fendt visse a Pisa nella seconda metà del Cinquecento, due dei suoi figli maschi furono anche loro liutai. Il figlio Giovanni visse a Firenze, intorno ai primi decenni del Seicento, mentre il figlio Francesco rimase a Pisa, dove a parte liutaio, fu appaltatore delle minugie negli anni trenta del Seicento. Altro figlio di Jacopo fu Eugenio per il quale al momento non si conosce la professione.

*Bibliografia:*

FL, 1991, 247; CM; 2012, 7/10

*Riferimenti archivistici:*

ASDP: Libro dei Battesimi, R.34, anno 1611, c.349; R.34, anno 1613, c.322.



### ***Fendt Francesco di Jacopo\****

Francesco era figlio del mastro Jacopo di Giovanni Fendt, liutaio tedesco residente a Pisa. Era chiamato il “tedeschino”, soprannome tra altro che erediterà il figlio Domenico. Domenico fu un chitarraro che visse a Livorno nella seconda metà del Seicento. Francesco Fendt, fu appaltatore delle minugie a Pisa, per un periodo piuttosto lungo, ci sono documentazioni che attestano la sua carica dal 1624 al 1635. I membri della famiglia Fendt, ricordano quella della famiglia Checcucci, altri liutai pisani che si occuparono sia della produzione di strumenti musicali che della fabbricazione di corde armoniche. Francesco era sposato con Orsola di Bastiano, di cui il padre era sarto e viveva a Pisa. La coppia ebbe diversi figli, tra cui Marta, nel suo battesimo Francesco è descritto liutaio.

#### ***Bibliografia:***

FL, 1991, 247; CM, 2012, 7/58.

#### ***Riferimenti archivistici:***

ASDP: Libro dei Battesimi, R.36,anno 1621, cc.163v,198r; R.37, anno 1626, c.251r.

ASF: notarile moderno, notaio Francesco Guerrazzi (17046 – 17049) testamento di Domenico di Francesco Fent.

### ***Fenti Giovanni di Jacopo\****

Il 18 novembre 1623, il liutaio Giovanni di Jacopo Fenti, pisano con bottega in via de Calzaiuoli a Firenze, si scrive alle matricole dell’Arte dei Medici e Speziali. Era figlio di mastro Jacopo di Giovanni Fendt, liutaio tedesco vissuto a Pisa nella seconda metà del Cinquecento. Il cognome Fendt per le fonti consultate per Giovanni compare mutato in Fenti. Giovanni era sposato con Giulia figlia di Lazzaro e dei figli della coppia abbiamo rintracciato il battesimo di Margherita. La quale nasce a Pisa nel 1622, all’epoca i genitori vivevano nell’aria della parrocchia di Santa Margherita.

#### ***Riferimenti archivistici:***

ASDP: Libro dei Battesimi, R.36,anno 1623, c.75r.

AS Fi: Medici e Speziali, Cartella 15, c.109v.

### ***Fent Domenico di Francesco\****

(Pisa 1625 – Livorno 1680 )

Domenico nasce il 9 maggio del 1625 da Francesco di Jacopo Fendt e donna Orsola. All'epoca della sua nascita la sua famiglia abitava presso la parrocchia di San Felice a Pisa. Domenico era un chitarrista e veniva chiamato il "Tedeschino", soprannome che ebbe anche suo padre. Al momento è l'unico dei Fendt che visse a Livorno. Dal suo testamento si ricavano notizie sulla sua professione e su dove abitò nella città, precisamente al "Canto del Giglio" che si trovava all'angolo tra via del Giglio, via Grande (all'epoca via Ferdinanda) e piazza Felice Cavalotti. Tra le sue volontà richiede ai suoi eredi di seppellirlo nella chiesa di San Omobono a Livorno, nella quale si trovano i suoi fratelli. Questo è un dato interessante, forse altri figli di Francesco Fendt si trasferirono a Livorno. Domenico continua nel suo testamento raccomandando la moglie, Giovanna di Jacopo Scappello, di celebrare per la sua anima una serie di messe e a lei lascia tutti i suoi averi. Purtroppo, non sappiamo di che natura erano i beni di Domenico e se riguardassero strumenti musicali. Muore a Livorno il 14 ottobre del 1680.

#### *Riferimenti archivistici:*

ASF: notarile moderno, notaio Francesco Guerrazzi (17046 – 17049) testamento di Domenico di Francesco Fent.

ASDP: Libro dei Battesimi, R.37, anno 1626, c.251r.

ASDL: Libro dei morti della Cattedrale, anno 1681, c.195r.

### ***Finchi Giovanni di Cosimo***

(? – Firenze 1596)

Il 22 ottobre 1596 fu rogato da parte del notaio Simone Guarisci, il testamento del liutaio tedesco Giovanni Finchi. Dal suo testamento sappiamo che lasciò alle bambine e ragazze nubili, figlie di Giovanni Scanatini da Rovezzano, una somma in denaro sotto forma di doti da usare in caso di nozze o di monacazione. Alla sua amatissima moglie, Lucrezia figlia del fu Pietro di Angelo de Ciardis lasciò una corposa eredità in denaro per il suo bene e per pagare le tasse. Forse all'interno delle tasse che Lucrezia dovette pagare

in seguito alla morte del marito, c'era anche la sua immatricolazione all'Università di Por San Piero e dei Fabbricanti.

Lucrezia figura registrata alla corporazione nel 1596, solo dell'anno precedente è l'immatricolazione del marito. Giovanni morì il 23 novembre del 1596 e fu seppellito nella parrocchia di Santa Maria Nipotecosa. La coppia aveva bottega in "Corso degli Adimari", attuale via dei Calzaiuoli. La bottega dopo la morte di Giovanni fu probabilmente gestita da Lucrezia, ma forse senza l'aiuto del figlio Antonio. Stranamente, Cosimo non ne fa menzione nel suo testamento, ma nelle Matricole dei Medici e Speciali individuiamo Antonio, figlio di Giovanni Finchi. Antonio si registra in qualifica di liutaio il 28 gennaio 1597 con bottega "fra li armaioli". Anche Cosimo è registrato in quest'ordine, l'anno prima, in data 31 luglio.

*Bibliografia:*

RRG 2007, 108/111.

*Riferimenti archivistici:*

AS Fi: Notarile Moderno, notaio Simone Guarisci, protocolli (4336 – 4342), Testamento c.120 di Giovanni di Cosimo Finchi del 22 ottobre 1596; Medici e Speciali, Matricole 13, c.261r; Matricole 14, c.55v.

AAF: Matrimoni e morti di Santa Maria Nipotecosa, 1596 (RPU 72.1), c.n.

### ***Fischer/ Fiscier Tobia***

Nel suo studio sui liutai tedeschi attivi in Italia, la studiosa Luisa Cervelli, cita Fischer Tobia. Il quale dovrebbe essere nato a Füssen intorno al 1680. La studiosa precisa che il cognome Fischer nelle fonti ritrovate muta a volte in Ficier e Fiscier. All'inizio del XVIII secolo, Fischer si trasferì nella città di Siena dove esercitò la sua professione e pare morì verso il 1721.

*Bibliografia:*

VLF 1888 31; VR 1951, 107; JK 1964, vol.I 296; CL 1968, 308; LWL-DT 1990, 172.

### ***Franchi Stefano di Gaspero***

(Firenze c. 1661 - ?)

Stefano Franchi è descritto dal Willibald Leo von Lütgendorff come uno dei continuatori dell'opera inaugurata dai costruttori tedeschi a Firenze. Il parere di Lütgendorff si basa sull'analisi degli strumenti superstiti di un gruppo di costruttori vissuti a Firenze in seguito alla venuta dei tedeschi. Stefano Franchi fu un chitarraro, operoso a Firenze intorno al 1686. Questa è la data in cui Stefano si registra all'Università di Por San Piero e dei Fabbricanti, dove inoltre è indicato il suo indirizzo, forse di bottega e abitazione prima a San Bartolomeo e in seguito dalle "Bertucce", che coincide con il chiasso delle Bertucce che prende il nome dall'insegna di un'osteria.

Dell'anno successivo è la sua immatricolazione all'Arte dei Medici e Speziali. Negli Stati Delle Anime di San Lorenzo per l'anno 1690, Stefano Franchi è censito in Via Faenza. All'epoca Stefano aveva all'incirca ventinove anni, e viveva in casa con la moglie Maria Teresa e tre delle sue figlie. In prossimità alla sua abitazione risiedeva il liutaio Sabatino Ciampi. Altro vicino di casa di Franchi fu Giovanni Giamberini, sempre in via Faenza e non molto lontano in via dell'Ariente viveva il liutaio Antonio Sostegni.

*Bibliografia:*

PL 1874, 80; VLF 1884, 32; LWL 1904, 196; RRG 2002, 139.

*Riferimenti archivistici:*

AS Fi: Medici e Speziali, Matricole 17, p.33.

ASL: 4018, Stato d'anime 1690/l, c.n.

**Gasparri\***

Gasparri è uno dei liutai di origine tedesca vissuti a Firenze su cui si hanno pochissime informazioni. Su di lui i dati provengono dalla sua immatricolazione all'Arte dei Medici e Speziali. Gasparri si registra all'ordine il 24 luglio 1562 e aveva la propria bottega nell'area della chiesa di Santa Margherita in Santa Maria dei Ricci.

*Riferimenti Archivistici:*

AS Fi: Medici e Speziali, Matricole 12, c.180v.

### ***Gaspero di Caspio***

Gaspero di Caspio è registrato dal 1617 al 1637 alle matricole dell'Università di Por San Piero e dei Fabbricanti. Un periodo piuttosto lungo che fa di lui uno dei pochi liutai registrati per così tanto tempo. La sua bottega era al canto del Giglio. Sul frontale della chiesa di Santa Maria Nepotecosa era scolpito un giglio, simbolo di purezza e che dava il nome al Canto del Giglio all'angolo di via del Corso.

#### *Bibliografia:*

RRG 2002, 138.

### ***Giorgio figlio di Cosimo di Gismondo***

Giorgio di Cosimo di Gismondo è uno dei numerosi liutai tedeschi immatricolati all'Università di Por San Piero e dei Fabbricanti per l'anno 1587. Per lo stesso anno è presente nei registri delle immatricolazioni dell'Arte dei Medici e Speciali di Firenze.

#### *Riferimenti archivistici:*

AS Fi: Medici e Speciali, Matricole 13, c.238v.

### ***Giorgio di Giovanni\****

Giorgio di Giovanni è tra i liutai registrati all'Arte dei Medici e Speciali per l'anno 1635. Negli elenchi è descritto come liutaio tedesco residente nell'area della chiesa dell'Annunziata a Firenze.

#### *Riferimenti archivistici:*

AS Fi: Medici e Speciali, Matricole 34, c.147r.

### ***Hindelang/Indelami Mathias***

Secondo Adolft Layer insieme ai fratelli Bartolomeo e Marchione Heberspacher, Matthias Hindelang, sarà uno dei fondatori di una scuola di tradizione tedesca a Firenze. Il liutaio di origini tedesche dovrebbe aver lavorato a Firenze nella prima metà del Seicento. Su di lui non sono emerse informazioni nell'ultima fase di ricerca, ma per la

somiglianza del cognome forse ebbe delle relazioni con altri liutai tedeschi dal cognome italianizzato in Indala. Matteo Indala e suo figlio Jacopo erano entrambi immatricolati nell'Arte dei Medici e Speziali di Firenze. Per Matteo è proprio indicata la nazionalità tedesca, mentre probabilmente suo figlio Jacopo nacque a Firenze. Entrambi sono presenti a Firenze nei primi decenni del Seicento, epoca nella quale qui si trovava Mathias nella città.

*Bibliografia:*

LWL-DT 1990, 261; RRG 2007, 107.

***Indala/Indelami Matteo di Giorgio***

(? – Firenze 1629)

In vari dizionari del settore figura descritto un Indelami Matteo, di cui fu trovata un'antica mandora, sulla quale etichetta non era indicata né data né città. Le informazioni riportate da Stainer, come in seguito da Antonio Vidal, si trovano anche in René Vannes. Kariel Jalovec, nel suo dizionario, indica per lui con un punto di domanda la città di Roma. Tale ipotesi ci viene confermata dagli studi svolti da Patrizio Barbieri, il quale ha rintracciato un Matteo Indelamigh (Indelami, Hindelamigh) nel corso della sua ricerca sui liutai romani. Negli Stati Delle Anime di San Lorenzo in Damasco a Roma per l'anno 1628 e 1629 compare un personaggio con questo nome, ma senza però alcuna qualifica. Altro Indelamigh (Indelan) individuato da Barbieri è un certo Martino, di nazionalità tedesca. Nel 1609 Martino figura tra i lavoranti del liutaio Magno Spix a Roma. Barbieri segnala inoltre uno Stefano Indelamigh (Inglan, Hindelamigh, Indrelan, Inghilami, Inghinosi).

Stefano compare dal 1634 al 1636 come lavorante presso la bottega del liutaio Adami Acciarini, in seguito esercitò in proprio con la collaborazione dei nipoti Giovanni Battista e Giovanni Paolo. Le vicende successive di Stefano sono oscure; come riferisce Barbieri, trascorse degli anni in prigioni insieme al nipote Giovanni Paolo; in seguito se ne perdono le tracce. Tutti questi potrebbero essere membri della stessa famiglia, così pure come Matthias Hindelang, altro liutaio vissuto a Firenze nel primo Seicento. Il cognome

Indelami sembra essere il risultato di una metamorfosi subita dalle varie interpretazioni del cognome tedesco originario, che a sua volta divenne Indala. In ogni caso con questo cognome troviamo Matteo registrato nell'Ordine dei Medici e Speziali il 17 ottobre 1602. Matteo, liutaio tedesco aveva la propria bottega "all'insegna dei Lanzi". In questi anni, come emerge dalle immatricolazioni qui prese in esame, erano diversi i liutai di origine tedesca presenti a Firenze. All'Università di Por San Piero e dei Fabbricanti compare registrato un Matteo di Giorgio Tedesco dal 1602 al 1604, in qualifica di liutaio e con bottega in via dei Calzaiuoli: potrebbe trattarsi della stessa persona. Diversi liutai per quest'epoca sono presenti in entrambe le matricole. In questo caso abbiamo la coincidenza tra le date e i nomi, ma non è indicato il cognome Indala o una sua variazione. Matteo ebbe di certo un figlio, Jacopo che nel 1629 s'immatricolò all'Ordine dei Medici e Speziali. L'undici agosto del 1629 Matteo di Giorgio Indala muore a Firenze.

*Bibliografia:*

VLf 1888 aggiunta III, 9; SC 1886, 49; VA 1889, 81; GL 1901, 202; VR 1951, 172; JK 1968 vol.I, 423; LWL-DT 1990, 284; BP 1989, 194; RRG 2002, 138.

*Riferimenti Archivistici:*

AS Fi: Medici e Speziali, Matricole 14, c.119r; Medici e Speziali, Registro dei morti, 254, anno 1629, bobina n.5, c.232v.

***Indala Jacopo di Matteo\****

A differenza del padre Matteo di Giorgio, per Jacopo Indala non è indicata la nazionalità nella sua matricola all'Ordine dei Medici e Speziali e questo ci porta a pensare che Jacopo Indala sia nato a Firenze. Il 10 ottobre 1629 si registra all'Ordine dei Medici e Speziali di Firenze, dove già nel 1602 si era registrato suo padre Matteo. La sua matricola segue la morte di Matteo, infatti l'indirizzo segnalato per la sua bottega è lo stesso: via della Nave all'insegna dei Lanzi.

*Riferimenti Archivistici:*

AS Fi: Medici e Speziali, Matricole 15, c.174r.

***Maler Giuseppe\****

Giuseppe Maler in qualifica di chitarraro è tra le matricole dell'ordine dei Medici e Speciali di Firenze per l'anno 1679. Liutaio di origine tedesca aveva bottega "in Calimara" ovvero via Calimala nei pressi della parrocchia di Orsanmichele, una delle più antiche strade fiorentine. Ci sono altri liutai tedeschi con il cognome Maler nel Cinquecento attivi a Bologna ed a Venezia, al momento non sono state rilevate relazioni tra di loro.

*Riferimenti archivistici:*

AS Fi: Medici e Speciali, Matricole 16, c.429r.

***Raicher Giorgio di Christofano\****

Giorgio Raicher fa parte del gruppo di *liutai* tedeschi vissuti a Firenze nel XVII secolo. È registrato nell'Ordine dei Medici e Speciali in data 22 maggio 1614, in qualifica di liutaio. Un altro Giorgio sempre figlio di Cristofano è presente fra le matricole dell'Università di Por San Piero e dei Fabbricanti. Qui per Giorgio non è indicato il cognome, ma solo la nazionalità. Giorgio Tedesco è immatricolato dal 1614 al 1637 con bottega in piazza del Mercato Nuovo. In base alle varie coincidenze, si suppone che le registrazioni riguardino la stessa persona. Altro liutaio tedesco che compare nei registri dei Medici e Speciali è Christofano, forse padre di Giorgio, liutaio tedesco registrato il 3 gennaio 1603. Christofano lavorò nella bottega di Matteo Papetti nel Corso degli Adimari: quest'ultimo nella registrazione è descritto come calzolaio. Il figlio di Matteo, Bartolomeo Papetti sarà un liutaio. Christofano potrebbe essere il padre di Giorgio, deceduto all'incirca intorno al 1614, anno in cui si rintracciano le registrazioni per Giorgio.

*Riferimenti archivistici:*

AS Fi: Medici e Speciali, Matricole 14, c.287v.

***Riser Filippo di Giorgio\****

Filippo figlio di Giorgio Riser compare registro nelle matricole dei Medici e Speciali il 4 marzo del 1651. Aveva botteghe alle "Bertucce" ed è descritto come liutaio. Il chiasso delle Bertucce è l'attuale vicolo del Bazar a Firenze. Sempre nello stesso anno troviamo registrata Maria Claudia di Giovanni Diafabbron di nazionalità tedesca la quale compare



come la persona di riferimento per la bottega gestita da Filippo di Giorgio Riser. Forse questo Giovanni Diafabbron era il figlio di Tommaso che appare registrato nelle stesse matricole per l'anno 1618, il quale alla morte lasciò la sua bottega alla gestione di Filippo Riser. Il 29 ottobre 1655 nacque a Livorno Carlo figlio di Filippo Riser e Donna Anna Maria figlia di Giovanni Diafabbron. Forse ci troviamo dinanzi a un errore di registrazione e la madre di Carlo è proprio Maria Claudia, oppure Anna Maria era sua figlia. La cosa interessante di questa vicenda è che pochi anni dopo la sua immatricolazione, il liutaio Filippo Riser si sposta ad abitare nella città di Livorno, dove all'epoca erano residenti i liutai Checcucci.

*Riferimenti archivistici:*

ASDL: Libro dei battesimi, Reg. 4.1 8.1, anno 1655, p. 139

AS Fi: Medici e Speciali, Matricole 16, c.150r.

***Sellas Gio (Giovanni)\****

Gio Sellas, liutaio tedesco in Pistoia si matricolò all'arte dei Medici e Speciali il 22 dicembre del 1641. Il diminutivo Gio potrebbe essere stato usato per Giovanni come per Giorgio Sellas. Nel secondo caso potrebbe riguardare il liutaio Giorgio Sellas attivo a Venezia nella prima metà del Seicento, dove muore nel 1649. Se così fosse resta da chiarire i motivi che portarono Giorgio Sellas a dividersi tra Pistoia e Venezia. Come riportato da Luisa Cervelli, I fratelli Sellas si sono distinti in modo particolare nella costruzione di chitarre, dalla sagoma stretta e allungata, tipica del primo Seicento.

*Riferimenti archivistici:*

AS Fi: Medici e Speciali, Matricole 26, c. 178r.

***Suover/Sfagher/Suovero Giovanni di Giovanni***

In diversi datati studi del settore, Giovanni Suover e il suo allievo Filippo Zimbelmann sono giudicati i primi liutai tedeschi a risiedere a Firenze. Da più recenti ricerche, si sa che già in precedenza, e fin dalla prima metà del Cinquecento, erano presenti a Firenze liutai d'Oltralpe. Per l'anno 1621 compaiono registrati in due ordini

diversi: il liutaio di origine tedesca Giovanni di Giovanni, presso l'Arte dei Medici e Speziali, mentre Giovanni di Giovanni Sfagher, si registra il 30 marzo 1621 con bottega al "Canto del Giglio" che si trovava all'angolo di via degli Speziali con via dei Calzaiuoli. Della stessa data e fino al 1637, è la registrazione all'Università di Por San Piero e dei Fabbricanti di Giovanni di Giovanni Suover. Si tratta dello stesso liutaio a il cui cognome straniero ha subito delle trasformazioni nel corso di una delle due registrazioni.

*Bibliografia:*

PL 1874, 82; VLF 1884, 89; LWL 1904, 644; VR 1951, 353; JK 1968, vol.II 302; RRG 2002, 138/139.

*Riferimenti archivistici:*

AS Fi: Medici e Speziali, Matricole 15, c.84v.

***Tosarcà Cristofano di Giovanni***

Le uniche informazioni che possediamo sul liutaio Cristofano di Giovanni Tosarcà provengono dalla sua immatricolazione all'Università di Por San Piero e dei Fabbricanti, in cui è indicato come liutaio di origine tedesca con bottega al "Canto alla Neghittosa", che si trovava all'angolo tra via dei Calzaiuoli e via delle Oche. Cristofano compare registrato dal 1602 al 1629.

*Bibliografia:*

RRG 2002, 138.

***Zimbelmann Filippo di Pietro***

Il primo a citarlo è Leto Puliti descrivendolo come liutaio immatricolato all'Università di Por San Piero e dei Fabbricanti nel 1661. Nella sua immatricolazione Filippo Zimbelmann è descritto come garzone di Giovanni Suover. La studiosa Luisa Cervelli, in riferimento ai *liutai* tedeschi in Italia, cita Filippo di Pietro Zimbelmann che forse ha trascorso solo un breve periodo a Firenze e, come altri *liutai* tedeschi su cui si hanno testimonianze, in seguito si trasferì in altro luogo in Italia.

*Bibliografia:*

PL 1874, 82; VLF 1884, 101; SC 1886, 102; VA 1889, 115; LWL 1904, 724; VR 1951, 402; JK 1968 vol.II, 386; RRG 2002, 139; RRG 2007, 107.

## ***FONDI ARCHIVISTICI CONSULTATI***

### ***Premessa***

Nel corso del dottorato di ricerca sono stati consultati interi fondi archivistici che hanno portato all'individuazione di notizie relative ai costruttori di strumenti musicali. Di seguito segnalo solo i fondi archivistici analizzati per la realizzazione dello studio qui presentato e riguardante i costruttori di strumenti ad arco ed a pizzico. Tralascio di segnalare la documentazione per il XVIII secolo e in particolare relativa ai costruttori di strumenti a tastiere (buonaccordai, cembalai e organari), e riguardante i produttori di corde armoniche, i quali spero saranno tema di studi futuri.

## **Firenze**

### ***Archivio Storico Diocesano Firenze (AAF)***

Stati delle Anime di Santa Maria Nepotecosa, 1632/1673/1674/1676/1677 (RPU 124.20); 1666 – 1668 (STA. 52.2); 1676 – 1677 (STA 52.3) - Santa Maria Nepotecosa Matrimoni con Morti 1564 – 1769 (RPU 0072.1), c.n. Matrimoni e morti di Santa Maria Nipotecosa, 1596 (RPU 72.1), c.n. - Libro dei Morti di Santa Maria Maggiore, 1593 – 1727 (RPU 0071.9)

### ***Archivio di Stato Firenze (AS Fi)***

AS Fi: Medici e Speciali, Matricole, 7 (1297 – 1444);8 (1320 - 1342);9 (1358 – 1386);21 (1408 – 1444); 10 (1490 – 1523); 11 (1523 – 1546); 12 (1547 – 1566); 13 (1566 – 1592); 14 (1592 – 1614); 15 (1614 – 1636); 16 (1636 – 1681); 17 (1682 – 1736); 22 (1470 – 1585); 23 (1585 – 1602); 24 (1602 – 1614); 25 (1614 – 1629); 26 (1629 . 1646); 27 (1646 – 1670); 28 (1669 – 1709) – 29 (1709 – 1736) - Università di Por San Piero e dei Fabbricanti, Campioni 201 (1492 – 1538); 202 (1539 – 1557); 203 (1557 – 1573); 204 (1571 – 1578); 205 (1578 – 1583); 206 (1583 – 1602); 207 (1602 – 1625); 208 (1625 – 1633); 209 (1634 – 1642); 210 (1642 – 1653); 211 (1653 – 1667); 212 (1667 – 1681); 213 (1681 – 1695); 214 (1695 – 1708) - Mediceo del Principato 1814 - Notarile Moderno, notaio Luigi Medico, protocolli (21385 – 21401); notaio Simone Guarisci, protocolli (4336 – 4342); notaio Filippo Bottigli, protocolli (1579 – 1599); notaio Vettorino Macciani, protocolli (23336 - 23344) - Decima Granducale, 3783 anno 1561; 3784, anno 1561 - Medici e Speciali, Registro dei morti, b.5 254 (1591-1607); b.6 255 (1607-1609); b.6 256 (1609-1620); b.7 257 (1620-1634); b.8 258 (1634-1650); b.8 259 (1650-1671); b.9 260 (1671-1690); b.9 261 (1690-1704) - Ufficiali poi Magistrato della Grascia, registro dei morti, b.7 191 (1506 – 1560); b.8 192 (1560 – 1581); b.9 193 (1581 – 1601); b.10 194 (1601 – 1625); b.11 195 (1626 – 1669).

### ***Biblioteca Nazionale Centrale Di Firenze (BNCF)***

Palatino E.B.15.2

## **Livorno**

### *Archivio Storico Diocesano Livorno (ASDL)*

Registro dei battesimi della Collegiata, (1628 – 1640 (4.1 5.1); 1641 – 1652 (4.1 6.1); 1652 – 1655 (4.1 7.1); 1658 – 1664 (4.1 9.1); 1664 – 1670 (4.1 10.1); 1670 – 1675 (4.1 11.1); 1675 – 1683 (4.1 12.1); 1683-1689 (4.1 13.1); 1689 – 1694 (4.1 14.1); 1694 – 1699 (4.1 15.1); 1704 – 1707 (4.1 17.1); 1707 – 1711 (4.1 18.1) - Registro dei matrimoni della Collegiata, 1611 – 1627 (4.3 1.1); 1627 – 1640 (4.3 2.1) - Libro dei morti della Collegiata, 1610 – 1628 (Reg. 4.2 1.1); 1628 – 1641 (Reg. 4.2 2.1); 1641 – 1650 (Reg. 4.2 – 3.1); 1650 – 1661 (Reg. 4.2 4.1); 1661 – 1676 (4.2 5.1); 1696 – 1709 (4.2 7.1); 1710 – 1715 (4.2 8.1)

### *Archivio Di Stato Livorno (ASLi)*

Spoglio del vecchio Estimo, anni 1599-1649 - Governatore Auditore: F.9; F.15; F.19; F.33, F.27; F.77; F.443.

## **Pesaro**

### ***Archivio Diocesano (ADP)***

Stati delle Anime del Duomo (1612 – 1628 – 1692 – 1699); Stati delle Anime di Santa Lucia ( 1694 – 1715 - 1718 – 1720 – 1722 - 1724); Stati delle Anime di San Cassiano (1716 – 1719 – 1720 – 1722 – 1728 – 1730 . 1738) - Libri dei battesimi del Duomo: Libro Primo (1564 – 1572); Libro Secondo (1573 – 1580); Libro Quarto (1584 – 1586); Libro Sesto (1589 – 1598); Libro Settimo (1595 – 1599); Libro Ottavo (1599 – 1607); Libro Nono (1607 – 1619); Libro Decima (1619 – 1625); Libro Undicesimo (1625 – 1634); Libro Dodicesimo (1634 – 1642); Libro Decimo Terzo (1642 – 1653); Libro Decimo Quarto (1653 – 1668); Libro decimo quarto (1653 – 1668); Libro Decimo Quinto ( 1668 – 1682); Libro Decimo Sesto (1682 – 1695); Libro Decimo Settimo (1695 – 1702); Libro Decimo Ottavo (1702 – 1708) - Libro dei Matrimoni del Duomo, anni: 1612; 1614 - Istruttore matrimoniale: anni 1631-1638; 1639-1643; 1644-1647; 1648 -1650; 1651-1653.

### ***Archivio di Stato (ASPS)***

Fondo Notarile: notaio Lepidi Alessandro (1579-1597); notaio Lucchini Andrea; notaio Rossi Simone; Serandrea Giuliano; notaio Berarducci Francesco; notaio Berarducci Francesco; notaio Vaiaini Alessandro; notaio Rossi Simone; notaio Forfora Giambenedetto; notaio Morella Marco; notaio Sperando Cesare; notaio Donzelli Vincenzo – Delegazioni suppliche B.1 (1632 – 1671); B.2 (1672 – 1679), B.3 (1683 – 1696) – Libri degli inventari anni: (1565 – 1566); (1614 – 1618); (1619 – 1625); (1637 – 1640); (1649 – 1659).

### ***Biblioteca Oliveriana (BOP)***

BOP- ASCP, Estimo: (1505 - 1506) XI D 1; (1506 - 1560) XI D 2; (1560-1690) VI XII D 1; (1560 -1690) III XI D 3; (1560- 1690) II XI D 5; (1560- 1690) III XI D 6; (1560-1690) IV XI D 7; (1560 – 1690) V XI D 8; (1690) 1 XVI C 8; (1690) XII D 2; (1690) XII D 3; (1690) XVI C 9; (1690) 3 XVI C 10 - Libro dei Morti: 1602 – 1603 815 VII – C- 1 BIS; 1604 – 816 VII – C-1; 1605 – 817 VII- C-12 1606 – 818 VII – C.3; 1608 – 819 VII – C-4; 1629 – 834 VII – C-16; 1630 – 834 VII – C – 17; 1631 – 835 - VII – C-18; 1632 – 836 – VII – C- 19; 1633 – 837 – VII – C – 20; 1634 – 838 - VII – C – 21; 1669 VIII D1; 1670 VIII D 2; 1671 VIII D 3; 1672 VIII D 4; 1673 VIII D 5; 1674 VIII D 6; 1675 VIII D 7; 1676 VIII D 8; 1677 VIII D 9, 1678 VIII D 10; 1679 VIII D 11; 1680 VIII D 12; 1681 VIII D 13; 1682 VIII D 14; 1683 VIII D 15; 1684 VIII D 16; 1685 VIII D 17

1686 VIII D 18; 1687 VIII D 19; 1688 VIII D 20; 1689 VIII D 21; 1690 VIII D 22.

## **Pisa**

### *Archivio Storico Diocesano Pisa (ASDP)*

Libro dei Battesimi: N.16 (1550 – 1556); N.17 (1550 – 1556); N.18 (1557 – 1560); N.19 (1560 – 1563); N.20 (1563 – 1567); N.21 (1567 – 1569); N.23 (1571 – 1576); N.24 (1576 – 1579); N.25 (1579 – 1584); N.26 (1583 – 1585); N.27 (1585 – 1588); N.28 (1588 – 1591); N.28 (1588 – 1591); N.29 (1591 – 1593); N.30 (1593 – 1597); N.31 (1597 – 1603); N.31 (1603 – 1606); N.33 (1607 – 1610); N.34 (1611 – 1615); N.35 (1615 – 1617); N.36 (1617 – 1621); N.37 (1621 – 1628); N.38 (1628 – 1633); N.40 (1637 – 1640); N.41 (1640 – 1644); N.42 (1644 – 1651); N.43 (1651 – 1657); N.44 (1657 – 1665); N.45 (1665 – 1671); N.46 (1671 – 1677); n.47 (1677 – 1684); N.48 (1684 – 1691) - Parrocchia di SS. Clemente e Margherita: Libro dei Matrimoni N.230 (1617 – 1713); Libro dei Morti N. 231 (1616 – 1733); stati delle Anime n.223 (1674 – 1720) - Parrocchia di San Felice: libro dei matrimoni (1605 – 1752) - Parrocchia di San Martino alla Pietra: Libro dei Matrimoni e dei Morti N. 241 (1605 – 1725); Stati delle Anime N.240 (1673 – 1753) – Parrocchia di San Sebastiano: Libro dei Morti n.25 (1593 – 1784).

### *Archivio di Stato Pisa (ASP)*

Commissario di Pisa: N.71; N.73; N.74; N. 681 – Serie Cancellieri e priori e carte di corredo serie XXV: N.664; N.665.

## **Siena**

### *Archivio Storico Diocesano di Siena (ASDS)*

Stati delle Anime: B.2806 (1598); B.2807 (1612); B. 2808 (1657); B. 2809 (1640 – 1641); B.2815 (1683) - Libro dei matrimoni di San Donato: anno 1611; anno 1617 - ASDS: Atti Civili, F. 4819; F. 4953; F. 4858; F.4879; F.4884.





# BIBLIOGRAFIA

## I. DIZIONARI DI LIUTERIA

De Piccolellis, Giovanni. *Liutai antichi e moderni*. Firenze: Le Monnier, 1885.

Gabrielli, Riccardo. *I liutai marchigiani*. Roma: Edizione Psalterium, 1935.

Grillet, Laurent. *Les ancêtres du violon et du violoncelle*. Parigi: Charles Schmid Editeur, 1901.

Henley, William. *Universal dictionary of violin and bow makers*. Brighton: Amati, 1973.

Jalovec, Karel. *Encyclopedia of violim-makers*. London: Paul Hamlyn, 1968.

Lütgendorff, Willibald Leo Von. *Die Geigen-und Lautenmacher vom Mittelalter bis zu Gegenwart*. Frankfurt am Main: Frankfurter Verlags, 1904.

Lütgendorff, Willibald Leo von. *Die Geigen- und Lautenmacher vom Mittelalter bis zu Gegenwart*. Frankfurt am Main: Frankfurter Verlags, 1922.

Moccia, Antonio. "Dictionary of Violin Makers of the Marche and Umbria Regions." In *The Makers of Central Italy*, a cura di Florian Leonhard, 30-57. Cremona: Edizioni Novecento, 2011.

Valdrighi, Luigi Francesco. *Nomocheliurgografia antica e moderna ossia elenco di fabbricatori di strumenti armonici con note esplicative e documenti estratti dall'archivio di Stato in Modena*. Modena: Società Tipografica, 1884.

Vannes, René. *Dictionnaire universal des luthiers*. Bruxelles: Les Amis de la Musique, 1951.

Vidal, Antonio. *La Lutherie et les luthiers*. Paris: Maison Quantin, 1889.

Stainer, Cecie. *A Dictionary of Violin Makers*. London: Novello and Company, 1896.

## II. MUSICOLOGIA/ORGONOLOGIA

Ago, Renata. *Il gusto delle cose. Una storia degli oggetti nella Roma del Seicento*, Roma: Donzelli, 2006.

Barbieri, Patrizio. "Cembalaro, Organaro, Chitarraro e Fabbricatore di Corde Armoniche nella "Polyanthea Technica" di Pinaroli (1718-32): con notizie sui liutai e cembalari operanti a Roma." *Recercare* 1 (1989): 123-209.

Barbieri, Patrizio. "The Roman gut string makers 1550 – 2005." *Studi Musicali* 35 (2006): 3-128.

Barbieri, Patrizio. "Roman and Neapolitan Gut Strings 1550-1950." *The Galpin Society Journal* 59 (2006): 147-81.

Baroncini, Rodolfo. "Un "corpo" di viole da braccio dei fratelli Amati (1619) dalla Corte di Mantova al Granduca di Toscana." In *Claudio Monteverdi: studi e prospettive. Atti del convegno: Mantova, 21-24 ottobre 1993* a cura di Besutti Paola, Teresa M. Gialdroni, e Rodolfo Baroncini, 11-17. Firenze: Olschki, 1998.

Baroncini, Rodolfo. "La pratica violinistica d'insieme nel 500': diffusione, funzione e struttura." In *Un corpo alla ricerca dell'anima: Andrea Amati e la nascita del violino* a cura di Meucci Renato, 115-46. Cremona: Ente Triennale Int. degli Strumenti ad Arco: Consorzio Liutai A. Stradivari, 2007.

Blackburn, Bonnie J. "Making lutes in Quattrocento Venice: Nicolò Sconvelt and his German colleagues." *Recercare* 27 (2015): 23-59.

Bletschacher, Richard. *Die Lauten – und Geigenmacher des Füssener Landes*. Hofheim am Taunus: Friedrich Hofmeister, 1978.

Bornstein, Andrea. *Gli strumenti musicali del Rinascimento*. Padova: Muzzio, 1987.

Brumana, Biancamaria. "Costruttori di strumenti a Perugia tra Cinquecento e Seicento." In *Arte e Musica in Umbria tra Cinquecento e Seicento: atti del XII convegno di studi umbri, Gubbio-Gualdo Tadino, 30 novembre - 2 dicembre 1979*, a cura di Brumana Biancamaria e Francesco F. Mancini, 341-50. Perugia: Università degli Studi, 1981.

Brumana, Biancamaria e Galliano Ciliberti. *Musica e Musicisti nella Cattedrale di S. Lorenzo a Perugia (XIV – XVIII)*. Firenze: Olschki, 1991.

Cacciatori, Fausto. *Liuteria in Toscana, I liutai dell'Ottocento*. Cremona: Cremonabooks, 2004.

Campolucci, Stefano. *La cappella musicale di S. Venanzo a Fabriano: 1578-1728 attività musicale e istituzioni religiose*. Roma: Torre d'Orfeo, 1995.

Cervelli, Luisa. "Brevi note sui liutai tedeschi attivi in Italia dal secolo XVI al XVIII." *Analecta Musicologica* 5 (1968): 299-337.

Chiesa, Carlo. "A brief history of the Amati family." In *The Amatis' DNA A dynasty of Stringed Instrument Makers in Cremona*, 20-30. Cremona: Consorzio Liutario Antonio Stradivari, 2006.

Chiesa, Ruggero. *La chitarra*. Torino: EDT, 1990.

Ciliberti, Galliano. *Musica e Società in Umbria tra Medioevo e Rinascimento*. Turnhout: Brepols, 1998.

Coelho, Victor. "Bronzino's Lute Player: Music and Youth Culture in Renaissance Florence." In *Renaissance Studies in Honor of Joseph Connors*, a cura di Machtelt, Israels e Luis A. Waldman, 650-59. Milano: I Tatti Studies in the Renaissance, 2013.

D'Accone, Frank A. *The civic muse music and musicians in Siena during the Middle Ages and the Renaissance*. Chicago: University of Chicago Press, 1997.

Eisenhardt, Lex. *Italian Guitar Music of the Seventeenth Century: Battuto and Pizzicato*. Rochester: Boydell and Brewer, 2015.

Errico, Clara e Michele Montanelli. *Liutai e minugiai a Livorno e Pisa nel Seicento*. Livorno: Felice Editore, 2012.

Fabris, Dinko. "Tre Composizioni per Liuto Di Claudio Saracini e la tradizione del liuto a Siena tra Cinque e Seicento." *Il Flauto Dolce* no. 16 (1987): 14-25.

Fabris, Dinko. *Mecenati e musici: documenti sul patronato artistico dei Bentivoglio di Ferrara nell'epoca di Monteverdi*. Lucca: Libreria musicale italiana, 1999.

Fabris, Dinko. "Le notti a Firenze i giorni a Napoli: Gli esordi della chitarra spagnola nell'Italia del Seicento." In *Rime e suoni alla spagnola: atti della giornata internazionale di studi sulla chitarra barocca, Firenze, Biblioteca Riccardiana, 7 febbraio 2002*, a cura di Veneziano Giulia e Dinko Fabris, 15-33. Firenze: Alinea, 2003.

Fabrizi, Mario. "La collezione medicea degli strumenti musicali in due sconosciuti inventari del primo Seicento." *Note d'archivio per la storia musicale: nuove Serie* 1 (1983): 51-62.

Fanucci Lovitch, Miria. *Artisti attivi a Pisa fra XIII E XVIII secolo*. Ospedaletto: Pacini Editore, 1991.

Fava, Lucia. *Musica e Musicisti ad Ancona nel XVI secolo*. Lucca: Lim, 2010.

Fiori, Giorgio. "Una famiglia di liutai tedeschi a Piacenza nel '600 e la liuteria piacentina." *Strenna piacentina* 39 (1996): 76-79.

Fрати, Lodovico. "Liutisti e liutai a Bologna." *Rivista Musicale Italiana* 26 (1919): 94-111.

Leonhard, Florian. *The Makers of Central Italy*. Cremona: Edizioni Novecento, 2011.

Gai, Vinicio e Ciro Calzolari. *Gli strumenti musicali della corte medicea e il Museo del Conservatorio Luigi Cherubini di Firenze: cenni storici e catalogo descrittivo*. Firenze: Licos, 1969.

Gargiulo, Pietro. "Strumenti musicali alla corte medicea: nuovi documenti e sconosciuti inventari (1553 – 1609)." *Note d'archivio: per la storia musicale: nuova serie* 3 (1985): 55-71.

Giacomelli, Gabriele, Gabriele Rognoni Rossi, e Pascal Weitmann. "Antichi strumenti da tasto: accordarli, collezionarli, immaginarli." *Il Saggiatore Musicale* 19, no.1 (2012): 99-122.

Gironacci, Ugo e Marco Salvarani. *Guida al «Dizionario dei musicisti marchigiani» di Giuseppe Radiciotti e Giovanni Spadoni*. Ancona: Editori della Marche Associati, 1993.

Goldschmit, Hugo. *Studien zur Geschichte der italienischen Oper im 17. Jahrhundert*. Leipzig: Nachdruck der Ausgaben, 1901.

Gregori, Gianpaolo. *La chitarra "Giustiniani" Antonio Stradivari 1681*. Cremona: Fantigrafica, 1998.

Guidobaldi, Nicoletta. *La musica di Federico: immagini e suoni alla corte di Urbino*. Firenze: Olschki, 1995.

Hentrich, Bernhard. "Nuove notizie sui liutai tedeschi operanti a Roma", *Ricerchare* 13 (2001): 249-54.

Heyde, Herbert. *Musikinstrumentenbau*. Wiesbaden: Breitkopf und Hartel, 1986.

Kiraly, Peter. "Some New Facts about Vendelio Venere." *The Lute. Journal of the lute society* 34 (1994): 26-32.

- Kiraly, Peter. "Some New Facts about Vendelio Venere, Errata." *The Lute. Journal of the lute society* 35 (1995): 73-74.
- Kirkendale, Warren. *The court musicians in Firenze during the Principate of the Medici: with a reconstruction of the artistic establishment*. Firenze: Olschki, 1993.
- Kirkendale, Warren. *Emilio de' Cavalieri "Gentiluomo romano"*, Firenze: Olschki, 2001.
- Layer, Adolf. *Die Allgauer Lauten – und Geigenmacher*. Augsurg: Schwäbische Forschungsgemeinschaft, 1978.
- Lebet, Claude. *Roma & i suoi liutari: storia della liuteria romana dal secolo 16. al secolo 18*. Roma: Barocca, 2007.
- Leitao Venceslau, Maria da Gloria. "I Fratelli Pascoli, liuteria ed immigrazione in Brasile." Tesi di laurea specialistica, Università degli Studi di Pavia Facoltà di Musicologia, 2010/2011.
- Liguari, Francesco. *L'arte del liuti. Le botteghe dei Tieffenbrucker prestigiosi costruttori di liuti a Padova tra il Cinquecento e il Seicento*. Padova: Il Prato, 2010.
- MacClintock, Carol. "Giustiniani's "Discorso Sopra La Musica"." *Musica Disciplina* 15 (1961): 209-25.
- Mannoia, Valeria Maria Rosa. "Prassi vocale e strumentale nella Bologna del primo Seicento, forme, generi e tecniche compositive." Tesi di laurea specialistica, Università degli Studi di Pavia Facoltà di Musicologia, 2013/2014.
- Meucci, Renato. "La costruzione di strumenti musicali a Roma tra XVII e XIX secolo, con notizie inedite sulla famiglia Biglioni." In *La musica a Roma attraverso le fonti d'archivio, Atti del convegno internazionale, Roma 4 – 7 giugno 1992*, 581-92. Lucca: Lim, 1992.
- Meucci, Renato. "Organologia: definizione e contenuti di una recente disciplina." In *Il Museo degli Strumenti Musicali*, 108-119. Sillabe: Livorno, 1999.
- Meucci, Renato. "Da 'chitarra italiana' a 'chitarrone': una nuova interpretazione." In *Enrico radesca di Foggia e il suo tempo, Atti del convegno, Foggia, 7-8 aprile 2000*, a cura di Seller, F., 37-57. Lucca: Lim, 2001.
- Meucci, Renato. "Alessandro Piccinini e il suo arciliuto." *Recercare* 21 (2009): 111-32.
- Meucci, Renato. *Strumentaio il costruttore di strumenti musicali nella tradizione occidentale*. Roma: Marsilio, 2008.

Motta, Emilio. “Un fabbricante d’istrumenti musicali ed affitta letti in Milano nel Quattrocento.” *Archivio Storico Lombardo* 34 (1907): 479-81.

Moroni, Marco. *Emigranti, Dollari e organetti*. Ancona: Affinità Elettive, 2004.

Nocerino, Francesco. “La bottega dei “violari” Albanese e Matino in un inventario inedito del 1578.” *Liuteria Musica, Cultura*, 1999-2000 (2001): 3-9.

Ongaro, Giulio M. “The Tieffenbruckers and the Business of Lute-making in Sixteenth-century Venice.” *The Galpin Society Journal* 44 (1991): 46-54.

Pasqual, Sandro, “Laux Maler (c.1485–1552).” *Bollettino della società italiana del liuto* 22 (1997): 3-11.

Pasqual, Sandro, “Laux Maler (c.1485–1552) (seconda parte).” *Bollettino della società italiana del liuto* 23 (1997): 4-13.

Pasqual, Sandro e Roberto Regazzi. *Le radici del successo della liuteria a Bologna/ Lutherie in Bologna: Roots and Succes*. Bologna: Florenus, 1998.

Pesci, Marco. “Lorenzino fra parma e Roma. Nuova luce su Lorenzino bolognese, Lorenzino fiammingo, Lorenzino romano e il Cavaliere del liuto.” *Recercare* 17 (2005): 350-60.

Pietschmann, Klaus. “Deutsche Musik und Lautenmacher in Rom der Renaissance: Spuren im Campo Santo Teutonico und der DeutscheNationalkirche Santa Maria dell’Anima.” In *Deutsche Handwerker, Künstler und Gelehrte im Rom der Renaissance*, a cura di Fussel, Von Stephan e Klaus A. Vogel, 181-213. Wiesbaden: Harrassowitz, 2001.

Pio, Stefano. *Liuteria Veneziana 1640 – 1760*. Venezia: Venice Research, 2004.

Pio, Stefano. *Liuteria Veneziana 1490 – 1630*. Venezia: Venice Research, 2012.

Piperno, Franco. “Guidobaldo II della Rovere, La musica e il mondo: Lo studio delle committenze musicali e il caso del ducato di Urbino.” *Il Saggiatore musicale* 4, no.2 (1997): 249-254.

Piperno, Franco, *L’immagine del duca: musica e spettacolo alla corte di Guidobaldo II duca d’Urbino*. Firenze: Olschki, 2001.

Piperno, Franco, “Musiche e musicisti attorno ai Della Rovere.” In *Pesaro nell’età dei della Rovere*, a cura di Arbizzoni Guido, Antonio Brancati, e Maria Rosaria Valazzi, 375-402. Venezia: Marsilio, 2001.

Piperno, Franco, "The Lute at the Court of Guidubaldo II Della Rovere Duke of Urbino." In *Die Laute Jahrbuch der Deutschen Lautengesellschaft*, a cura di Király, Peter, 1-27. Francoforte: Deutsche Lautengesellschaft, 2000.

Prynne, Michael J. "The Old Bologna Lute-Makers." *LSJ* 5 (1963): 18-3.

Puliti, Leto, "Cenni storici della vita del serenissimo Ferdinando dei Medici, Granprincipe di Toscana, e della origine del pianoforte." In *Atti della Accademia del Ro. Istituto Musicale di Firenze XII*, 78-83. Firenze: STab.Civelli, 1874.

Ravasio, Ugo. "Il fenomeno cetera in area bresciana." In *Liuteria e musica strumentale a Brescia tra Cinque e Seicento, Atti del Convegno, Salò 5-7 ottobre 1990*, a cura di Bizzarini Marco, Bernardo Falconi, e Ugo Ravasio, 123-46. Brescia: Fondazione civiltà bresciana, 1992.

Ravasio, Ugo, "The Century of Maggini." In *Liuteria in Brescia 1520 – 1724*, 45-54. Cremona: Eric Blot Edizioni, 2007.

Reardon, Colleen, *Agostino Agazzari and Music at Siena Cathedral, 1597 – 1641*. Oxford: Clarendon Press, 1993.

Rossi Rognoni, Gabriele. "Le botteghe fiorentine di strumenti musicali." In *Arti Fiorentine: La grande storia dell'Artigianato* vol.V, a cura di Spinelli Riccardo, 132-149. Firenze: Cassa di Risparmio di Firenze – Giunti, 2002.

Rossi Rognoni, Gabriele. "Alcune fonti sulla produzione liutaria in Toscana nel XIX secolo / Some sources relating to violin making in Tuscany in the 19th century." In *Liuteria in toscana: i liutai del Novecento / Violin making in Tuscany in the 20th century*, a cura di Cacciatori Fausto, 33-45. Cremona: Cremonabooks, 2004.

Rossi Rognoni, Gabriele. "The origins of the Tuscan school of "liutai" in the Sixteenth and Seventeenth centuries." In *Musikalische aufführungspraxis in nationalen Dialogen des 16. Jahrhunderts: Musikinstrumentenbau Zentren im 16. Jahrhundert*, (*Michaelsteiner Konferenzberichte*, 105-13. Michaelstein: Verlag Kloster Michaelstein und Janos Stekovics, 2007.

Rossi Rognoni, Gabriele. "La produzione di strumenti musicali a Firenze intorno al 1770." In *Mozart a Firenze: Qui si deve vivere o morire*, a cura di Gibbin Paola, Lucia Chimirri, e Mariella Migliorini Mazzini, 46-50. Firenze: Vallecchi, 2006.

Rossi Rognoni, Gabriele. "Strumenti italiani in Europa: le dinamiche di una diaspora." In *Meraviglie sonore. Strumenti musicali del barocco italiano* a cura di Falletti Franca, Renato Meucci, e Gabriele Rossi Rognoni, 49-59. Firenze: Giunti, 2005.

Rossi Rognoni, Gabriele. "Liutai, chitarrari e violinai nella Firenze del Cinque-Seicento." *Per Archi: rivista di storia e cultura degli strumenti ad arco* 4 (2009): 33-46.



Rossi Rognoni, Gabriele. *Galleria dell'Accademia, Collezione del Conservatorio "Luigi Cherubini": Gli strumenti ad arco e gli archetti / Galleria dell'Accademia, The Conservatorio "Luigi Cherubini" Collection: Bowed Stringed Instruments and Bows.* Livorno: Sillabe, 2009.

Rossi Rognoni, Gabriele, "Alle origini dell'organologia storica italiana: il dibattito nei periodici tra Otto e Novecento." In *La critica musicale in Italia nella prima metà del Novecento*, 141-66. Marsilio Casa della Musica: Venezia, 2011.

White, Mary Gray. "The Life of Francesco Maria Veracini." *Music & Letters* 53 (1972): 18-35.

Salvarani, Marco. "Musica e musicisti a Pesaro tra Sei e Settecento." In *Pesaro dalla devoluzione all'illuminismo* vol.I, a cura di Arbizzoni Guido, Antonio Brancati, e Maria Rosaria Valazzi, 139-169. Venezia: Marsilio, 2005.

Silbiger, Alexander. "Imitation of the Colascione in 17 th-Century Keyboard Music." *The Galpin Society Journal* 33 (1980): 92-97.

Sirch, Licia. "Iconografia della Citara." *Liuteria* 3 (1982): 14-23.

Sisto, Luigi. *I liutai tedeschi a Napoli tra Cinque e Seicento: storia di una migrazione in senso contrario.* Roma: Istituto italiano per la storia della musica, 2010.

Strocchi, Giuseppe. *Chiarimenti e note documentate in appendice all'opera Nel bicentenario stradivariano liuteria storia ed arte: Gasparo da Salo non è inventore del violino.* Lugo: Officina grafica dei Ferretti, 1937.

Tarrini, Maurizio. "l'inventario di una bottega liutaria romana redatto nel 1602." *Liuteria* 4 (1984): 43-49.

Tyler, James. *The early guitar: a history and handbook.* London: Oxford University Press, 1980.

Toffolo, Stefano, e Maria Pia Pedani. "Una famiglia di liutai tedeschi a Venezia: i Tieffenbrucker." *Il Fronimo* 13 (1985): 56-57.

Toffolo, Stefano. "Icône del liuto nella Venezia del Cinque e Seicento." *Il Fronimo* 22 (1994): 15-21.

Toffolo, Stefano. "Sui liutai tedeschi a Venezia nel Cinque e Seicento e sui rapporti tra liuteria tedesca e pittura veneziana." In *Strumenti musicali a Venezia nella storia e nell'arte dal XIV al XVIII secolo*, 105-23. Cremona: Turrìs, 1995.

Rebuffa, Davide. *Il Liuto.* Palermo: L'epos, 2012.

Veneziano, Giulia. "Introduzione." In *Rime e suoni alla spagnola: atti della giornata internazionale di studi sulla chitarra barocca*, a cura di Veneziano Giulia e Dinko Fabris, 11-12. Firenze: Alinea, 2003.

Winternitz, Emanuel. "The Survival of the Kithara and the Evolution of the English Cittern: A Study in Morphology." *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 24, no. 3/4 (1961): 222-29.

### **ALTRI RIFERIMENTI (STUDI STORICI, SOCIALI, ECONOMICI)**

Allegretti, Girolamo. "Aspetti di vita economica e sociale." In *Pesaro nell'età dei della Rovere*, a cura di Arbizzoni Guido, Antonio Brancati, e Maria Rosaria Valazzi, Tomo I, 168-91. Venezia: Marsilio, 1998.

Allegretti, Girolamo, e Simonetta Manenti. *I catasti storici di Pesaro Catasto innocenziano (1690)*. Pesaro: Società pesarese di studi storici, 1998.

Allegretti, Girolamo, e Simonetta Manenti. *I catasti storici di Pesaro Catasto roveresco (1560)*. Pesaro: Società pesarese di studi storici, 2004.

Ammannati, Francesco. "Craf Guild Legislation and Woollen Production: the Florentine Arte della Lana in the fifteenth and Sixteenth Centuries." In *Innovation and Creativity in Late Medieval and Early Modern European Cities*, 55-79. Farnham: Ashgate, 2014.

Azevedo, Thales. *Italianos e gauchos, os anos pioneiros da colonização italiana no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Nação Instituto Estadual do Livro:1975.

Bandino, Giacomo Zenobi. *Le Ben regolate Città, modelli politici nel governo delle periferie pontificie in età moderna*. Roma: Buizoni, 1994.

Bellavitis, Anna. "Donne cittadinanza e corporazioni tra Medioevo ed età moderna." In *Corpi e Storia. Donne e uomini dal mondo antico all'età contemporanea*, a cura di Plebani Tiziana, Anna Scattigno, e Nadia Maria Filippini, 87-104. Roma: Viella, 2002.

Bellavitis, Anna. *Il lavoro delle donne nelle città dell'Europa moderna*. Viella: Roma 2016.

Braunstein, Philippe. "Appunti per la storia di una Minoranza, la popolazione tedesca di Venezia nel Medioevo." In *Strutture familiari migrazioni nell'Italia medievale*, a cura di Comba Rinaldo, Gabriella Piccinni, e Giuliano Pinto, 511-517. Napoli: Edizioni scientifiche italiane, 1984.

Böniger, Lorenz. *Die deutsche Einwanderung nach Florenz im Spätmittelalter*. Leiden: Boston, 2006.

Cantini, Lorenzo. *legislazione toscana raccolta ed illustrata da Lorenzo cantini socio di varie accademie*, 32 vol.VIII. Firenze: Fantosini, 1803.

Cecini, Nando. "Le Marche: una metafora per i viaggiatori." In *Storia D'Italia Le Regioni dall'Unità a Oggi*, a cura di Anselmi Sergio, 681-696. Torino: Einaudi, 1987.

Ciasca, Raffaele. *L'arte dei medici e speciali nella storia e nel commercio fiorentino dal secolo 12. al 15*. Firenze: Olschki, 1927.

Colletta, Claudia. *La comunità tollerata: aspetti di vita materiale del ghetto di Pesaro dal 1631 al 1860*. Pesaro: Società Pesarese di Studi Storici, 2006.

Colliva, Paolo. "Bologna dal XIV al XVIII secolo: "governo misto" o signoria senatoria?." In *Storia delle Emilia Romagna*, a cura di Berselli, Aldo, 13-34. Bologna: University Press of Bologna, 1977.

De Benedictis, Angela. *Le Legazioni alla fine dell'antico regime, in Stati Pontifici*, Tomo IV. Parma: Franco Maria Ricci, 1999.

De Montaigne, Michel. *Viaggio in Italia*. Bari: Laterza, 1991.

Esch, Arnold. "Un notaio tedesco e la sua clientela nella Roma del Rinascimento." *Archivio della Società romana di storia patria* 124 (2001): 175-209.

Fabrizi, Lia Gheza. "L'organizzazione del lavoro. Corporazioni e gruppi professionali in età moderna." In *Storia di Bologna, Bologna nell'età moderna* vol.III, a cura di Prospero A., 647-729. Bologna: Bononia University Press, 2008.

Farolfi, Bernardino. "Società commerciali e società civile in una città di antico regime." In *Storia di Bologna, Bologna nell'età moderna* vol.III, a cura di Prospero A., 597-646. Bologna: Bononia University Press, 2008.

Fasano Guarini, Elena. "Esenzioni e immigrazioni a Livorno tra sedicesimo e diciassettesimo secolo." in *Atti del Convegno Livorno e il Mediterraneo nell'età medicea*, 56-76. Livorno: U. Bastogi, 1987.

Fioretti, Donatella. "Preesistenze e mutamenti dal periodo giacobino all'Unità." In *Storia D'Italia Le Regioni dall'Unità a Oggi, Le Marche*, a cura di Anselmi Sergio, 33-119. Torino: Einaudi, 1987.

Garin, Eugenio. *L'uomo del Rinascimento*. Laterza: Bari, 2017.

- Greci, Roberto. "Donne e Corporazioni: La fluidità di un rapporto." In *Il lavoro delle donne*, a cura di Groppi Angela, 71-91. Roma: Laterza, 1996.
- Goldthwaite, Richard A. "Il contesto economico." In *La grande storia dell'artigianato fiorentino - Il Cinquecento* vol.III, a cura di Franceschi F., e G. Fossi, 9-23. Milano: Giunti, 2003.
- Goldthwaite, Richard A. *L'economia della Firenze rinascimentale*. Bologna: Il Mulino, 2013.
- Grohmann, Alberto. "Caratteri ed equilibri tra centralità e marginalità." In *Storia D'Italia Le Regioni dall'Unità a Oggi Umbria*, a cura di Gallo G., 55-95. Torino: Einaudi, 1989.
- Guenzi, Alberto. "L'identità industrial di una città e del suo territorio." In *Storia di Bologna, Bologna nell'età moderna* vol.III, a cura di Prosperi A., 449-524. Bologna: Bononia University Press, 2008.
- Knod, Gustav C. *Deutsche Studenten in Bologna (1289 – 1562). Biographischer Index zu den Acta nationis Germanicae universitatis Bononiensis*. Berlino: R.v. Decker, G. Schenck, 1899.
- Leoni, Leone. "Per una storia della nazione tedesca di Ferrara nel Cinquecento." *Rassegna Mensile di Israel* 62 (1996): 137-66.
- Lill, Rudolf. *Il potere dei papi Dall'età moderna a oggi*. Bari: Laterza, 2008.
- Lombardi, Francesco. "La prostituzione a Pesaro fra '300 e '500." *Pesaro città e contà* 26 (2008): 25-35.
- Luzzi, Serena. *Stranieri in città, Presenza tedesca e società urbana a Trento (secoli XV – XVIII)*. Bologna: Mulino, 2003.
- Meloni Trkulij, Silvia. *I fiorentini nel 1562 descrizione delle Bocche della città et stato di Fiorenza fatta la 'nno 1562*. Firenze: Alberto Bruschi, 1991.
- Montevecchi, Benedetta. "Arti rare alla corte di Francesco Maria II." In *Pesaro nell'età dei della Rovere*, a cura di Arbizzoni Guido, Antonio Brancati, e Maria Rosaria Valazzi, 375-402. Venezia: Marsilio, 2001.
- Pizzorusso, Giovanni. "I movimenti migratori in Italia in antico regime." In *Storia dell'immigrazione italiana Partenze*, a cura di Bevilacqua Pietro, Andreina De Clementi, e Emilio Franzina, 3-16, Roma: Donzelli Editore, 2001.

Pizzorusso, Giovanni. “Le radici d’ancien régime delle migrazioni contemporanee: un quadro regionale.” In *Emigrazione e storia d’Italia* a cura di Sanfilippo Matteo, 162- 83. Cosenza: Pellegrini, 2003.

Sandri, Maria Lucca. *L’Italia delle città, il popolamento urbano tra Medioevo e Rinascimento (secoli XIII – XVI)*. Firenze: Le lettere, 1990.

Sanfilippo, Matteo. “Roma nel Rinascimento: una città di immigrati.” In *Le forme del testo e l’immaginario della metropoli*, a cura di Bini Benedetta e Valerio Viviani. 73-85, Viterbo: Sette Città, 2009.

Sanfilippo, Matteo. “Il controllo politico e religioso sulle comunità straniere a Roma e nella penisola.” In *Ad Ultimos usque terrarum terminos in fide propaganda Roma fra promozione e difesa della fede in età moderna*, a cura di Ghilardi Massimiliano, Gaetano Sabatini, Matteo Sanfilippo, e Donatella Strangio, 85-110. Viterbo: Sette Città, 2014.

Segre, Renata. *Gli ebrei a Pesaro sotto la signoria dei Della Rovere in Pesaro nell’età dei della Rovere*, a cura di Arbizzoni Guido, Antonio Brancati, e Maria Rosaria Valazzi, 133-65. Venezia, Marsilio, 1998.

Volpi, Roberto. *Le regioni introvabili centralizzazione e regionalizzazione dello Stato Pontificio*. Bologna: Mulino, 1983.

Turchini, Angelo. “Il Duca d’Urbino, Pesaro e i Della Rovere.” In *Pesaro nell’età dei della Rovere*, a cura di Arbizzoni Guido, Antonio Brancati, e Maria Rosaria Valazzi, 5-51. Venezia: Marsilio, 1998.

Zink, A. “L’indifférence à la différence: les forains dans la France du sud-ouest.” *Annales ESC* 49 (1988): 149-71.