

Alberto Giordano

L'INTERVENTO SUL 'CANNONE': LE RAGIONI STORICHE E TECNICHE

WORK ON THE 'CANNONE': THE TECHNICAL AND HISTORICAL REASONS

Innanzitutto ringrazio il Comune di Genova che ci ha concesso di realizzare questo lavoro: una vecchia idea, direi quasi un sogno che Bruce Carlson, Pio Montanari ed io condividevamo da tempo. Vorrei iniziare il mio intervento mostrandovi questa immagine (foto A), punto di partenza per tutti noi di questo lavoro.

First of all, I would like to thank the City of Genoa for allowing us to perform this work: it was an old idea, I would say, almost a dream that Bruce Carlson, Pio Montanari and I shared. I would like to start my paper by showing you this picture (photo A), a starting point for all of us who collaborated on the project.



photo - A

Mi fu mostrata molti anni orsono da Edward Neill, quando lavorammo insieme su di un progetto per la casa discografica Dynamic sul violino di Paganini. Ricordo l'emozione nel guardare questa foto: era evidente che era il 'Cannone', ma c'era qualcosa di diverso nel suo aspetto, quasi come vedere la foto di un genitore da giovane, quindi con un'immagine diversa, fresca alla quale non si è abituati. In questo caso cos'è che attira così la nostra attenzione oltre alla patina del violino e alla ricchezza dei toni del grigio della fotografia? La montatura, ovvero i piroli, la tastiera, la cordiera, il ponticello, che hanno uno stile diverso da quello che noi oggi vediamo più comunemente, ma che possiedono una certa forza espressiva.

This photo was shown to me many years ago by Edward Neill while we worked together on a project for the Dynamic group regarding Paganini's violin. I remember the emotion in seeing this photograph: it was clear that it was the 'Cannone', but there was something different in its appearance, a little like seeing a photo of one of your parents when they were young, with a different, fresh look. In this case, what was it that so attracted our attention in addition to the violin's patina and the richness of the gray tones of the photo? The fittings, that is the pegs, the fingerboard, the bridge that have a different style from the one that we commonly see today, but that have a certain expressive force.

Ritenere che gli accessori siano una parte integrante dello strumento musicale sembra oggi un'ovvietà, soprattutto nel caso di importanti strumenti storici. Tuttavia noi liutai siamo stati educati ad una mentalità diversa e a me personalmente fu insegnato che i pirolì, come gli altri accessori, sono parti mobili le quali possono essere sostituite con una certa disinvoltura: a seguito di questa logica il nostro patrimonio organologico nazionale ha subito danni irreparabili. Cosa può esserci di più bello che vedere uno strumento ancora come era nato dalle mani del suo artefice? Oggi in Italia questo tipo di emozione la possiamo vivere solo a Firenze contemplando la viola medicea di Antonio Stradivari, che è uno dei rarissimi strumenti a conservare la propria integrità. Guardando questa foto vediamo che la montatura originale di Giuseppe Guarneri 'del Gesù' fu persa irrimediabilmente: si possono tuttavia osservare gli accessori scelti e usati da Niccolò Paganini.

Possiamo considerare questa immagine come un documento di grande importanza non solo storica e organologica, ma anche musicologica, perché può forse contribuire ad approfondire alcuni aspetti della tecnica violinistica paganiniana.

Un altro importante contributo per la realizzazione di questo lavoro è stato dato dal ritrovamento degli accessori originali.

'Ritrovamento' forse è un termine improprio perché queste parti del 'Cannone' erano correttamente conservate e registrate a Palazzo Rosso.

La 'nostra' storia inizia con il lascito del violino nel 1851. Paganini muore nel 1840: alcuni anni prima redige il suo testamento in cui decide di lasciare il violino alla Città di Genova affinché sia perpetuamente conservato nella sua città natale e tuttavia le modalità del lascito saranno piuttosto lunghe e complesse. Dobbiamo ricordare che negli anni '40 dell'800 il Comune non ha ancora una sede fissa, e pochi anni prima, nel 1815, la Repubblica di Genova era passata sotto il Regno di Sardegna: ciò aveva portato ad inevitabili ripercussioni politiche con momenti di grande tensione in città, sfociati nei moti del '48. La nostra transazione arriva a buon fine solo nel 1851, quindi a 11 anni dalla morte del maestro. Il violino nel frattempo era stato dato in consegna al notaio Migone, persona di grande probità in città, nonché banchiere e uomo di alto livello, che era stato in contatto con Paganini.

Il 4 luglio del 1851 il podestà si reca in Salita delle Battistine, nel quartiere di Castelletto, dove finalmente avviene la consegna. Il figlio di Paganini,

To consider the accessories an integral part of the musical instrument seems obvious today, especially in the case of important historical instruments: nevertheless, we violinmakers are often taught with a different mentality. Personally, I was taught that the pegs, like the other accessories, are mobile parts that may be quite casually substituted: with this logic, our national organologic heritage has suffered irreparable damage. What could be more beautiful than seeing an instrument just as it was created at the hand of its maker?

Today in Italy, this type of emotion may be lived only in Florence, contemplating the Medici viola of Antonio Stradivarius that is one of the rarest instruments to preserve its own integrity. Looking at this photo, we can see that Giuseppe Guarneri 'del Gesù's' original fittings are missing, and they were irremediably lost. We can see, however, the accessories that were chosen and used by Niccolò Paganini. This document has not only great historical and organologic importance, but also great musicological importance because it can perhaps contribute to better understanding some aspects of Paganini's violin technique. Another important contribution in order to complete this work was made when the original accessories were found. 'Finding' is perhaps an inappropriate term because these parts of the 'Cannone' were perfectly preserved and registered in Palazzo Rosso.

'Our' story starts with the violin being left to the city in 1851. Paganini died in 1840, and a few years earlier he had rewritten his last will and testament, deciding to leave the violin to the City of Genoa in order that it be perpetually preserved in his native city. In any case, the terms of the bequest were rather long and complex. In the 1840's, the City of Genoa did not have a stable venue, and just a few years earlier in 1815, the Republic of Genoa had passed under the Kingdom of Sardinia. This had brought about inevitable political repercussions with moments of great tension in the city: in particular, the insurrections of 1848. The transaction was successfully completed only in 1851, thus 11 years after the death of the maestro.

In the meantime, the violin was being held by the notary Migone, a person of great rectitude in town, as well as a banker and high level person who had been in contact with Paganini.

On July 4, 1851, the mayor appointed by the central government went to the street of Salita delle Battistine in the Castelletto neighborhood where

il barone Achille, esige che nel documento scritto sia confermata la sua integrità e la sua buona fede di gentiluomo nell'attribuire lo strumento esattamente all'autore, Guarneri 'del Gesù', e soprattutto afferma: "questo è stato lo strumento che mio padre usò per tutta la vita". Apre uno stipo in cui era stato sigillato il 'Cannone' ed estrae un astuccio di cuoio rosso bordato in oro che all'interno contiene un violino di fabbricazione di Giuseppe Bartolomeo Guarneri del 1743, un arco, un pacchetto di colofonia e una bustina con delle corde.

Il Comune entra così in possesso non solo dello strumento ma di un corredo che comprende altri oggetti usati da Paganini. Per motivi logistici lo strumento non può essere subito esposto, viene racchiuso in una cassa e quindi sigillato.

Verrà estratto solo nel 1859 e in quel momento il corredo viene diviso: da una parte l'astuccio e le corde, dall'altra il violino che viene collocato sotto una campana di vetro assieme all'arco, ad esso legato con un nastro tricolore e sigillato. La mentalità conservativa dell'Ottocento era piuttosto rigida: il violino di Paganini era considerato come una reliquia. Pensare di suonarlo allora era considerato un atto sacrilego, come pensare di andare a fare un duello con la spada di Andrea Doria, se l'avessimo ancora. Questo criterio conservativo, nonostante oggi possa sembrare esagerato ed antiquato è stato determinante per poter contemplare ancora oggi il 'Cannone' nel suo splendore.

È possibile che la foto seguente sia la prima a testimoniare l'immagine del 'Cannone' (foto B); risale al 1890 circa. Come potete vedere, in questa nicchia rivestita di una sontuosa seta capitoneé venne collocato lo strumento di Paganini e altre memorabilia genovesi tra le quali possiamo vedere in basso la sciabola di Nino Bixio.

finally the bequest was performed. Paganini's son, the Baron Achille, demanded that in the written document the instrument's integrity be confirmed, along with his good will as a gentleman in attributing the instrument precisely to its maker, Guarneri 'del Gesù'. Above all, he states: "This was the instrument that my father used for his whole life". He opened a cabinet in which the 'Cannone' had been sealed and extracted a red leather case bordered with gold that contained a violin made by Giuseppe Bartolomeo Guarneri in 1743, one bow, a pack of rosin and a little envelope of strings.

The City therefore became the custodian of not only the instrument but of its equipment, all the other objects that Paganini had used. For logistical reasons, the instrument could not be exhibited right away, and so it was closed up in a case with a seal closure. It was brought out only in 1859 and in that moment, the equipment was divided up: on the one hand, the case with the strings, on the other, the violin that was placed under a glass bell together with the bow tied with a tricolor ribbon and sealed it again. The conservative mentality in the nineteenth century was rather rigid: Paganini's violin was considered a relic, never to be used. To think of playing it in those days was considered an act of sacrilege, like thinking of dueling with Andrea Doria's sword, if we still had it. This conservative criterion may seem exaggerated and antiquated now, but it was vital in order to be able to still see the 'Cannone' today in all its splendor. This is possibly the first photo of the 'Cannone' in existence (photo B); it dates to around 1890. As you can see, in this niche lined with precious capitoneé silk, Paganini's violin was placed along with other Genoese memorabilia, among which we see at the bottom Nino Bixio's sabre.



photo - B

La foto C invece è leggermente successiva e mostra la nicchia in tutta la sua maestosa dimensione. Il colore turchese della seta probabilmente non migliorava la visibilità dello strumento ma è espressione del gusto e della sensibilità dell'epoca. Sotto il 'Cannone', dove il colore predominante è il nero, si può vedere un astuccio aperto: è quello di Sivori che contiene il suo violino, quindi possiamo datare quest'immagine successivamente al 1894.



photo - C

Photo C is taken slightly later and shows the niche in all its majestic dimension. The turquoise color of the silk probably did not improve the visibility of the instrument but it was an expression of the taste of the period.

Underneath the 'Cannone' where the predominant color is black, we can see an open case: it is Sivori's case and it holds his violin, thus we can date this image to after 1894.



photo - D

La foto D fu scattata nel 1909: Angelo Boscassi, funzionario del Comune appassionato di arte, ebbe allora l'incarico da parte del Comune di redigere una piccola pubblicazione sul 'Cannone'.

Queste furono le prime foto ufficiali ad essere distribuite. Il libriccino narra tra l'altro alcuni particolari riguardanti il lascito, avendo l'autore intervistato testimoni allora viventi di questa transazione tra il figlio Achille e il Comune di Genova. Va ricordato che in tutto questo periodo il 'Cannone' viene usato molto di rado: il primo a suonarlo fu il primo violino di spalla del Teatro Carlo Felice, Angelo Mariani nel marzo del 1868; Camillo Sivori lo suonò con una certa frequenza tra il 1885 e il 1894, anno in cui morì.

Sono comunque occasioni molto rare e non è ancora prevista la presenza del liutaio: le semplici operazioni di manutenzione vengono affrontate dal violinista. In questa foto è evidente che il ponticello è stato sostituito e già si può intravedere la forma di un ponticello moderno col cuoricino.

Probabilmente il ponticello usato da Paganini veniva già ritenuto obsoleto e di difficile uso per l'esecuzione violinistica.

Photo D was taken in 1909 that was published by Angelo Boscassi, a civil servant in the City government and an art lover who did an accurate publication about the 'Cannone'.

These were the first official photos to be distributed. It narrates among other things many details regarding the bequest, having interviewed even eyewitnesses of the transaction between the son Achille and the City of Genoa.

We think that throughout this period the 'Cannone' was used very rarely.

The first person to play it was the first violinist for the Carlo Felice Theatre in March 1868 Angelo Mariani. Camillo Sivori played it with a certain frequency between 1885 and 1894, the year in which he died. These were very rare occasions, however, and the presence of the violinmaker was not yet foreseen. Thus the simplest maintenance operations were dealt with by the violinist.

In this photo, it is clear that the bridge had been substituted thus we can already see the shape of the modern bridge with the heart: maybe the bridge used by Paganini was already considered difficult to use for violin execution.

Lo strumento trascorrerà ancora diversi decenni in solitudine o prigionia forzata, finché nel 1937, essendo richiesto a Cremona per le celebrazioni stradivariane, si rese necessario un intervento più importante. Sembra che la tavola armonica fosse quasi completamente scollata e la struttura stessa, a causa del deterioramento della colla, desse segni di movimento. Il liutaio Cesare Candi (all'epoca sessantottenne) viene incaricato dal Comune di ripristinare lo strumento: nei tre giorni a disposizione fu in grado di eseguire un lavoro di grande responsabilità, di grande pulizia riuscendo, tra gli altri interventi intrapresi, a riconsolidare l'ancoraggio del manico.

The instrument spent various decades in solitude or forced imprisonment, up until 1937, when it was requested in Cremona for the Stradivarius celebrations, making a more important intervention necessary. It seems the belly was almost completely unglued and the very structure was giving signs of movement because of the deterioration of the glue. The violin maker Cesare Candi, who was 68 at the time, was engaged by the City of Genoa for restoration of the instrument.

It must be said that during the given three days he did a prudent job on the instrument, with great craftsmanship and responsibility and he managed to reconsolidate the neck.

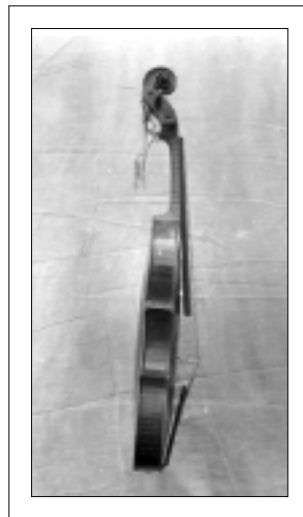


photo - E

La dimostrazione del rispetto per l'integrità storica del 'Cannone' da parte di Cesare Candi ci proviene da questa fotografia (foto E).

Candi rimonta la tastiera originale, riutilizza la stessa cordiera e per i piroli addirittura esegue un lavoro di una certa modernità detta in inglese *spiral bushing*, termine che non ha diretta corrispondenza in italiano e che indica l'inserimento di un sottile truciolo di legno all'interno dei fori per poter riutilizzare i piroli originali, senza dover così togliere parti di legno dallo strumento.

Il violino viene presentato a Cremona in condizioni quasi identiche alla consegna, fatto salvo la sostituzione del ponticello.

Candi muore nel 1947: gli succederanno prima De Barbieri, poi Giuseppe Lecchi, che furono suoi allievi, quindi Lorenzo Bellafontana, ultimo conservatore genovese.

Si vengono ormai a creare situazioni diverse di

The demonstration of Candi's respect for the historical integrity of the 'Cannone' comes from this picture (photo E).

Candi puts the original fingerboard back on, re-uses the same tailpiece and for the pegs, he actually performs a rather modern task which in English is called "spiral bushing". It indicates the insertion of a light wood chip inside the holes to be able to re-use the original pegs without having thus to remove wooden parts from the instrument.

The violin was presented in Cremona in conditions that were almost identical to its delivery, save the substitution of the bridge.

Candi died in 1947, and from then on there was a succession of curators: first De Barbieri, then Giuseppe Lecchi (both of them were Candi's pupils) and finally Lorenzo Bellafontana, the last Genoese curator.

But above all, various situations for its use will start

utilizzo perché il 'Cannone' dal secondo dopoguerra inizierà a partecipare più intensivamente alla vita cittadina.

Gli accessori paganiniani verranno sostituiti nel giro di una ventina d'anni: la tastiera fu staccata probabilmente all'inizio degli anni '60 da Giuseppe Lecchi anche se, purtroppo, non è rimasta documentazione precisa (vi è la possibilità che l'abbia sostituita Lorenzo Bellafontana alcuni anni dopo). Venne costruita una tastiera moderna con un rialzo in acero per poter raggiungere la corretta proiezione, verranno sostituiti i piroli e la cordiera, verrà inserito un tiracantino in metallo per poter accordare meglio il *mi*, ormai stabilmente in acciaio. In questi anni l'immagine dello strumento cambia radicalmente: confrontate le foto seguenti: il 'Cannone' 'prima' (foto F) e 'dopo' (foto G). Si può vedere come ormai un gusto moderno si sia identificato col 'Cannone'.



photo - F



photo - G

Proviamo a vedere nel dettaglio quello che è stato il lavoro di modernizzazione.

Una delle caratteristiche più rare di questo strumento è il manico, perché è ancora il suo originale.

Come potete vedere nella foto H è stata fatta una cosiddetta 'scarpa', un termine che in gergo liutario indica una serie di fodere (1) aggiuntive create per allungare il manico: questo lavoro fu quasi certamente commissionato da Paganini.

Non sappiamo esattamente chi ne fu l'autore, perché non c'è nessuna lettera che ci dia una testimonianza credibile, abbiamo solo delle ipotesi.

Paganini ordinò un lavoro di livello tecnico superiore:

to come about because from this moment on, the 'Cannone' will start to be a part of the city's life in a more intense way. Within twenty years, little by little these original parts will be substituted. The fingerboard was removed probably at the beginning of the '60s by Giuseppe Lecchi, even if unfortunately there is no precise documentation (there is the possibility that Lorenzo Bellafontana substituted it a few years later). A modern fingerboard was constructed with a maple wedge in order to correct projection and the pegs and the tailpiece were substituted.

A metal fine tuner was inserted to be able to better tune the E-string, which by now was in steel.

In these years, the image of the instrument changed radically: compare the following photos: the 'Cannone' 'before' (photo F), and 'after' (photo G).

We can see how by now modern taste can be found in the 'Cannone'.

Let's try to see in detail what modernization work was done.

The neck block is one of the most important characteristics of this instrument because it is still its original neck.

As you can see in photo H, a so-called 'shoe' was made; in technical jargon this means the neck was detached from the instrument and elongated with extra parts of wood (1).

This is a job that was almost certainly commissioned by Paganini. We do not know exactly who did it because there is no letter that bears credible witness, we can only hypothesize.

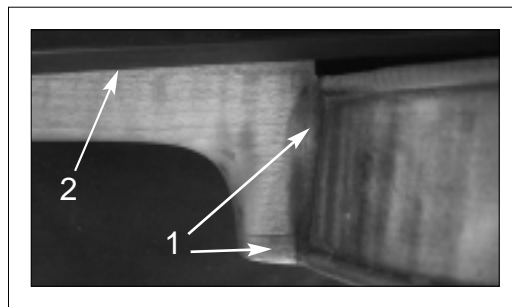


photo - H

in quel periodo storico la procedura più frequente era l'amputazione del manico, o quantomeno, come accadde al Guarneri 'del Gesù' 'Alard' a Parigi, lo scasso del tassello superiore, il taglio del bordo della tavola per formare una mortasa di tipo moderno in cui alloggiare il manico.

Paganini invece fece aprire lo strumento, fece estrarre i chiodi dal tassello, fece allungare il manico per aumentare leggermente la lunghezza della corda vibrante, e infine fece richiudere lo strumento tenendo il suo ponticello originale.

Questo lavoro venne eseguito con un gesto tecnico eccellente: non sapremo mai di sicuro chi ne fu l'autore¹, tuttavia possiamo arguire che Paganini considerava di grande importanza la posizione e l'angolo del manico e di conseguenza l'integrità del suo violino.

La foto H mostra la striscia di acero (2) che fu applicata negli anni sessanta circa. Questo rialzo si rese necessario per consentire alla tastiera moderna di raggiungere la giusta proiezione: senza di esso inoltre la tastiera moderna avrebbe toccato il piano armonico.

La tastiera di Paganini invece, per mezzo della sua forma a cuneo si sopraelevava fino alla giusta proiezione senza l'aiuto di alcuno spessore aggiuntivo.

Paganini riuscì ad intuire l'importanza dei rapporti, che regolano la lunghezza del manico, il suo angolo e la lunghezza della corda vibrante.

Usava corde in budello di spessore consistente con un *mi* addirittura di 0,72mm: il suo modo di portare l'arco era diverso e diverso era il modo in cui faceva funzionare lo strumento. L'immagine seguente (foto I) mostra i segni dell'ossidazione dei chiodi: quando il manico fu staccato e arretrato si rese necessario il raccordo con la nocetta. Venne così asportata parte di legno originale in modo da avere una sagoma nuova comoda all'uso.

Paganini commissioned a job of superior technical level: in that historical moment, the most frequent procedure was the amputation of the neck, or at least, as happened with the 'Alard' Guarneri 'del Gesù' in Paris, the substitution of the upper block and cutting the edge of the soundboard to form a modern mortice in which to fit the neck.

Paganini instead has the instrument opened, has the nails of the block extracted, has the neck lengthened to slightly increase the length of the vibrating string, has the instrument closed up and kept the original bridge.

This work was done with excellent technical movement and though we are not sure about who did that work¹, we know that Paganini considered the position of the neck of great importance, and consequently the integrity of his violin.

Photo H shows the strip of maple (2) that was applied in the Sixties.

This raised part was necessary to allow the modern fingerboard to reach the correct projection: without this, moreover, the modern fingerboard would have touched the soundboard.

Paganini's fingerboard, on the other hand, due to its wedge shape, was raised up to the correct projection without the help of any added thickness.

Paganini managed to intuit the importance of the relationship that regulated the length of the neck, its angle and the length of the vibrating string.

He used cat gut strings of notable thickness with an E-string that was even 0.72mm: his way of handling the bow was different, as was his way of making the instrument play.

The following (photo I) shows the signs of oxidation of the nails: when the neck was detached and brought back, a connection work was necessary.

Thus, part of the original wood was removed in order to have a shape that was once again ready and easy to use.



photo - I

Qui (foto L) possiamo vedere il tassello su cui si appoggia il manico ed il metodo italiano d'inchiodatura: si possono vedere quattro chiodi, due spunzoni di chiodo rimasti all'interno del manico.

Here (photo L) we can see the block on which the neck rests. This is an example of the Italian system of nailing the neck: we can see four nails, and even two stumps of nails left inside the neck.

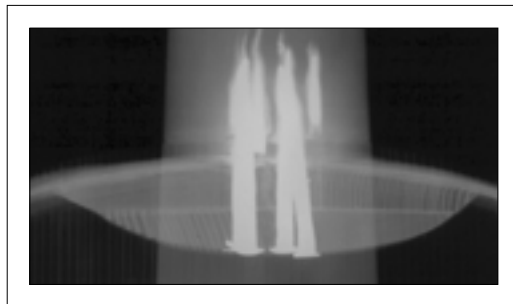


photo - L

Questo (foto M) invece è lo stesso tallone, come si presenta oggi dopo il lavoro eseguito; come potete vedere il rialzo, è stato rimosso, la tastiera in questo caso ha una spessorazione più alta perché compensa la mancanza del rialzo sottostante e questa è la piccola tacca di riferimento che si faceva in antico, esattamente come sulla tastiera di Paganini.

This (photo M) is instead the same heel as it can be seen today after the work was performed; as you can see, the lift was removed, the fingerboard in this case has a higher thickness because it compensates the lack of the lifting underneath and this is the little reference line that they used in the past, just like on Paganini's fingerboard.



photo - M

Tra gli altri accessori grande importanza ha anche questo piccolo ponticello usato dal nostro virtuoso. È un oggetto piccolo, molto delicato: la spaziatura tra i due piedi è di 38mm, sembra quasi un ponticello per bambini.

A questo proposito mi venne in aiuto un mio collega e amico, Federico Lowenberger, il quale mi mostrò un vecchio numero di *'Musique ancienne'* di più di vent'anni fa, in cui era descritta una collezione di ponticelli del Conservatorio di Parigi: tra questi ponticelli ne spicca uno attribuito a Guarneri 'del Gesù'.

I due ponticelli sono talmente simili che ci inducono a credere che questo possa essere addirittura il ponticello originale del 'Cannone'.

Mi sono così recato a Parigi ad analizzare questi ponticelli direttamente. Nella foto N vediamo quello usato da Paganini, mentre nella foto O troviamo quello attribuito a Guarneri 'del Gesù'.

Purtroppo non ci sono documenti o carte di provenienza che ne possano confermare l'origine.

Questo ponticello fu acquisito dalla collezione del Conservatorio intorno al 1880 e possiamo ragionevolmente credere che facesse parte della collezione di Jean-Baptiste Vuillaume e che forse si trovasse sul violino di Giuseppe Guarneri 'del Gesù' costruito nel 1742 detto 'Alard'.

Purtroppo possiamo solo decidere se credere o meno ad un cartellino apposto a un piedino del ponticello con la scritta 'Guarneri del Gesù'.

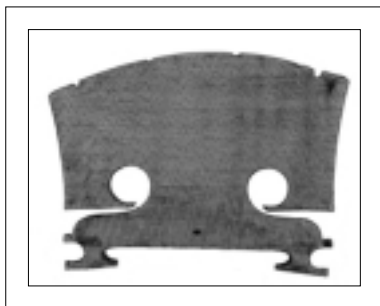


photo - N

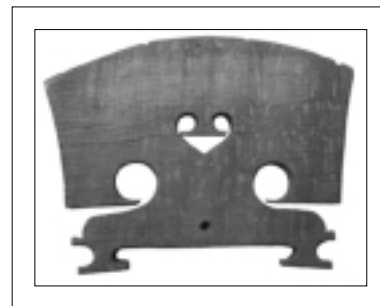


photo - O

Questa piccola ma interessantissima collezione ci suggerisce che questo tipo di ponticello fu condiviso da diversi autori nello stesso periodo: si notano attribuzioni a tutti i membri della famiglia Guarneri e in generale a diversi liutai dell'ambito cremonese del primo Settecento.

Queste informazioni fanno riflettere e, se veritiere indicano che già allora si voleva ottenere un tipo di suono ricco di forza e di timbro, un suono che

Among the other accessories of great importance is this little bridge used by our virtuoso. It is a little and very delicate object: the space between the two feet, between their extremities is 38mm, and it almost looks like a bridge for children. In relation to this, a colleague and friend, Federico Lowenberger, came to my aid. He showed me an old edition of 'Musique ancienne' from over twenty years ago in which a collection of bridges from the Paris Conservatory is described. Among these bridges, one stood out that was attributed to Guarneri 'del Gesù'.

The two bridges are so similar that they lead us to believe that this could even be the original bridge of the 'Cannone'.

So I went to Paris to analyze these bridges directly. In photo N we can see the one used by Paganini, while in photo O we can find the one attributed to Guarneri 'del Gesù'.

Unfortunately, there are no documents or cards to document provenance that can confirm its origins. This bridge was purchased by the Conservatory's collection around 1880 and we can reasonably believe that it was part of the Jean-Baptiste Vuillaume collection and that perhaps it had been on the Giuseppe Guarneri 'del Gesù' violin made in 1742 called the 'Alard' violin.

Nevertheless it is not possible to perform a true control. Unfortunately, we can only decide if we believe a little card that was attached to the foot of the bridge with 'Guarneri del Gesù' written on it.

This little but very interesting collection suggests that this type of bridge is shared by various makers of the same period. Attributions to all the members of the Guarneri family may be found and to the whole entourage from Cremona of the early eighteenth century.

This information makes us reflect, and if it is reliable, would indicate that in that period players and makers were searching for a sound that we can

possiamo immaginare quasi ‘moderno’: sembra essere intervenuto un radicale cambiamento rispetto all’assetto tipico della metà del Seicento.

Questo piccolo ponticello genera una notevole potenza di suono e aumenta le differenze timbriche dello strumento rendendolo forse più difficile da suonare ma arricchendolo di colore nei passaggi dalla prima alla quarta corda. Si può affermare che la prima corda tenderà ad essere più soprano, la quarta corda più baritono, a conferma anche di quello che fu il gusto di Paganini.

In ogni caso Paganini, pur facendo sistemare il manico, cambiare la tastiera, e facendo eseguire vari altri lavori, conserverà sempre questo ponticello, a dimostrazione della cura e della predilezione che gli riservò.

Nell’immagine a sinistra (foto P) vediamo la cordiera in ebano, probabilmente di lavorazione francese della prima metà dell’Ottocento circa, purtroppo non possiamo datarla con precisione; la particolarità è che ha già i fori larghi come se dovesse accogliere un tiracantino.

Proprio in questo periodo, all’inizio dell’Ottocento, si iniziano a cambiare le cordiere, si vedono sempre più spesso esemplari come questi con i fori larghi per facilitare l’ingresso della corda.

consider not so far from the modern: there is a great change from the kind of set up used in mid of the seventeenth century.

This bridge has remarkable power and increases the differences in the timbre of the instrument, making it more difficult to play but enhancing the color of the passages from the first to the fourth string.

One may affirm that the first string tends to be more soprano, the fourth more baritone; this renders the idea even of what Paganini’s taste was.

In any case, Paganini had the neck reset, changed the fingerboard, and had various other work done on the instrument - but he always kept this bridge, a demonstration of how much care and attention he dedicated to it.

In the picture on the left (photo P) we can see the tailpiece in ebony, probably of French production from the first half of the nineteenth century and unfortunately we cannot date it precisely.

The strange detail is that it has wide holes, as if it were to accommodate a fine tuner.

In this period especially, at the beginning of the nineteenth century, they started to change tailpieces; we see more and more examples with these wide holes to facilitate the entry of the string.



photo - P



photo - Q

Nell’immagine a destra (foto Q) vediamo quanto il suo aspetto legato al ‘Cannone’ armonizzi tutta la parte inferiore dello strumento conferendogli una semplice eleganza.

In the picture on the right (photo Q) we can see how the aspect that links it to the ‘Cannone’ harmonizes the entire lower part of the instrument, lending it simple elegance.

Questi (foto R) sono i piroli che abbiamo rimosso. Sono degli accessori di fabbricazione tedesca, normalmente acquistabili su qualunque catalogo di accessori: una scelta sicura che può andare bene su qualunque strumento.

These (photo R) instead are the pegs we removed. They are accessories of German production, normally able to be purchased in any catalogue of accessories: a sure choice that can go well on any violin.



photo - R

Quello che noi contestiamo relativamente all'uso di questo tipo di accessorio su uno strumento storico non è solo il fatto che sia stato fatto a macchina ma che, per ottenere questo colore, siano stati trattati con sostanze acide che causano un invecchiamento molto più rapido e degradante.

What we oppose relative to the use of this type of accessory on a historical instrument, on the other hand, is not only the fact that it is made by machine, but that to obtain this color, they were also treated with acid and subsequently age much faster and with higher deterioration.

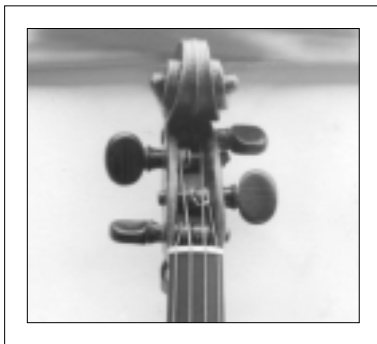


photo - S



photo - T

Questi (foto S e T) invece sono i piroli che usava Paganini.

These (photos S and T) instead are the pegs that Paganini used. As you can see, it is a very simple design and they are in rosewood.

Come vedete il disegno è molto semplice, sono probabilmente di origine francese, realizzati in legno di palissandro.

We think that these, too, are of French origin. A peg that we might almost call crude but that confirms to us how much Paganini did not like interference in the aesthetic appearance of his instrument, preferring to leave it as simple and sober as possible.

Un pirolo direi quasi grossolano, ma che ci conferma quanto Paganini non gradisse interferenze nell'aspetto estetico del suo strumento, preferendo lasciarlo il più possibile semplice e sobrio.

Nell'immagine seguente (foto U) vediamo le copie dei piroli che abbiamo realizzato con legno di giuggiolo, lo stesso usato nel Settecento sia a Cremona che a Genova.

In the following picture we can see (photo U) the copies of the pegs that we made using jujube wood, the same used in the eighteenth century in Cremona and in Genoa.

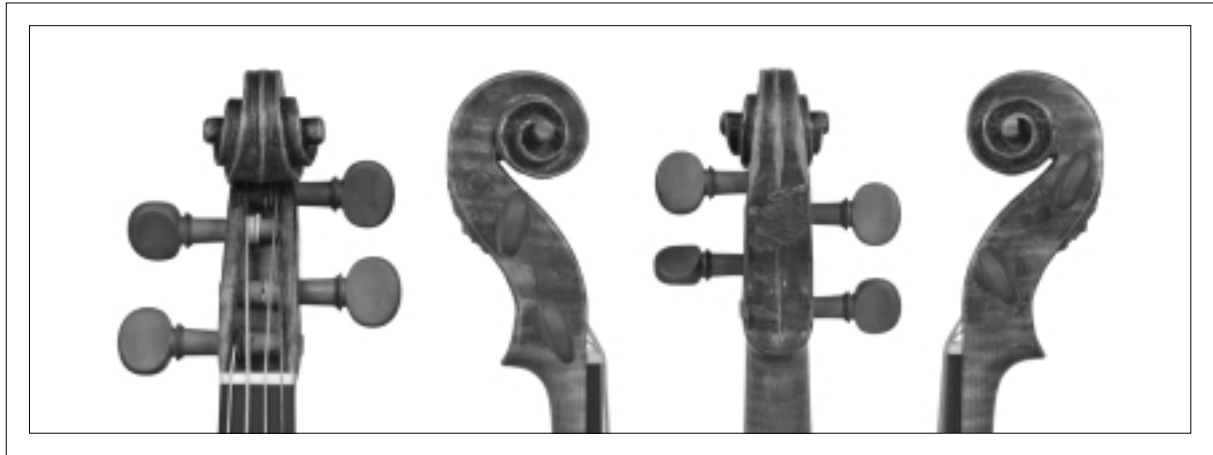


photo - U

Dobbiamo infine ammettere che l'asportazione delle parti metalliche ci ha dato una certa soddisfazione perché non riteniamo che esse siano idonee all'immagine di uno strumento così importante: l'uso dell'acciaio è diventato di massa soprattutto negli ultimi cinquant'anni.

Possiamo così vedere il 'Cannone' (foto V) senza parti metalliche e senza il tiracantino, montato con queste corde in budello grezzo che meglio accompagnano il suo aspetto e la sua patina.

Ciò che abbiamo voluto togliere dal 'Cannone' in fondo è la banalità.

La nuova montatura non è stata pensata affinché fosse oggi qualcosa di evidente, qualcosa che aumentasse la magnitudine di questo strumento: la nostra speranza è che essa invecchi con lui lentamente e che questi piroli, sotto l'azione dell'uso, possano diventare più scuri, più piacevoli allo sguardo.

Possiamo oggi ritenere il 'Cannone' un'opera di valore assoluto nell'ambito dell'arte italiana; con questo lavoro abbiamo voluto levare quegli interventi che, accumulati negli ultimi cinquant'anni, ne impoverivano a nostro giudizio l'immagine, allontanandolo dalla sua propria identità.

Questo è lo strumento oggi, nella sua restituita integrità.

Finally, we have to admit that the removal of the metal parts gave us a certain satisfaction because we did not feel they were appropriate to the image of such an important instrument: the use of steel became almost mass production especially in the last fifty years.

Here we can see the 'Cannone' (photo V) without metal parts and without the fine tuner, outfitted with the strings in smooth gut that better suit its appearance and patina.

What we wanted to remove from the 'Cannone' in effect was banality.

The new fittings were meant not to be something evident today, something that would increase the magnitude of this instrument.

What we would like is that the fittings age with the instrument. We hope moreover that these pegs, under the pressure of use, may become more attractive to the eye.

We feel the 'Cannone' is a work of extremely high value in the Italian art environment; we wanted to remove the interventions that had accumulated over the past fifty years that in our opinion impoverished its image, moving it away from its real identity.

This is the instrument today in its returned integrity.

¹ Gli unici lavori importanti sul 'Cannone' di cui abbiamo documentazione si riferiscono a Nicolaus Sawicki, liutaio polacco che nel 1828 sostituì la tastiera, e a J.B. Vuillaume tra il 1833 e il 1834.

The only documented works on the 'Cannone' regard the substitution of the fingerboard undertaken by the Polish violinmaker Nicolaus Sawicki in 1828, and the restoration of J.B. Vuillaume made between 1833/1834



photo - V

Alberto Giordano, liutaio.

Vive e lavora a Genova. Dal 1994 collabora con il Comune di Genova alla conservazione dei violini storici di civica proprietà, il 'Cannone', appartenuto a Niccolò Paganini, e la sua copia 'Sivori'. Ricercatore e studioso di storia della liuteria, relatore in Italia e all'estero in varie conferenze, è autore di numerosi articoli e pubblicazioni.

Alberto Giordano, violin maker.

He lives and works in Genoa. Since 1994 he has collaborated with the Municipality of Genoa in the maintenance of the historical violins: the 'Cannone', and its copy the 'Sivori'. A studier of the history of violin making, Giordano has given numerous lectures both in Italy and abroad and has published various books and articles.