



UNIVERSITÀ
DI PAVIA

DIPARTIMENTO DI MUSICOLOGIA E BENI CULTURALI
Laurea magistrale in Musicologia (LM-45)

**Patrimonializzazione del Museo Organologico Didattico
della
Scuola Internazionale di Liuteria
di Cremona**

Tesi di laurea di

Riccarda Dacquati

Matricola 495412

Anno Accademico 2025-2026

Relatore: Prof. Massimiliano Guido

Correlatrice: Prof.ssa Donatella Melini

A mio papà Luciano

Sommario

INTRODUZIONE	4
CAPITOLO 1. Quadro concettuale, storico e normativo	12
1.1 Definizione di museo e di bene culturale	12
1.2 Rapporto scuola-museo.....	16
1.3 Liuteria e UNESCO	20
1.4 ICOM	22
1.5 Convenzione di Faro 2005	26
1.6 Scuola come tradizione	27
1.7 Scuola come istituzione	29
1.8 Scuola come comunità.....	31
1.9 Scuola come comunità patrimoniale.....	33
CAPITOLO 2. Percorso istituzionale del Museo Organologico Didattico.....	36
2.1 La nascita e primi anni difficili	37
2.2 Anni '60: la svolta.....	47
2.3 Anni Settanta-Ottanta: lo sviluppo.....	52
2.4 Anni Novanta-Duemila: il consolidamento	64
2.5 Dal 2010 al 2026: la nuova sede di via Colletta.....	94
CAPITOLO 3. Standard metodologici e parametri di efficienza	111
3.1 Il Comitato scientifico-direttivo	111
Tabella 3.1 Profili professionali	113
Tabella 3.2 Interventi migliorativi.....	115
3.2 Lo statuto e i criteri di acquisizione (<i>Collection Policy</i>).....	117
3.3 Patrimonio e collezioni: tra conservazione e fruizione	118
Tabella 3.3 Acquisizioni e alienazioni.....	118
3.4 Inventariazione, schedatura e catalogazione	120
3.5 Classificazione e articolazione delle collezioni.....	123
3.6 Struttura tassonomica delle collezioni.....	123
A. Collezione Organologica.....	124
B. Collezione storico-didattica e della divulgazione	124
C. Collezione lasciti, forme e modelli.....	125
D. Collezione arti applicate e tarsie (storia delle specializzazioni).....	125
Tabella 3.4 Prospettive progettuali.....	126
3.7 Archivio: autobiografia del museo e risorsa pedagogica	129
3.8 Accessibilità, accoglienza e fruizione: la complessità dello spazio ibrido.....	131
Tabella 3.5 Accessibilità.....	133

3.9 Articolazione dei servizi educativi e tipologia dei pubblici.....	136
CAPITOLO 4. Prospettive e conclusioni	138
4.1 Strategie di accessibilità stagionale ed eventi straordinari.....	139
4.2 L'infrastruttura di rete: Cooperazione territoriale e internazionale	140
4.3 Il museo virtuale: Reticoli ipertestuali e comunità di pratica	142
4.4 Orizzonti.....	143
APPENDICI.....	144
APPENDICE A - Consistenza del Museo Organologico Didattico	144
A.1 Secondo l'elenco gestito dal personale di magazzino	144
A.2 Secondo il Catalogo 2018	146
APPENDICE B – Mostre e concorsi della Scuola Internazionale di Liuteria	149
Tabella B.1 1938-1994 (elenco Renzi)	149
Tabella B.2 1995-2008 (elenco Mondini)	159
Tabella B.3 2009-2026	162
APPENDICE C - Studio di casi	164
C.1 Museo del Violino (Cremona).....	164
C.2 Collezione di strumenti musicali del Dipartimento di Musicologia e Beni Culturali (Cremona)	166
C.3 Civica Scuola di Liuteria e Museo Didattico (Milano)	170
C.4 Scuola Internazionale di Liuteria "Renato Scrollavezza" e Castello della Musica (Noceto, Parma).....	174
C.5 Scuola di Artigianato Artistico del Centopievese e Museo della Musica (Pieve di Cento, Bologna).....	177
C.6 Staatliche Berufsfachschule für Musikinstrumentenbau e Geigenbaumuseum (Mittenwald, Germania)	181
C.7 École Nationale de Lutherie e Musée de la Lutherie et de l'Archèterie Françaises (Mirecourt, Francia)	184
Museo Organologico Didattico nei locali di Palazzo Raimondi	189
Museo Organologico Didattico nei locali di Palazzo Ariguzzi-Pallavicino	190
Fondo eterogeneo internazionale (selezione).....	195
Strumenti sperimentali	198
Violini elettrici Roberto Carioni	198
Locali di deposito.....	199
Inventari e documentazione	200
Schede presentate al seminario “Presentazione della scheda SMO.Verso la la definizione delle sche degli altri strumenti musicali”	203
Pannelli didattici – La costruzione (Serie 1).....	205
Pannelli didattici – La costruzione (Serie 2, selezione).....	207

Pannelli didattici – Serie 2: la storia (selezione)	209
Pannelli tassonomici	212
Ritratti di liutai.....	213
Gipsoteca e modellaria (selezione).....	215
Tarsie	216
Bibliografia	220
Repertorio ragionato delle fonti digitali.....	222
Scelte metodologiche ed organizzazione dell'apparato documentale	222
1. Normativa, Codici e Archivi.....	222
2. Musei, Collezioni strumentali e Istituzioni culturali	223
3. Scuole di Liuteria, Accademie e Associazioni	224
4. Cooperazione internazionale, Università e Ricerca	225
5. Articoli di giornale, saggi e risorse online	226
Ringraziamenti	229

INTRODUZIONE

Questo lavoro ha come punto focale il Museo Organologico Didattico della Scuola Internazionale di Liuteria di Cremona. Nato dal mio interesse per gli strumenti musicali e per le diverse prospettive di indagine che essi offrono, lo studio analizza un caso pratico per giungere a delineare un canovaccio operativo, funzionale a una attività futura di riordino, di definizione e di valorizzazione nel medio-lungo termine.

Natalia Toronchuk, affermando che il museo è un luogo fisico e metaforico, evidenzia quanto proprio «le metafore influenzino la concettualizzazione da prospettive scientifiche e culturali [e] come si manifestino all'interno del museo [attraverso] i tipi di oscuramento e di enfasi che provocano».¹ Il Museo Organologico Didattico non è esente da tale dinamica. Esso custodisce i valori di quella che considero a tutti gli effetti una comunità sia di pratica artigianale sia patrimoniale: racconta esperienze formative, storie professionali e di vita, traccia la rinascita della liuteria cremonese e costituisce strumento di identità per le generazioni di liutai che si sono formate a Cremona. Pertanto, gli strumenti musicali che compongono la collezione non esauriscono la loro vita nella mera conservazione, ma agiscono come una metafora tangibile capace di esprimere la trasmissione di un sapere artistico-artigianale, la sua prassi didattica e l'identità di una comunità.

Il Museo è composto da più di cento di strumenti (descritti nel dettaglio nell'Appendice A) costruiti da allievi, maestri e da allievi diventati maestri nel corso degli anni e ritenuti significativi per essere stati costruiti da personalità che hanno avuto una rilevante importanza per la Scuola e nel mondo della liuteria, per una particolare valenza didattica o, ancora, perché legati a progetti specifici.

Si tratta di strumenti della famiglia del violino (in assetto moderno, barocco e sperimentale); strumenti ad arco medievali e rinascimentali (ribeche e vielle); strumenti a pizzico (liuti, chitarre, arpe); un esiguo numero di strumenti da tasto (clavicembalo e organo positivo). Nel 2018, in occasione dell'ottantesimo anno di fondazione della Scuola, è stato pubblicato il catalogo *Ad arco e a pizzico*.² Questa pubblicazione – per quanto importante – non descrive perfettamente l'effettiva consistenza della collezione: un confronto con i registri del magazzino,

¹ <https://articles.themuseumscholar.org/2018/02/24/vol2no1toronchuk/> [consultato il 30 agosto 2026].

² *Ad arco e a pizzico. Strumenti del museo organologico-didattico della Scuola Internazionale di Liuteria di Cremona* (Cremona: Istituto di Istruzione Superiore "Antonio Stradivari" - Edizioni Fantigrafica, 2018).

infatti, evidenzia alcune discrepanze tra gli strumenti presenti nel catalogo ma assenti nell'inventario e viceversa.

Inoltre, la ricerca d'archivio ha evidenziato come la collezione sia nata in modo spontaneo seppure intenzionale, assumendo una connotazione più amatoriale che scientifica. La documentazione è frammentaria, anche per il fatto che le attività del Museo si sono intrecciate – specialmente dei primi decenni – con quelle di istituzioni terze, ciascuna depositaria di una memoria parziale.

Sta di fatto che dalla metà degli anni Settanta la collezione aveva iniziato a esistere, agiva e interagiva, viaggiava per il mondo in rappresentanza della Scuola e/o della città. Questo è testimoniato da delibere in merito ai luoghi e alle circostanze verso cui sono stati movimentati gli strumenti e da cui si evincono i nomi di responsabili e organizzatori. Dalla sua istituzione, il Museo è stato considerato uno dei progetti permanenti dell'Istituto e, dal 1997, la voce "Progetto museo" compare con continuità nel POF³ (confluito nel PTOF nel 2015).⁴ Tuttavia, da anni, le azioni concrete – tanto di carattere strutturale e gestionale, quanto di carattere operativo ed espositivo – risultano essere isolate, vaghe e distanziate una dall'altra da tempistiche talmente dilatate da non farne percepire il progresso.

Il mio obiettivo è quello di analizzare i punti di fragilità del Museo per farne emergere i punti di forza, descriverne la complessità, individuare forme e contenuti già esistenti e metterli in relazione con gli strumenti culturali e normativi a disposizione. Tale obiettivo è sostenuto dalla volontà di traghettare la collezione da una attuale dimensione, più vicina a quella di una raccolta privata, a una gestione e comunicazione di sé quanto più vicino possibile alla definizione di museo.

Nel Capitolo 1. (Contesto storico, concettuale e normativo) ho tratteggiato brevemente lo sviluppo teorico della nozione di bene culturale e di museo in Italia nel corso del XX secolo, con particolare attenzione agli anni Settanta, periodo in cui è nato il Museo Organologico Didattico. Ho inoltre focalizzato i punti di intersezione normativa tra i comparti dell'istruzione, dei beni culturali e delle istituzioni museali. Tali ambiti, sebbene distinti sotto il profilo

³ Il POF (Piano dell'Offerta Formativa) è stato introdotto nell'ordinamento scolastico italiano con la Legge 15 marzo 1997, n. 59 (art. 21), e successivamente disciplinato dal D.P.R. 8 marzo 1999, n. 275 (Regolamento recante norme in materia di autonomia delle istituzioni scolastiche).

⁴ Il PTOF (Piano Triennale dell'Offerta Formativa) è stato introdotto a partire dal 2015, con l'approvazione della Legge 13 luglio 2015, n. 107 (nota come Legge sulla "Buona Scuola") per estendere la pianificazione della scuola su base pluriennale, anziché annuale come prevedeva il POF.

burocratico, risultano strettamente interconnessi, oggetto di un dibattito decennale in costante aggiornamento.

Le evoluzioni concettuali e i quadri normativi che ne derivano sono l'espressione sociale e politica di precisi momenti storici, secondo una prospettiva analoga a quella evidenziata da Francesco Erbani in *Lo stato dell'arte*.⁵

Sin dalle sue origini la Scuola di Liuteria è stata pubblica e statale, vantando anche l'attributo di "internazionale". Questo attributo – che, come vedremo, in particolari momenti storici è stato difeso e rivendicato – è giunto a descrivere la dimensione cosmopolita e interculturale della comunità studentesca, riscattando la matrice propagandistica originaria.⁶ Se nei primi anni di attività l'obiettivo preminente dell'Istituto era la riscoperta e il ripristino dell'antica tradizione liutaria classica cremonese, nei decenni successivi la Scuola ha dovuto ridefinire la propria identità: un'identità che, pur muovendo dal proprio patrimonio storico, sapesse inserirsi nella contemporaneità e proiettarsi verso i futuri sviluppi tecnici e scientifici del settore.

In quanto ente pubblico, il percorso storico della Scuola è stato inevitabilmente condizionato dall'evoluzione della legislazione scolastica nazionale. Oggi l'istituto è configurato come Istituto Professionale nell'indirizzo di studi "Industria e artigianato per il Made in Italy".⁷ Il percorso formativo, di durata quinquennale, si conclude con l'Esame di Maturità (denominazione ripristinata a decorrere dall'anno scolastico 2025/26). Il conseguimento del diploma garantisce l'accesso ai concorsi pubblici – oltre che alle graduatorie per l'insegnamento nell'Istituto stesso – e ai percorsi di istruzione universitaria.⁸ La specificità della Scuola – particolarmente la composizione della sua utenza, caratterizzata da un'elevata percentuale di studenti stranieri in età adulta, spesso già in possesso di precedenti titoli di studio o qualifiche musicali – ha sempre reso complessa la rigida aderenza dell'offerta didattica alle indicazioni dei programmi nazionali *standard*. Per ovviare a questa rigidità, a partire dal 2011 l'Istituto ha elaborato – in accordo con le prerogative di autonomia scolastica e con l'approvazione del Ministero dell'Istruzione e del Merito⁹ – un "Progetto di Innovazione", rinnovato con cadenza quinquennale e integrato

⁵ Francesco Erbani, *Lo stato dell'arte* (Roma: Laterza, 2011).

⁶ La Scuola era infatti nata nel 1938 per impulso del gerarca fascista cremonese Roberto Farinacci.

⁷ L'indirizzo risponde ai quadri orari e alle direttive di cui al D.Lgs. 13 aprile 2017, n. 61, concernente la revisione dei percorsi dell'istruzione professionale nel contesto della valorizzazione del *Made in Italy*.

⁸ Legge 11 dicembre 1969, n. 910 (*Provvedimenti urgenti sulla università*).

⁹ Già Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca (MIUR), ridenominato Ministero dell'Istruzione e del Merito (MIM) con il D.L. 11 novembre 2022, n. 173. Il "Progetto di Innovazione" è stato originariamente autorizzato con Decreto Ministeriale 3 agosto 2011, emanato ai sensi dell'art. 11 del D.P.R. 8 marzo 1999, n. 275, in materia di ampliamento dell'autonomia didattica e di sperimentazione.

stabilmente nel Piano Triennale dell'Offerta Formativa (PTOF).¹⁰ L'obiettivo del Progetto di Innovazione è ridefinire la sezione di Liuteria in base alle specifiche esigenze della sua utenza e alle evoluzioni del contesto socio-culturale e produttivo, sperimentando modelli organizzativi e didattici idonei a garantire *standard* formativi elevati.¹¹

Al fine di esaminare la complessità di questo panorama, ho preso in considerazione distinti nuclei di riferimento teorico e istituzionale e i rispettivi *focus* di interesse:

- l'evoluzione dell'accezione di 'museo' in Italia dal Novecento ai giorni nostri, ponendo in relazione le dinamiche di raccordo tra le competenze del Ministero dell'Istruzione e quelle del Ministero della Cultura;
- l'UNESCO in considerazione dell'iscrizione del saper fare liutario cremonese nella Lista del Patrimonio Culturale Immateriale;
- l'ICOM (International Council of Museums) e i criteri metodologici adottati dal *Codice Etico* (versione 2004);¹²
- i principi espressi dalla Convenzione di Faro del 2005, cruciali per definire l'attuale concetto di 'comunità patrimoniale' e di 'appartenenza', intesa come naturale estensione dell'identità culturale.

Nel Capitolo 2 (Percorso istituzionale del Museo Organologico Didattico), ho ordinato in senso cronologico le fonti e i documenti archivistici utili a ricostruire il progressivo formarsi di una sensibilità espositiva e museale in seno alla Scuola. Infatti, ben prima dell'istituzione del Museo Organologico Didattico (istituzione in merito a cui non esistono atti formali), la Scuola di Liuteria ha rappresentato per decenni il principale punto di riferimento per le manifestazioni musicali e liutarie del territorio, agendo in stretta sinergia con le istituzioni

¹⁰ Per il dettaglio degli obiettivi strategici e dei quadri orari speciali legati al "Progetto di Innovazione", si veda il *Piano Triennale dell'Offerta Formativa (PTOF)* della Scuola Internazionale di Liuteria, sezione relativa all'organizzazione didattica della sezione associata di Liuteria. <https://www.istitutostradivari.edu.it/pagine/ptof> [consultato il 9 agosto 2026].

¹¹ Tra i margini di flessibilità più significativi concessi vi è la possibilità, per gli studenti in età non scolare, di accedere – previo superamento di un colloquio conoscitivo e attitudinale mirato – direttamente al terzo anno di corso e alle relative materie caratterizzanti. Infatti, mentre il primo biennio è comune a tutte le scuole secondarie di II grado, a partire dal secondo biennio vengono introdotte le materie caratterizzanti: un maggior numero di ore di laboratorio, l'introduzione dei corsi di verniciatura e di manutenzione e gli insegnamenti specifici di storia della musica e degli strumenti musicali e inglese tecnico.

¹² La più recente versione del Codice Etico è stata adottata il 25 giugno 2026 a Parigi, durante la 41^a Assemblea Generale Ordinaria dell'ICOM. Il testo è attualmente disponibile nelle tre lingue ufficiali dell'ICOM (inglese, francese e spagnolo); ICOM Italia sta lavorando alla traduzione in lingua italiana, che sarà pubblicata nei prossimi mesi. http://icom.museum/wp-content/uploads/2026/06/Code-of-Ethics_2026_EN-1.pdf [consultato il 9 agosto 2026].

cittadine. È opportuno ricordare che, al momento della sua fondazione, essa fu provvisoriamente annessa alla Regia Scuola Tecnica Industriale “Ala Ponzone Cimino”, con la quale condivideva la direzione e i locali; l'istituto era tuttavia dotato di un Consiglio di Amministrazione *ad hoc* che vedeva la partecipazione diretta dei rappresentanti degli enti finanziatori locali.¹³ Tale assetto evidenzia come la gestione della Scuola fosse originariamente integrata nelle strategie di politica culturale e di promozione turistica del territorio cremonese.

Per affrontare il lavoro di ricostruzione storica, è stato necessario uno spoglio sistematico della documentazione – compresa tra il 1938 e il 1997 – depositata presso l'Archivio di Stato di Cremona e costituita prevalentemente da registri di verbali e carteggi d'ufficio. Per quanto concerne la storia più recente dell'istituto – dal 2004 al 2026 – le ricerche si sono spostate sul fondo conservato presso l'archivio locale della Scuola. La evidente lacuna temporale è stata colmata, almeno per quanto attiene al Museo, dal fortuito ritrovamento di una cartella intitolata appunto “museo”, non conservata nell'archivio locale d'Istituto. Farò riferimento a questa cartella come al “Fascicolo Museo”.

A una prima analisi i documenti d'archivio rintracciati mi erano parsi deboli in rapporto all'aspettativa di individuare una linea di evoluzione continua ed omogenea della collezione. Al contrario, si sono rivelati fondamentali per comprendere come la Scuola abbia normato e storicizzato il proprio Museo avvalendosi esclusivamente degli strumenti amministrativi propri dell'istituzione scolastica, senza produrre quella documentazione tecnica e tracciabile che caratterizza la gestione e la catalogazione museale. L'indagine d'archivio e di campo è stata integrata da una ricognizione bibliografica e monografica. Farò inoltre riferimento al “Fascicolo Renzi” e al “Fascicolo Mondini”. Il primo consiste in un plico contenente due cartelle appartenute a Sergio Renzi (preside della Scuola dall'a.s. 1974/75 al 1993/94) e messe a disposizione dal figlio Daniele: la prima raccoglie documentazione di varia natura, mentre la seconda – intitolata «50° Anno Scuola-libro» – custodisce manoscritti dello stesso Renzi. Il “Fascicolo Mondini”, in formato digitale, è invece costituito da una raccolta di documenti, presentazioni PowerPoint e immagini, fornita da Mirelva Mondini (preside dall'a.s. 2005/06 al 2013/14).

¹³ Del Consiglio di Amministrazione originario facevano parte, oltre alla direzione scolastica dell'istituto "Ala Ponzone Cimino", i delegati del Comune di Cremona, della Provincia e del Consorzio provinciale per l'istruzione tecnica, a testimonianza del forte legame di co-progettazione intercorrente tra la Scuola e i principali corpi intermedi e amministrativi della realtà locale.

Infine, non è stato possibile avvalersi in modo significativo delle testimonianze dirette di chi ha vissuto la nascita e l'evoluzione del Museo – per le quali avevo inizialmente previsto un capitolo intitolato “Dal ricordo alla memoria” – a causa della ritrosia dei testimoni o di ricordi oramai troppo sfumati.

Ho deciso di dedicare maggiore spazio alla ricostruzione storiografica rispetto alla dimensione progettuale, partendo dall'assunto che il dato storico non sia solo uno sfondo, bensì uno strumento critico fondamentale per agire sul presente. Identificare e conoscere i presupposti che portarono all'istituzione del Museo e, soprattutto, individuare i momenti nevralgici a cui imputare le *impasse* attuali mira a perseguire due obiettivi: delineare una memoria fino a oggi vaga e non trasmissibile, e registrare gli errori di sistema del passato in funzione di una progettazione consapevole.

Nel Capitolo 3. (*Standard* metodologici e parametri di efficienza) ho delineato – attraverso un quadro ricognitivo e programmatico – gli strumenti metodologici (quali l'analisi, la catalogazione e la descrizione scientifica del patrimonio), intesi come proposta programmatica. Il patrimonio è inteso come un contenitore aperto e la patrimonializzazione come un complesso campo di azioni che oggi offrono opportunità senza precedenti anche alle culture popolari e locali.¹⁴ Muovendo da questo presupposto, emerge quasi come un imperativo etico la necessità che sia proprio l'IIS “Antonio Stradivari” a credere nella dignità scientifica e formativa del suo museo. Soltanto una chiara direzionalità può garantire che la didattica della liuteria, insieme alle sue espressioni materiali e immateriali, costituisca elemento identitario tanto della comunità che ha prodotto e sta producendo il proprio patrimonio, quanto della città che si identifica come “città del violino”. Tali proposte si fondano sul recepimento dei principali *standard* nazionali e internazionali; nello specifico, mi sono avvalsa delle linee guida deontologiche e conservative promosse dal *Codice Etico* dell'ICOM e delle prescrizioni tecniche ministeriali indicate nei *Livelli minimi uniformi di qualità per i musei e i luoghi della cultura di appartenenza pubblica*.¹⁵

Il capitolo si articola in nove sezioni, suddivise in tre macro-ambiti analitici. I paragrafi dal 3.1 al 3.3 indagano lo stato di fatto del Museo alla luce dei parametri di efficienza indicati dall'ICOM; i successivi (3.4-3.6) affrontano le pratiche di inventariazione e catalogazione,

¹⁴ A. Iusso, *Costruire il patrimonio culturale. Prospettive antropologiche* (Roma: Carocci Editore, 2022), 14.

¹⁵ Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo, *Adozione dei livelli minimi uniformi di qualità per i musei e i luoghi della cultura di appartenenza pubblica e attivazione del Sistema museale nazionale*, Decreto Ministeriale 21 febbraio 2018, n. 113. Testo consultabile sul sito ufficiale del Ministero della Cultura: cultura.gov.it [consultato il 18 agosto 2026].

proponendo una classificazione tassonomica della collezione; gli ultimi paragrafi (3.7-3.9) esaminano l'archivio e l'accessibilità, intendendo il primo come forma fondamentale di accesso alla conoscenza, al pari di quello fisico. L'acquisizione e l'applicazione di tali parametri – calibrati sulla specificità della collezione in oggetto – permetteranno di avviare il vero e proprio processo di patrimonializzazione.

Infine, segnalo la scelta di fare riferimento alla versione 2004 del Codice Etico come rispondente alla necessità di colmare lacune gestionali storiche; lacune che necessitano di un approccio prescrittivo e che, allo stato attuale, non consentirebbero di recepire appieno i paradigmi della recentissima versione 2026. Essi, tuttavia, rappresentano il traguardo a cui ambire. L'applicazione di questi parametri – calibrati alla specificità della collezione in oggetto – permetterà di avviare la stessa verso l'acquisizione di requisiti di efficienza.

Nel Capitolo 4 (Prospettive e conclusioni), ho cercato di evidenziare come i processi di patrimonializzazione e le relative strategie di valorizzazione debbano essere considerati un contenitore aperto a loro volta. Tale apertura riguarda in prima istanza questa tesi, rivolta sia alla comunità di pratica interna alla Scuola, sia al tessuto sociale e culturale più ampio in cui l'Istituto è storicamente inserito: la comunità liutaria locale e internazionale, la cittadinanza, gli enti territoriali affini, nonché i flussi del turismo culturale.

Tra le linee d'azione individuate, assume un rilievo primario la proposta di avviare un confronto sistematico con realtà museali e collezionistiche analoghe. L'obiettivo ultimo è l'attivazione di una rete di cooperazione interistituzionale che permetta al Museo Organologico Didattico di uscire dal proprio isolamento gestionale, favorendo lo scambio di buone pratiche e la co-progettazione di strategie di valorizzazione capaci di rispondere con efficacia alle sfide culturali nel medio e lungo termine.

A partire dal riconoscimento della natura intrinsecamente ibrida dell'Istituto – sospeso tra le istanze della conservazione tradizionale e la vitalità della sua comunità scolastica – ho ribadito le lacune gestionali storiche e i vincoli spaziali che ne limitano il potenziale. Escludendo l'ipotesi di un'autonomia logistica – che, oltre a risultare utopistica, sradicherebbe la collezione dal suo ente produttore privandola del suo nucleo didattico vivente – il capitolo delinea un programma d'azione concreto imperniato su tre direttrici strategiche: l'accessibilità, l'infrastruttura di rete e lo spazio digitale.

Sul piano dell'accessibilità e della fruibilità, ho proposto soluzioni alternative alla visita tradizionale, quali le aperture estive e l'adesione a manifestazioni nazionali e internazionali come la *Notte Europea dei Musei*, evidenziando la necessità di inserire (in realtà di re-

inserire) il Museo Organologico Didattico nel sistema museale cremonese attraverso una politica proattiva di prestiti a lungo termine e mostre diffuse.

Per quanto attiene all'infrastruttura, il lavoro presenta il Museo non come una semplice raccolta di oggetti, bensì come un luogo di incontro reale e concettuale, in grado di mettere in rete la Scuola di Cremona con altri centri di formazione nazionali e internazionali attorno a un progetto culturale comune che, sostanzialmente, già perseguono singolarmente.

Infine, ho ipotizzato la formula di un museo virtuale – da affiancare a quella tradizionale – individuata come la chiave per sopperire ai limiti fisici e per scongiurare il ripetersi dei vuoti informativi emersi durante la ricerca.

La tesi è completata da quattro Appendici:

- Appendice A: contiene due elenchi, simili ma distinti, dedicati alla consistenza del Museo Organologico Didattico;
- Appendice B: suddivisa in tre parti in base al periodo e al compilatore, raccoglie le attività espositive a cui ha partecipato la Scuola di Liuteria nel corso della sua storia, unitamente agli eventi più significativi;
- Appendice C: riporta alcuni brevi studi di caso dedicati a realtà simili e affini, individuate come primi possibili riferimenti per la creazione di un *network* incentrato specificamente sulla didattica della liuteria e sulla dimensione espositiva;¹⁶
- Appendice D: galleria di immagini.

¹⁶ I casi esaminati sono stati individuati in base alla fattibilità e alla pertinenza storico-geografica. Tale selezione non ha valore prescrittivo né esprime un giudizio qualitativo sulle altre realtà.

CAPITOLO 1. Quadro concettuale, storico e normativo

1.1 Definizione di museo e di bene culturale

La definizione di ‘museo’ ha subito nel corso del tempo una profonda evoluzione concettuale. Scrive Maria Vittoria Marini Clarella che «lo studiolo è uno spazio che i principi [delle corti rinascimentali] riservano alle attività intellettuali e al godimento estetico. È l’accezione più raffinata del collezionismo, nella quale reperti antichi e opere moderne si conciliano [...] secondo un programma che ruota intorno agli interessi intellettuali e alle virtù morali del committente».¹ Considerate l’evoluzione diretta e lo sviluppo su scala europea degli studioli rinascimentali italiani, le *Wunderkammer* furono invece espressione di un «misto di curiosità e interesse scientifico»². Nel 1722, muovendosi in un ambito più prettamente organologico, Filippo Bonanni definisce il *Gabinetto Armonico* non più come una camera di sole meraviglie, bensì come un luogo di studio e di crescita intellettuale «in cui sono collocati diversi Istromenti sonori, dall’armonia delli quali, non solamente l’orecchio ne trahe il suo diletto, ma può la mente restare erudita».³

Oggi, il museo si è trasformato da spazio privato e accessibile a una cerchia ristretta di eletti a istituzione pubblica e democratica, evolvendo da luogo esclusivo a spazio inclusivo, le cui funzioni integrate sono orientate non solo alla conservazione, allo studio e alla ricerca, ma anche all’educazione e all’inclusione sociale. Le differenti definizioni teoriche e i conseguenti interventi normativi succedutisi negli anni testimoniano come il museo non sia «una realtà assoluta, oggettiva e incontestabile, bensì una mediazione tra tutto ciò che l’oggetto può rappresentare, le necessità dell’allestimento, l’ideologia generale del museo, le competenze e gli interessi del curatore».⁴ Questa trama di mediazioni coinvolge direttamente i fruitori, i visitatori – tanto quelli effettivi quanto quelli potenziali – e lo specifico contesto in cui l’istituto è inserito. Ne deriva che ogni scelta di allestimento o

¹ Maria Vittoria Marini Clarelli, *Che cos’è un museo*, 3ª ed. (Roma: Carocci Editore, 2025), 39.

² *Ibid.*, 40.

³ Dizionario Biografico degli Italiani, *ad vocem* "Buonanni, Filippo," di Pietro Omodeo. https://www.treccani.it/enciclopedia/filippo-buonanni_%28Dizionario-Biografico%29/ [consultato il 18 agosto 2026].

⁴ Pietro C. Marani e Rossana Pavoni, *Musei. Trasformazioni di un’istituzione dall’età moderna al contemporaneo* (Bologna: Zanichelli, 2022), 23.

scientifica si traduca in una vera e propria «forma cosciente di narrazione».⁵ Il museo, pertanto, non è un luogo neutro.

Parallelamente, la nozione stessa di ambiente museale ha progressivamente cessato – pur con tempistiche differenti a seconda del contesto geografico e nazionale – di coincidere esclusivamente con l’idea monumentale del palazzo storico o dell’edificio costruito *ad hoc* per contenere collezioni d’arte. Il concetto si è progressivamente esteso fino a includere «tutti quei siti storici, archeologici e naturalistici che manifestano la propria natura museale attraverso attività strutturate di acquisizione, conservazione e comunicazione».⁶ Analogamente, gli oggetti custoditi ed esposti hanno smesso di soggiacere ai soli parametri selettivi dell’oggetto d’arte – storicamente ancorati ai requisiti estetici di bellezza o di rarità – per essere ricompresi nella più ampia e democratica categoria di ‘bene culturale’, inteso come autentica testimonianza di civiltà.

L’espressione ‘bene culturale’ è stata adottata per la prima volta a livello internazionale all'interno della Convenzione dell'Aja del 1954, la conferenza intergovernativa promossa dall'UNESCO per disciplinare la protezione del patrimonio in caso di conflitto armato.⁷ In Italia, l'assimilazione di questa categoria teorica e la sua associazione alla formula di "ogni testimonianza materiale avente valore di civiltà", si devono ai lavori della “Commissione d’indagine per la tutela e la valorizzazione del patrimonio storico, archeologico, artistico e del paesaggio”, istituita nel 1964⁸ e presieduta da Francesco Franceschini.⁹ Il lavoro della Commissione ha costituito la base ideale e politica per la successiva istituzione, nel 1974,

⁵ *Ibid.*, 25.

⁶ *Ibid.*, p. 27.

⁷ La Convenzione dell'Aja del 14 maggio 1954, integrata dai successivi Protocolli del 1954 e del 1999, rappresenta un pilastro del Diritto internazionale umanitario. Essa ha codificato l'obbligo di predisporre misure di salvaguardia e inventariazione del patrimonio fin dal tempo di pace, estendendo la protezione dei beni culturali e dei luoghi di culto anche ai conflitti armati interni con il secondo Protocollo del 1999. Per il testo del documento si veda il portale ufficiale del Comitato Nazionale UNESCO: unesco.cultura.gov.it [consultato il 18 agosto 2026].

⁸ Istituita con Legge 26 aprile 1964, n. 310. La Commissione operò fino al 1967 producendo fondamentali Atti e documenti, innovativi nel superare la mera tutela estetica della singola opera d'arte a favore della salvaguardia dei complessi organici territoriali e ambientali.

⁹ Francesco Franceschini (1908-1987), eminente figura politica della Democrazia Cristiana, nel corso della sua attività parlamentare si distinse per l'impegno nei comparti dell'istruzione e delle belle arti, legando il suo nome alla storica Commissione d'indagine da lui guidata. Cfr. Archivio Storico della Camera dei Deputati, *ad vocem*.

del Ministero per i Beni Culturali e Ambientali.¹⁰ Nel corso dei decenni, il dicastero è stato oggetto di frequenti cambi di denominazione e di assetto;¹¹ tali riforme hanno riguardato scorpori e accorpamenti di deleghe (quali l'ambiente o il turismo) riflettendo l'evoluzione dello sguardo politico dello Stato italiano nella valorizzazione delle proprie risorse culturali. Tuttavia, specie nella prima metà del Novecento, l'Italia ha manifestato una certa inerzia e un relativo isolamento rispetto al vivace dibattito internazionale che animava gli altri paesi europei, da tempo impegnati nella fondazione di *forum* sulla museografia e nella progettazione di moderni complessi espositivi. I profondi ritardi e i significativi vuoti normativi italiani, infatti, sono efficacemente sintetizzati nel contributo citato di Pietro C. Marani e Rossana Pavoni.¹² Come analizzano gli autori è, ad esempio, emblematica la vicenda della “Direzione generale degli scavi e dei monumenti” (rinominata nel 1881 Direzione generale delle antichità e delle belle arti). Questa, sebbene istituita nel 1875, avrà il suo regolamento operativo soltanto nel 1913. In questa prima fase, il concetto stesso di ‘belle arti’ risultava, quindi, ancora rigidamente ancorato a una concezione accademica e di matrice tardo-settecentesca. Gli autori individuano uno dei motivi del conservatorismo italiano nel «fatto stesso che questa Direzione generale dipendesse dal Ministero della pubblica istruzione [che] evidenziava il legame con i metodi di apprendimento artistico tradizionali e la forte connotazione didattica dell’approccio alle opere d’arte».¹³ Una prima svolta normativa si compì nel 1939 con l'emanazione delle leggi n.1089 e n.1497.¹⁴ Promosse dal Ministro dell'Educazione Nazionale Giuseppe Bottai¹⁵ e redatte con

¹⁰ Il Ministero fu fortemente voluto dal Senatore Giovanni Spadolini e venne istituito con il D.L. 14 dicembre 1974, n. 657, convertito con modificazioni nella Legge 29 gennaio 1975, n. 5.

¹¹ L'evoluzione istituzionale del dicastero documenta la seguente cronologia normativa: Ministero per i Beni Culturali e Ambientali (1974-1998, D.L. 657/1974); Ministero per i Beni e le Attività Culturali - MiBAC (1998-2013, D.Lgs. 368/1998); Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo - MiBACT (2013-2018); Ministero per i Beni e le Attività Culturali (2018-2019); nuovamente Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo (2019-2021); infine, Ministero della Cultura - MiC, a seguito del trasferimento delle competenze sul turismo al neonato e autonomo ministero di settore (D.L. 1° marzo 2021, n. 22). Per un quadro storico-istituzionale delle riforme, si veda il sito ufficiale del Ministero della Cultura: cultura.gov.it [consultato il 2 agosto 2026].

¹² Marani e Pavoni, *Musei*, 95.

¹³ *Ibid.*, p. 96.

¹⁴ Rispettivamente, la Legge 1° giugno 1939, n. 1089 (Tutela delle cose d'interesse artistico o storico) e la Legge 29 giugno 1939, n. 1497 (Norme sulla protezione delle bellezze naturali). La prima normava i vincoli, le alienazioni e i ritrovamenti archeologici; la seconda estendeva la tutela ministeriale a parchi, ville e complessi panoramici di pregio estetico, vincolando qualsiasi modifica paesaggistica alla preventiva autorizzazione delle Soprintendenze.

¹⁵ Giuseppe Bottai (1895-1959), figura di primo piano del regime fascista, fu Ministro delle Corporazioni e, dal 1936 al 1943, Ministro dell'Educazione Nazionale. Nonostante l'adesione ideologica al fascismo, la sua

il contributo intellettuale di Giulio Carlo Argan¹⁶ e Roberto Longhi,¹⁷ tali disposizioni mantenevano tuttavia un'impostazione fortemente protezionistica: «l'accento era posto sulla tutela e la conservazione del patrimonio pubblico e sulla regolamentazione di quello privato».¹⁸ L'impianto di queste due leggi rimase pressoché invariato per sessant'anni, fino all'emanazione del Decreto Legislativo 29 ottobre 1999, n. 490, noto come *Testo Unico delle disposizioni legislative in materia di beni culturali e ambientali*.¹⁹ Tale provvedimento ebbe il merito di accorpare in un unico normativo decenni di legislazione. Il Testo Unico fu successivamente abrogato per confluire nel Decreto Legislativo 22 gennaio 2004, n. 42, che ha istituito l'attuale *Codice dei beni culturali e del paesaggio* (noto come "Codice Urbani"),²⁰ il quale costituisce tuttora il quadro legislativo di riferimento per la gestione, la protezione e la valorizzazione del patrimonio culturale italiano.

Il *Codice* definisce analiticamente le categorie di 'beni culturali' e 'beni paesaggistici',²¹ e disciplina le rispettive competenze dello Stato, delle Regioni, degli enti pubblici territoriali

azione ministeriale si distinse per l'alto profilo tecnico e scientifico. Oltre alla riforma della *Carta della Scuola*, promosse nel 1939 quattro storiche leggi che raddoppiarono il numero delle Soprintendenze sul territorio, istituirono severi vincoli all'esportazione e, d'intesa con Cesare Brandi, portarono alla fondazione dell'Istituto Centrale per il Restauro (ICR), primo centro al mondo a impostare il restauro su base interamente scientifica.

¹⁶ Giulio Carlo Argan (1909-1992), eminente storico e critico d'arte, funzionario ministeriale e successivamente sindaco di Roma, ha profondamente rinnovato la storiografia artistica novecentesca, superando la concezione dell'opera d'arte come oggetto isolato per leggerla in stretta simbiosi con il contesto urbanistico, sociale ed etico. Nel 1939 cooperò alla fondazione dell'ICR e, negli anni Cinquanta, operò come delegato ufficiale per l'ICOM, promuovendo le storiche "Settimane dei Musei" al fine di potenziare la funzione pedagogica e comunicativa delle istituzioni espositive.

¹⁷ Roberto Longhi (1890-1970), tra i massimi storici dell'arte del XX secolo, legò la sua fama alla fondamentale riscoperta critica di Caravaggio, di Piero della Francesca e della pittura barocca seicentesca, esercitando, dalle cattedre universitarie e dalle pagine della rivista «Paragone» da lui fondata, un influsso duraturo sulle metodologie della critica d'arte italiana.

¹⁸ Marani e Pavoni, *Musei*, 96.

¹⁹ D.Lgs. 29 ottobre 1999, n. 490, *Testo unico delle disposizioni legislative in materia di beni culturali e ambientali*, in *Gazzetta Ufficiale*, n. 302, 27 dicembre 1999.

²⁰ D.Lgs. 22 gennaio 2004, n. 42, *Codice dei beni culturali e del paesaggio, ai sensi dell'articolo 10 della legge 6 luglio 2002, n. 137*. Per il testo costantemente aggiornato e coordinato si rimanda al portale normativo istituzionale: normattiva.it [consultato il 18 agosto 2026].

²¹ Ai sensi dell'art. 2 del D.Lgs. 42/2004, il patrimonio culturale è costituito dai beni culturali e dai beni paesaggistici. Nello specifico, i beni culturali sono individuati (ex artt. 10 e 11) nelle cose immobili e mobili che presentano interesse artistico, storico, archeologico, etnoantropologico, archivistico e bibliografico, quali testimonianze aventi valore di civiltà (ereditando l'impostazione della storica Legge 1089/1939). I beni paesaggistici comprendono invece gli immobili e le aree (ex art. 134) che costituiscono espressione dei valori storici, culturali, naturali, morfologici ed estetici del territorio, integrando la precedente disciplina della Legge 1497/1939 e della successiva Legge "Galasso" 8 agosto 1985, n. 431.

oltre che di qualsiasi altro soggetto – pubblico o privato – che ne detenga il possesso. All'interno dell'impianto normativo del *Codice*, un rilievo centrale assume la distinzione teorica e operativa tra le attività di tutela e quelle di valorizzazione. La tutela, disciplinata dall'articolo 3, riguarda le funzioni e la regolamentazione delle attività dirette – sulla scorta di una preventiva e adeguata fase conoscitiva – a individuare i beni che costituiscono il patrimonio culturale, a garantirne la protezione e la conservazione per scopi di pubblica utilità, e a normare i diritti e i doveri dei soggetti proprietari o detentori. La valorizzazione, regolata dall'articolo 6, attiene invece all'insieme delle funzioni e delle attività volte a promuovere la conoscenza del patrimonio culturale e ad assicurarne le migliori condizioni di utilizzazione e di fruizione pubblica, nonché a sostenere attivamente gli stessi interventi conservativi.²² La conservazione del bene non è fine a sé stessa, ma è strettamente funzionale alla sua restituzione sociale e intellettuale alla collettività.

Sotto il profilo delle relazioni internazionali e del superamento dell'isolamento culturale – dipeso in gran parte dal ventennio fascista – si rivelarono cruciali le contestuali adesioni dell'Italia, avvenute nel 1947, all'UNESCO (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization) e all'ICOM (International Council of Museums). Tali ingressi garantirono all'Italia il beneficio di un confronto diretto e sistematico con le più avanzate pratiche museologiche e conservative internazionali, stimolando un processo di svecchiamento.

1.2 Rapporto scuola-museo

Nel 1974, l'istituzione del Ministero dei Beni Culturali e del Paesaggio segnò la separazione istituzionale tra la scuola e i musei. Tuttavia, prima e dopo, si possono individuare alcune tappe fondamentali del rapporto tra le due istituzioni, così come sono stati tracciati da Laura Lanari nel *blog* della piattaforma “Musedu-musei educativi”,²³ riferimento principale per i contenuti del presente paragrafo.

Negli anni '50 l'UNESCO e in particolare l'ICOM diffusero una nuova cultura per lo sviluppo in ambito internazionale della consapevolezza dell'utilità della didattica museale e

²² Cfr. Angelo Frigo, a cura di, "Il Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio (Decreto Legislativo 22 gennaio 2004, n. 42)", *Journal of Cultural Heritage Criteria*, 3-5. Il testo del saggio critico è consultabile sul portale specialistico: journalchc.com [consultato il 2 agosto 2026].

²³ Cfr. Laura Lanari, "Scuola e museo, storia di un cammino educativo comune", *Musei Educativi*, <https://www.museieducativi.it/scuola-museo-storia-un-cammino-educativo-comune/> [consultato il 2 agosto 2026].

del ruolo sociale dei musei per la formazione umana e del cittadino. Nei musei più strutturati si andarono costituendo le sezioni didattiche, dipartimenti con personale addetto alla cura del pubblico scolastico; allo stesso modo, all'interno della scuola venne promosso l'interesse verso i beni culturali a scopo pedagogico e didattico.

Nel 1963 si svolse a Gardone Riviera il "Convegno nazionale di studio sulla Didattica dei Musei e dei Monumenti", organizzato dal "Centro Didattico Nazionale per l'Istruzione Artistica". In quella sede fu elaborato un documento conclusivo e programmatico che affermava la funzione educativa e didattica dei musei come momento essenziale dell'educazione e dell'istruzione. In estrema sintesi, al comparto scolastico era richiesta una preparazione specifica degli insegnanti, mentre al personale museale una preparazione pedagogica. Infine, si auspicava l'istituzione di sezioni didattiche presso le Soprintendenze e le amministrazioni civiche di riferimento per i musei e per i complessi monumentali di grande importanza.²⁴

Nel 1969 il Ministero dell'Istruzione istituì la "Commissione per la Didattica dei musei" con la precisa finalità di rendere istituzionale il rapporto tra le due dimensioni con la creazione di sezioni didattiche nei musei. La Commissione era composta da pedagogisti, insegnanti, soprintendenti e direttori di musei ed era presieduta da Pietro Romanelli,²⁵ «convinto sostenitore del bisogno di rendere i musei aperti, accessibili e comprensibili a tutti».²⁶ L'anno successivo venne ribadita la necessità della stretta collaborazione tra il museo e la scuola e si sollecitò i soprintendenti e i direttori dei principali musei a istituire le sezioni didattiche. Veniva richiesta da parte degli insegnanti una preparazione specifica attraverso corsi di studio mirati, perché la didattica museale venisse compresa in modo stabile e organico nel quadro didattico della scuola italiana, seguendo orari, calendari, programmi e criteri didattici ben definiti, non improvvisati. Ai musei spettava il compito di esibire materiali in modo didatticamente utile, ospitare manifestazioni didattiche temporanee o permanenti – fornendo il materiale di osservazione e di studio relativo – e promuovere

²⁴ "La nascita della didattica museale", *Museums Newspaper* (blog), <https://museumsnewspaper.blogspot.com/p/la-nascita-della-didattica-museale.html> [consultato il 2 agosto 2026].

²⁵ Pietro Romanelli (1889-1981) è stato uno dei più insigni e autorevoli archeologi e storici dell'antichità italiani del Novecento. La sua presenza alla presidenza del Convegno di Gardone Riviera del 1963 fu il coronamento di una carriera interamente dedicata alla tutela, alla valorizzazione e all'apertura sociale del patrimonio culturale. https://en.wikipedia.org/wiki/Pietro_Romanelli [consultato il 2 agosto 2026].

²⁶ Lanari, "Scuola e museo, storia di un cammino educativo comune".

iniziative di carattere didattico che prevedesse anche la preparazione del personale con corsi di pedagogia e di didattica.²⁷

Nel 1971 si svolse a Roma il Convegno "Il museo come esperienza sociale", in cui si riunirono – per la prima volta in Europa – studiosi di varie discipline allo scopo di individuare i mezzi e le strategie per attuare il passaggio dal museo inteso come contenitore di oggetti a luogo vivo e aperto alla società. In quest’ottica il patrimonio storico, artistico e culturale, non doveva più essere solo conservato ma doveva perseguire anche finalità socioculturali ed educative.²⁸

Nel 1972 furono trasferite le funzioni amministrative dei musei locali o di interesse locale alle Regioni. Di conseguenza, anche le attività didattiche.²⁹

Nel 1996 fu istituita – presso il Ministero per i Beni e le Attività Culturali – la “Commissione di studio per la didattica del museo e del territorio”.³⁰ Nello stesso anno, con riferimento ai viaggi di istruzione, furono promosse la partecipazione a manifestazioni culturali e le visite ai musei, ribadendo l’importanza di competenze professionali mirate da parte degli insegnanti.³¹

Nel 1997 fu introdotta la possibilità di stipulare convenzioni tra le Soprintendenze e le associazioni di volontariato, ponendo l’accento sulla necessità di elaborare percorsi didattici che tenessero conto delle disabilità e introducendo così il concetto di accessibilità. Tale concetto andrà, poi, sviluppandosi nel tempo non solo con riferimento alle disabilità fisiche e sensoriali, ma anche alle modalità con cui rendere i contenuti dei musei comprensibili a chiunque.³²

Nel 1998 fu firmato un accordo-quadro tra il Ministero per i Beni Culturali e Ambientali e il Ministero della Pubblica Istruzione, con l’obiettivo di costituire la base per l’elaborazione

²⁷ Ministero della Pubblica Istruzione, Circolare 20 marzo 1970, n. 128. Cfr. Laura Lanari, "Rapporto scuola-museo tra norma e legge", *Musei Educativi*, <https://www.museieducativi.it/rapporto-scuola-museo-norma-legge/> [consultato il 2 agosto 2026].

²⁸ "La nascita della didattica museale", *Museums Newspaper*.

²⁹ D.P.R. del 14/1/1972, n. 3

³⁰ Decreto Ministeriale 16 marzo 1996.

³¹ Circolare Ministeriale 2 ottobre 1996, n.623.

³² Legge 8 ottobre 1997, n.352.

di progetti educativi congiunti sul breve-lungo periodo – ossia annuali o pluriennali – finalizzati alla conoscenza e all’uso responsabile del patrimonio culturale.³³ Il quadro attuativo impegnava il Ministero per i Beni Culturali e Ambientali a istituire dei “Servizi Educativi del Museo e del Territorio” presso i Musei, le Soprintendenze e presso i Musei di Enti locali; parallelamente le istituzioni scolastiche sarebbero state tenute a concretizzare la sperimentazione e l’autonomia didattica tramite progetti articolati in finalità, obiettivi, contenuti, strategie e strumenti concordati tra le Scuole e le Soprintendenze.³⁴ Sempre nel 1998, la “prima riforma Bassanini” trasferì gran parte delle funzioni e dei compiti amministrativi dallo Stato alle Regioni fino agli Enti Locali.³⁵

Nel 2004 (Decreto Legislativo 22 gennaio, n.42) entrò in vigore il già menzionato *Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio*, che definì la distinzione tra ‘bene culturale’ e ‘attività culturale’. È interessante evidenziare che il Protocollo di Intesa MIBACT-MIUR – parte del Decreto – esprime l’avvicinamento del mondo della scuola al patrimonio culturale e scientifico nazionale ed europeo, attraverso l’uso delle tecnologie dell’informazione e della comunicazione. L’art.119 prevede la possibilità di stipulare accordi tra il Ministero dell’Istruzione Università e Ricerca, le Regioni e gli Enti pubblici territoriali per favorire la diffusione e la conoscenza del patrimonio culturale.

Nel 2006 un Decreto congiunto MiBACT-MIUR ha promulgato un complessivo riassetto delle scuole di specializzazione rivolte alla formazione di profili professionali legati ai beni culturali, ridefinendone gli ambiti (beni archeologici; beni architettonici e del paesaggio; beni storico-artistici; beni archivistici e librari; beni demoetnoantropologici; beni scientifici e tecnologici; beni naturali e territoriali; beni musicali) e riaffermando la complementarità tra le rispettive pertinenze.³⁶

Nel 2018 l’Intesa Stato-Regioni (confluita negli atti della Conferenza Unificata) ha introdotto i *Livelli minimi uniformi di qualità per i musei italiani*, istituendo il Sistema Museale Nazionale (SMN) per integrare le istituzioni pubbliche e quelle private. La normativa ha definito *standard* omogenei di conservazione, sicurezza e accessibilità,

³³ Circolare Ministeriale 16 luglio 1998, n. 312.

³⁴ Decreto Ministeriale 29 maggio 1998, n. 251.

³⁵ Decreto Legislativo 31 marzo 1998, n. 112.

³⁶ Decreto 31 gennaio 2006, n.137.

promuovendo l'accreditamento dei siti culturali per migliorare la qualità della fruizione su base nazionale.³⁷ Le Linee guida – che danno attuazione ai *Livelli minimi* – definiscono le strategie condivise tra il Ministero della cultura e le Regioni per promuovere la conoscenza dei beni, migliorarne l'accessibilità e favorire la gestione integrata delle risorse turistiche e culturali. Come già previsto dal *Codice dei Beni Culturali*, allo Stato restano attribuite funzioni di tutela dei beni culturali, alle Regioni e agli Enti Territoriali la conservazione e la valorizzazione.³⁸

1.3 Liuteria e UNESCO

In occasione della Conferenza Generale del 1989, attraverso la “Raccomandazione sulla salvaguardia della cultura tradizionale e del folklore”, l'UNESCO adottò una prima e storica definizione di cultura tradizionale e popolare, intesa come:

L'insieme delle creazioni di una comunità culturale, fondate sulla tradizione, espresse da un gruppo o da individui e riconosciute come rispondenti alle aspettative della comunità in quanto espressione della sua identità culturale e sociale, delle norme e dei valori che si trasmettono oralmente, per imitazione o in altri modi. Le sue forme comprendono, fra l'altro, la lingua, la letteratura, la musica, la danza, i giochi, la mitologia, i riti, i costumi, l'artigianato, l'architettura ed altre arti.³⁹

Muovendo da queste premesse, nel 2003 l'UNESCO ha adottato la “Convenzione per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale” (ratificata dall'Italia nel 2007), la quale ha sancito un fondamentale ampliamento di prospettiva:

il patrimonio culturale non coincide esclusivamente con i monumenti e le collezioni di oggetti, ma abbraccia l'insieme delle tradizioni vive trasmesse di generazione in generazione, quali le espressioni orali, le arti dello spettacolo, le consuetudini sociali, i riti, le festività, nonché i saperi legati alla natura e all'artigianato tradizionale.⁴⁰

In questo quadro si colloca, nel 2012, l'iscrizione dei “Saperi e saper fare liutario della tradizione cremonese” nella Lista Rappresentativa del Patrimonio Culturale Immateriale

³⁷ Decreto Ministeriale 21 febbraio 2018, n.113.

³⁸ Decreto Ministeriale 22 maggio 2018, n. 427.

³⁹ UNESCO, *Raccomandazione sulla salvaguardia della cultura tradizionale e del folklore*, adottata a Parigi il 15 novembre 1989 nel corso della venticinquesima sessione della Conferenza Generale.

⁴⁰ Cfr. UNESCO, *Convenzione per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale* (Parigi, 17 ottobre 2003). L'Italia ha formalizzato l'adesione al trattato con la Legge di ratifica 27 settembre 2007, n. 167.

dell'Umanità.⁴¹ È significativo il fatto che nelle battute iniziali della descrizione ufficiale dell'elemento, venga posto l'accento proprio sulla formazione, esplicitando che

Gli artigiani frequentano una scuola specializzata, incardinata su uno stretto rapporto pedagogico tra insegnante e studente, prima di intraprendere l'apprendistato in bottega utile al definitivo perfezionamento della tecnica.

I criteri che definiscono un bene 'immateriale' secondo i parametri UNESCO trovano nel contesto liutario cremonese una perfetta corrispondenza. Tale patrimonio, infatti, si caratterizza per essere nello stesso tempo tradizionale, contemporaneo e vivente, poiché non si limita a riprodurre acriticamente i modelli del passato, ma attiva pratiche vive e attuali. Esso si rivela inoltre inclusivo, in quanto favorisce la coesione sociale e alimenta un senso di identità che unisce i membri della comunità scolastica e professionale al tessuto sociale in senso più ampio.

La natura del Museo Organologico Didattico, come si vedrà più approfonditamente, rientra perfettamente nelle disposizioni appena citate poiché ne è spiccatamente rappresentativa; i beni che conserva, infatti, sono da valutare per la capacità di generarsi in seno alla comunità che ne tramanda i gesti e le competenze. Il Museo, inoltre, appare radicalmente basato sulla comunità: «un'espressione culturale può essere definita patrimonio solo laddove sia riconosciuta come tale dagli attori sociali che la creano, la preservano e la trasmettono».⁴²

Parallelamente alla tutela dell'immaterialità, l'UNESCO ha riservato una specifica riflessione al ruolo dei musei, culminata nel 2015 con l'adozione – d'intesa con l'ICOM – della *Raccomandazione riguardante la protezione e la promozione dei musei e delle loro collezioni, la loro diversità e il suo ruolo nella società*.⁴³ L'atto programmatico si articola intorno a quattro nodi funzionali:

⁴¹ Cfr. Decisione del Comitato Intergovernativo per la Salvaguardia del Patrimonio Culturale Immateriale 7.COM 11.18 (Parigi, dicembre 2012). Per la scheda di iscrizione dell'elemento *Traditional violin craftsmanship in Cremona*, si veda il portale ufficiale del Ministero della Cultura: unesco.cultura.gov.it [consultato il 2 agosto 2026].

⁴² Cfr. Ufficio UNESCO per il Patrimonio Immateriale, *I criteri di definizione del patrimonio culturale*.

⁴³ UNESCO, *Recommendation concerning the Protection and Promotion of Museums and Collections, their Diversity and their Role in Society*, adottata a Parigi il 17 novembre 2015 nel corso della trentottesima sessione della Conferenza Generale. Il testo completo della Raccomandazione e le linee guida ICOM di recepimento sono consultabili sul portale ufficiale dell'Organizzazione: unesco.org.

- la conservazione, intesa nella sua complessità gestionale ed emergenziale e ripartita nelle componenti preventiva e curativa;
- la ricerca, finalizzata a sviluppare e interpretare il potenziale scientifico delle collezioni nel contesto contemporaneo;
- la comunicazione, che consente la diffusione del sapere verso vari tipi di pubblico in un ideale passaggio dal ‘museo tempio’ al ‘museo *forum*’;
- l'educazione, che estende l'azione didattica del museo nell'ottica di apprendimento permanente e di un partenariato interistituzionale.

La Raccomandazione del 2015 individua quali obiettivi prioritari la compilazione degli inventari scientifici secondo *standard* internazionali e l'implementazione della digitalizzazione delle collezioni, finalizzata alla libera fruizione del patrimonio in chiave democratica. Esorta inoltre all'adozione del Codice Etico quale riferimento alle politiche nazionali, prescrivendo l'impiego di professionisti museali qualificati a cui garantire percorsi di formazione continua, e raccomandando una gestione strategica e trasparente.

1.4 ICOM

L'International Council of Museums è un'organizzazione non governativa istituita per favorire la cooperazione e il coordinamento globale dei musei.⁴⁴ Nato nel 1946 su iniziativa di Chauncey J. Hamlin, allora direttore del Museo di Storia Naturale di Buffalo, l'ICOM vide la luce a Parigi durante i lavori della 1^a Conferenza Generale dell'UNESCO. L'organizzazione ereditava e rilanciava l'eredità scientifica dell'ormai disciolto *Ufficio Internazionale dei Musei* (OIM) – attivo tra il 1927 e il 1939 nella promozione di progetti di ricerca e documentazione che si era adoperato durante il secondo conflitto mondiale per arginare la distruzione del patrimonio nei territori di guerra – innestandovi una visione più ampia e una rinnovata consapevolezza circa la funzione sociale ed educativa delle istituzioni museali.⁴⁵

L'Italia vi aderì quasi immediatamente. Nell'aprile del 1947, infatti, Hamlin invitò l'archeologo Ranuccio Bianchi Bandinelli, allora Direttore Generale per le “Antichità e Belle Arti del Ministero della Pubblica Istruzione”, a promuovere la costituzione di un comitato nazionale. L'auspicio era quello di dar vita a un organismo capillare capace di rappresentare ogni settore scientifico e ogni area geografica del Paese. Il Ministero accolse favorevolmente

⁴⁴ Anna Maria Compagna, in *ICOM Italia dalle origini ad oggi (1947-2024)* (Milano: ICOM Italia, 2024), 17.

⁴⁵ *Ibid.*, 17.

la proposta, selezionando i membri del nascente Comitato tra funzionari dotati di dirette responsabilità direttive nei musei e di chiara fama negli studi storici, artistici e scientifici.⁴⁶ Ufficialmente costituito il 13 maggio 1947 sotto la presidenza dello stesso Bianchi Bandinelli, il Comitato Nazionale Italiano riuniva le più eminenti personalità della cultura e della tutela dell'epoca.⁴⁷

Sin dai primi anni di attività, il Comitato italiano pose al centro del dibattito la funzione pedagogica del museo. Durante la riunione – tenutasi a Roma il 29 ottobre 1949 e preliminare alla successiva Conferenza Generale di Londra – l'ordine del giorno si concentrò specificamente sulle attività educative. In quella sede, il Comitato «esprime l'esigenza di superare l'isolamento dei singoli istituti mediante centri internazionali di coordinamento per lo scambio di materiali e mostre, auspicando l'istituzione di un Centro didattico per le arti figurative».⁴⁸ La Direzione Generale recepì le indicazioni, inaugurando una stagione di esposizioni sperimentali⁴⁹ e affidando a Giulio Carlo Argan la progettazione di un Centro dedicato alla funzione educativa dei musei. Nelle riflessioni dello stesso Argan, l'iniziativa intendeva dimostrare come «l'applicazione sistematica di metodi museografici porta necessariamente a una buona presentazione didattica e di conseguenza il problema didattico e il problema museografico coincidono».⁵⁰ Secondo lo studioso, la cooperazione tra direttori museali, professori e studenti universitari aveva il merito di ricondurre alla portata del grande pubblico i principi più avanzati della critica d'arte, mostrando al contempo agli specialisti la ricaduta diretta dei loro studi sulla cultura generale della società.

Il dibattito sulla natura dell'istituzione museale giunse a maturazione internazionale nel 1962, in occasione della 6^a Conferenza Generale svoltasi tra L'Aia e Amsterdam. Una delle sedute plenarie più significative fu intitolata “Il ruolo dei musei: laboratori o luoghi di esposizione?”. Quel confronto produsse una nuova e storica definizione, secondo cui

⁴⁶ *Ibid.*, 19-20.

⁴⁷ Si trattava dell'ispettore generale Francesco Pellati in qualità di vicesegretario, lo storico dell'arte Giulio Carlo Argan nel ruolo di segretario, oltre soprintendenti, direttori e docenti universitari, tra cui Giovanni Beccati, Giuseppe Gola, Michele Gortani, Amedeo Maiuri, Ettore Modigliani, Vittorio Moschini, Umberto Pierantoni, Giovanni Poggi e l'etnologo Paolo Toschi. Per la ricostruzione della composizione originaria del Comitato, si veda il verbale di insediamento del 13 maggio 1947, conservato presso l'Archivio Centrale dello Stato, fondo Ministero della Pubblica Istruzione, Direzione Generale Antichità e Belle Arti.

⁴⁸ Compagna, *ICOM Italia*, 30.

⁴⁹ La mostra pilota, incentrata sulla civiltà sarda e sui bronzi nuragici, fu allestita presso il Museo Nazionale di Pisa e specificamente concepita per saggiare l'impatto dei nuovi sussidi didattici e dei percorsi guidati sul pubblico scolastico, rappresentò il primo modello operativo di collaborazione tra l'amministrazione centrale e i territori.

⁵⁰ Compagna, *ICOM Italia*, 30.

l'ICOM riconosceva ufficialmente come museo “ogni istituzione permanente che conserva ed espone collezioni di oggetti di valore culturale o scientifico per fini di studio, di educazione e di diletto”.

Il quadro istituzionale italiano subì una profonda ristrutturazione tra il 1974 e il 1975, quando l'istituzione del Ministero per i Beni Culturali e Ambientali trasferì le competenze storiche in materia – fino ad allora in carico alle Direzioni Generali del Ministero della Pubblica Istruzione e del Ministero dell'Interno – all'interno del nuovo assetto ministeriale.⁵¹ Parallelamente, furono affidate alle Regioni le funzioni legislative e gestionali sui musei e le biblioteche di interesse locale. Questo processo di emancipazione dalla tutela diretta ministeriale spinse lo stesso ICOM Italia a intessere un fitto dialogo con le amministrazioni regionali e le realtà civiche del territorio.

Una tappa fondamentale è rappresentata dall'Assemblea Generale di Buenos Aires del 1986, durante la quale l'ICOM adottò la prima stesura del suo *Codice Etico per i Musei* (successivamente modificato nel 2001 e integralmente revisionato nel 2004). Il documento – recepito a livello internazionale – fissa tuttora gli *standard* minimi di condotta, di responsabilità e di rigore scientifico a cui i musei e il loro personale sono tenuti ad attenersi. Nel 2017, il Collegio dei Probiviri di ICOM Italia ha prodotto delle *Norme supplementari* specificamente rivolte alla realtà giuridico-amministrativo nazionale.

Il 25 giugno 2026, durante 41^a Assemblea Generale Ordinaria dell'International Council of Museums a Parigi, è stato ufficialmente approvato e adottato il *Nuovo Codice Etico*. Il nuovo testo sostituisce la precedente impostazione basata su otto punti con cinque principi cardine:

- 1) Società: I musei sono al servizio della società proteggendo e interpretando il patrimonio materiale, immateriale e digitale. Accessibili e inclusivi, i musei collaborano con una pluralità di individui e comunità per prendersi cura del loro passato, presente e futuro. Accogliendo diverse prospettive sul patrimonio, i musei operano come spazi di dialogo aperto, sostenendo i diritti umani, praticando la giustizia sociale e promuovendo la pace;
- 2) Professionalità: Per mantenere la fiducia della società, i musei devono operare e comunicare in modo etico e secondo gli *standard* professionali. Ciò comporta responsabilità da parte di chi guida il museo, di coloro che ne sono responsabili della

⁵¹ Rispettivamente Direzioni generali Antichità e Belle Arti e Accademie e Biblioteche; Archivi.

gestione quotidiana e dell'attuazione del suo piano strategico, e per chiunque lavori nei o con i musei;

- 3) **Educazione:** Le attività e le pratiche educative dei musei devono garantire un dialogo e una condivisione continui delle conoscenze;
- 4) **Collezioni:** I musei collezionano, salvaguardano ed espongono il patrimonio materiale, immateriale e digitale. Garantiscono la sicurezza, la documentazione e la conservazione delle collezioni che detengono. I musei conducono ricerche e trasmettono la conoscenza a beneficio della società, rispettando le diverse prospettive e i diritti delle comunità di cui conservano le collezioni;
- 5) **Governance:** Gli organi di governo che si occupano della direzione strategica e della supervisione dei musei, sono responsabili della sostenibilità a lungo termine della loro istituzione. Essi devono garantire le risorse professionali, fisiche e finanziarie necessarie per mantenere il museo e servire la società.

L'ICOM – articolato in diversi Comitati nazionali e internazionali – è un fondamentale punto di riferimento anche per le istituzioni scolastiche, alle quali sono dedicati progetti specifici. Il CECA (Committee for Education and Cultural Action), opera a livello internazionale e trova attuazione a livello italiano nel Gruppo di Lavoro "Educazione al patrimonio culturale: musei-scuole-territorio". L'attività di tale Comitato si concentra su tre aspetti fondamentali:

- I Patti di Comunità e la progettazione partecipata (promozione di accordi tra istituzioni scolastiche, musei e amministrazioni locali inserendo laboratori museali direttamente nel PTOF delle scuole);
- Mappature territoriali della didattica (vari coordinamenti regionali di ICOM Italia realizzano periodicamente mappature dell'offerta educativa e producono guide sistematiche che indicano accessibilità, risorse digitali e percorsi tematici offerti dai musei per le classi);
- Formazione congiunta per docenti e professionisti: Cicli di incontri e *webinar* – come il corso "Educare al patrimonio culturale", dedicati congiuntamente agli insegnanti e ai responsabili dei servizi educativi dei musei e incentrati sulle nuove metodologie didattiche, come ad esempio l'uso delle tecnologie digitali e dell'Intelligenza Artificiale.

Inoltre, l'ICOM fornisce supporto tecnico alle scuole che possiedono collezioni storiche che non godono delle tutele dei musei statali, attraverso la formazione di docenti in tema di inventariazione e preservazione.⁵²

1.5 Convenzione di Faro 2005

Un punto di svolta fondamentale nel dibattito giuridico e teorico sul patrimonio è rappresentato dalla “Convenzione sul valore del patrimonio culturale per la società”, adottata dal Consiglio d'Europa il 27 ottobre 2005 a Faro e ratificata anche dall'Italia.⁵³ Il trattato si incentra principalmente sul valore sociale dei beni e sul diritto all'eredità culturale, con l'intento programmatico di promuovere una comprensione più ampia del patrimonio e del suo rapporto sinergico con le collettività. In quest'ottica, la Convenzione incoraggia il riconoscimento dell'importanza di oggetti e luoghi in virtù dei significati e dei valori etici che le comunità stesse vi attribuiscono.

Il testo si focalizza anzitutto sul diritto al patrimonio culturale inteso come facoltà attiva di partecipare al suo arricchimento e di beneficiare delle relative attività. A ciò si affiancano i principi dello sviluppo sostenibile, in cui il patrimonio è configurato come una risorsa preziosa per integrare le dimensioni culturali, ecologiche, economiche e sociali, e il ruolo della memoria collettiva quale fondamentale catalizzatore per il dialogo democratico e l'apertura interculturale. Infine, la Convenzione affronta le sfide della mondializzazione, individuando nel patrimonio uno strumento di protezione della diversità culturale e di salvaguardia dei legami identitari con il territorio a fronte dei rischi di standardizzazione, promuovendo al contempo una proficua sinergia di competenze tra istituzioni pubbliche, associazioni e cittadini.

L'articolo 2 della Parte I introduce due concetti cardine. Il primo è la nozione stessa di ‘patrimonio culturale’, delineato nella formula più inclusiva sinora adottata dalla legislazione internazionale: «Un insieme di risorse ereditate dal passato che alcune persone identificano, indipendentemente da chi ne detenga la proprietà, come riflesso ed espressione

⁵² È liberamente accessibile online l'incontro promosso dall'ICOM Learning Center dal titolo "Webinar – Musei e patrimoni culturali innovativi attraverso il digitale: giovani e ricerche a confronto", trasmesso in streaming il 15 gennaio 2026. Il seminario affronta nello specifico il tema dell'avvicinamento – attraverso gli strumenti digitali – delle nuove generazioni agli archivi e alle collezioni storiche. Video YouTube, 1:58:48, pubblicato da ICOM Italia, <https://www.youtube.com/watch?v=CxoIUrr9xaI> [consultato il 2 agosto 2026].

⁵³ Consiglio d'Europa, *Convenzione quadro del Consiglio d'Europa sul valore del patrimonio culturale per la società* (Faro, 27 ottobre 2005), Serie dei Trattati del Consiglio d'Europa, n. 199. L'Italia ha sottoscritto la Convenzione nel 2013, formalizzandone la ratifica con la Legge 1° ottobre 2020, n. 133.

dei loro valori, credenze, conoscenze e tradizioni costantemente in evoluzione».⁵⁴ Tale definizione sancisce la natura interattiva del patrimonio e riconosce il legame indissolubile tra componenti culturali e naturali, accogliendo tutti gli aspetti dell'ambiente derivati dall'interazione tra l'uomo e i luoghi.

Il secondo concetto fondamentale è quello di 'comunità patrimoniale', definita come un insieme di persone che attribuiscono valore ad aspetti specifici del patrimonio e che desiderano, nel quadro di un'azione pubblica, sostenerli e trasmetterli alle generazioni future. Per far parte di tale comunità è dunque sufficiente accordare un valore a un determinato patrimonio e impegnarsi nella sua trasmissione, indipendentemente dall'appartenenza etnica o dai confini geografici.

I successivi articoli specificano i diritti e le politiche operative legati a questa nuova visione. L'articolo 5 impegna le parti a integrare il rispetto del patrimonio nelle politiche pubbliche, garantendo la partecipazione di ognuno alla vita culturale. Nella Parte II, l'articolo 7 esamina le relazioni tra individui e comunità, invitando a favorire la conoscenza del patrimonio attraverso la sua sistematica integrazione nei processi di istruzione e formazione, mentre l'articolo 9 richiama la necessità di rispettare e valorizzare la complessità dei valori che ne costituiscono l'autenticità.

Infine, la Parte III della Convenzione descrive le linee d'azione istituzionali. In particolare, l'articolo 13 favorisce la correlazione diretta tra il patrimonio culturale e il settore dell'istruzione formale, prevedendo un impegno mirato a rafforzare il collegamento tra l'insegnamento dei beni storici e i percorsi di formazione professionale. La norma incentiva inoltre la ricerca interdisciplinare sulle interazioni tra comunità e ambiente, promuovendo la formazione professionale continua e il reciproco scambio di conoscenze e competenze, sia all'interno sia all'esterno del sistema educativo tradizionale.

In considerazione della spiccata internazionalità che caratterizza la comunità studentesca della Scuola di Liuteria di Cremona – legata da linguaggi e pratiche condivisi – i temi cardine della Convenzione si rivelano particolarmente evocativi.

1.6 Scuola come tradizione

Il comparto della liuteria (riferita in questa sede alla costruzione degli strumenti a corda in generale e, nello specifico, ai membri della famiglia del quartetto d'archi classico), si configura, prima di tutto, come una vera e propria comunità di pratica. Attorno a essa si sono

⁵⁴ *Ibid.*, art. 2, comma a.

sviluppati molteplici ambiti di specializzazione e di approfondimento che concorrono a delineare un ecosistema complesso e articolato: la stilistica, l'acustica, l'archetteria, il restauro, la chimica delle vernici, la fotografia specialistica, la fabbricazione di custodie, la produzione di corde e accessori, la tecnologia del legno e l'editoria di settore. Al contempo, la liuteria costituisce un comparto economico e produttivo autonomo, identificato da uno specifico codice della classificazione di attività ATECO.⁵⁵ Tale filiera industriale e artigianale alimenta la sussistenza di ulteriori categorie professionali e commerciali: si pensi ai musicisti, ai collezionisti, ai mercanti d'arte, ai negozi di strumenti e ai fornitori di attrezzature e materie prime. Si innesca così un processo socioeconomico integrato, i cui meccanismi di cooperazione e interdipendenza ricalcano le dinamiche descritte da Howard S. Becker in *I mondi dell'arte*.⁵⁶

La sussistenza di una comunità di pratica liutaria, così come lo sviluppo del comparto produttivo-economico ad essa correlata, sono resi possibili dalla presenza, a monte, di una tradizione. Tale tradizione si è tramandata grazie a modalità di trasmissione proprie della cultura orale. Esse costituiscono, a tutt'oggi, oggetto di indagini legate da una parte all'aspetto prettamente organologico, dall'altra alla comprensione di prassi esecutive. Proprio mettendo in relazione gli "oggetti" della liuteria – dagli strumenti storici agli attrezzi, dai progetti alla terminologia – con il repertorio musicale e con la sua estetica, è possibile comprenderne l'evoluzione e la relazione con il presente.

Nello stesso tempo, è fondamentale preservare la ricchezza della trasmissione orale, da maestro ad allievo, non per ragioni nostalgiche, quanto perché la codifica di pratiche e misure non potrà mai sostituire la gradualità e l'individualità con cui il gesto viene fatto proprio. Tutto questo si riconduce ad aspetti immateriali e relazionali intrinseci a una pratica artigianale. Il processo di assimilazione basato sull'osservazione e sulla pratica (in didattica *learning by doing*), infatti, contempla l'errore e la personalizzazione della trasmissione. Inoltre, l'oggetto artigianale – a maggior ragione uno strumento musicale – non può considerarsi solo come la successione di operazioni tecniche e il rispetto di misure date, ma

⁵⁵ All'interno della classificazione delle attività economiche ATECO, il settore è censito sotto la voce 32.20.00: *Fabbricazione di strumenti musicali (incluse parti e accessori)*, inserita nel più ampio quadro delle attività manifatturiere e dell'artigianato artistico. Per i dettagli della nomenclatura, si veda il portale ufficiale: codiciateco.com.

⁵⁶ Cfr. Howard S. Becker, *I mondi dell'arte* (Milano: Bompiani, 2004). Nel suo saggio, Becker analizza l'opera d'arte non come il prodotto isolato di un singolo genio, bensì come il risultato di una fitta rete di cooperazione sociale che coinvolge una moltitudine di attori, dai produttori di materiali ai distributori, fino ai fruitori finali. (Nota: rimosso il "cit." e i dati storici dell'edizione originale Berkeley 1982 che restano estesi in bibliografia).

integra nel processo di costruzione anche sensibilità tattili impossibili da quantificare e descrivere. Ciascun artigiano, pur nel solco di una tradizione estetico-stilistica, ha un pensiero che trova riscontro solo nel musicista, per cui hanno scarso significato classificazioni e codificazioni eccessivamente stringenti.

Uno strumento artigianale non è la mera somma delle sue parti, bensì un sistema complesso la cui ottimizzazione risponde a logiche che sfuggono al dato quantitativo. Allo stesso modo, il rapporto di esigenza e risposta che si instaura tra musicista e liutaio non è codificabile o insegnabile a tavolino. La trasmissione tradizionale dei saperi consente – superando i confini anche dell’oralità – di avvalersi della forza del gesto e dell’imitazione, intesa non come semplice emulazione ma come autentica assimilazione sensoriale. Tuttavia, così come un ottimo esecutore non è necessariamente un buon didatta, un eccellente costruttore non è automaticamente un efficace mentore. Il fatto stesso che nella lingua italiana non esistano lemmi distinti per definire il "maestro" inteso come artigiano d'eccellenza e il "maestro" inteso come educatore, evidenzia la centralità della componente umana in questo processo. Sono proprio tali dinamiche relazionali a rendere il *fil rouge* della tradizione un elemento indispensabile anche nella contemporaneità.

1.7 Scuola come istituzione

Da diversi decenni, l'orizzonte della liuteria non può più essere circoscritto alla sola nozione di scuola intesa nel senso tradizionale di appartenenza stilistica, bensì deve aprirsi al concetto di Scuola nel senso di centri di formazione. Si è compiuto, cioè, un passaggio fondamentale dai singoli filoni di prassi e di bottega a veri e propri istituti di formazione codificati. L'istituzione di questi centri formativi ha dato vita a un'ulteriore comunità *sui generis*, filiazione diretta della prima: la comunità scolastica.

Se l'istituzionalizzazione di una tradizione artigianale può apparire come una forzatura o come una sorta di cristallizzazione, nel caso specifico di Cremona il rischio non è scongiurato, ma è valsa la pena di correrlo. La fondazione della Scuola Internazionale di Liuteria nel 1938, infatti, ha contribuito alla progressiva emersione dal "periodo buio"⁵⁷ in cui era entrata la liuteria cremonese. Da quel momento si è avviata una sistematica riscoperta

⁵⁷ L'espressione "periodo buio" definisce convenzionalmente quella fase di declino e di parziale oscuramento della grande tradizione liutaria classica cremonese intercorsa tra la fine del Settecento e i primi decenni del Novecento, prima della rinascita istituzionale del 1938. Durante l'attivazione della DAD (Didattica a Distanza), imposta dall'emergenza Covid-19, Massimo Negroni, sebbene già in pensione, il 12 marzo 2021, ha erogato una lezione online su questo tema specifico. La registrazione e la Presentazione Drive di accompagnamento si trovano sulla piattaforma e-learning dell'Istituto d'Istruzione Superiore "A. Stradivari" di Cremona.

di una prassi esecutiva e costruttiva che rischiava di scomparire, accompagnata dalla riappropriazione di competenze tecniche, dal ripristino di *standard* qualitativi e, infine, dall'affioramento di una vocazione storica territoriale. In altri termini, la tradizione ha beneficiato di un profondo processo di rivitalizzazione che le ha permesso di evolversi e di attualizzarsi, muovendo da una memoria storica fortemente caratterizzata e caratterizzante. Le ricadute di tale processo di istituzionalizzazione sono molteplici: esse spaziano dal significativo ampliamento della platea dei discenti all'articolazione di un percorso formativo multidisciplinare, trasversale e sfaccettato. A ciò si aggiungono la strutturazione di una pedagogia specifica e corredata da un proprio repertorio didattico, il riconoscimento formale e giuridico delle competenze professionali e la conseguente possibilità, per gli studenti, di proseguire gli studi personalizzando le proprie attitudini individuali all'interno di una pluralità di approcci metodologici. Non in ultimo, l'istituzionalizzazione ha incrementato la produzione e la diffusione di materiale informativo e scientifico, stimolando una riflessione metodologica costante e organica. Una scuola pubblica, infatti, si trova per sua stessa natura inserita in un dialogo costante, sia concettuale sia operativo, con le altre istanze della cultura; si tratta di un confronto sinergico che supera i meri aspetti burocratico-gestionali per gravitare attorno alla concezione stessa di formazione dell'individuo e all'integrazione con gli altri strumenti della memoria collettiva, considerata tanto nei suoi aspetti tangibili quanto in quelli intangibili.

Tra i dispositivi pubblici funzionali ai processi di apprendimento e complementari all'istruzione formale, il museo occupa una posizione di primario rilievo in virtù del suo duplice valore di luogo deputato alla conservazione e di attivo strumento di conoscenza. Secondo la più recente definizione dell'ICOM, discussa e approvata a Praga il 24 agosto 2022 dai 126 Comitati nazionali partecipanti, il museo viene configurato nei seguenti termini:

Il museo è un'istituzione permanente senza scopo di lucro e al servizio della società, che compie ricerche, colleziona, conserva, interpreta ed espone il patrimonio culturale, materiale e immateriale. Aperti al pubblico, accessibili e inclusivi, i musei promuovono la diversità e la sostenibilità. Operano e comunicano in modo etico e professionale e con

la partecipazione delle comunità, offrendo esperienze diversificate per l'educazione, il piacere, la riflessione e la condivisione di conoscenze.⁵⁸

In forza di tale paradigma, si rivela particolarmente significativo il caso in cui una scuola pubblica non si limiti a possedere una collezione museale ma ne sia, al contempo, l'ente produttore, il principale fruitore e il soggetto preposto alla valorizzazione.

I principi programmatici che animano il museo contemporaneo – quali la funzione sociale, la ricerca scientifica, lo sviluppo, la comunicazione divulgativa e, non da ultimi, i principi di inclusività, diversità e sostenibilità – intersecano le Linee Guida ministeriali emanate per orientare i nuovi assetti didattici e organizzativi dei percorsi di istruzione secondaria superiore.⁵⁹ Tali convergenze teorico-pratiche trovano un riscontro normativo preciso nel regolamento dei profili di uscita degli istituti professionali,⁶⁰ all'interno del quale le competenze tecnico-professionali e di cittadinanza si raccordano con l'esperienza laboratoriale, storiografica e culturale offerta dal Museo Organologico Didattico, se integrato nella vita scolastica.

1.8 Scuola come comunità

Nel 1974 si è assistito a una radicale evoluzione culturale e giuridica del concetto di scuola: l'istituzione degli 'organi collegiali' prevede la partecipazione attiva non solo del dirigente scolastico e del personale docente e non docente, ma anche della rappresentanza delle famiglie, degli studenti e del territorio.⁶¹ Si parla infatti di 'gestione partecipativa',

⁵⁸ Cfr. ICOM (International Council of Museums), *Definizione di museo*, approvata nel corso della 26ª Assemblea Generale Straordinaria (Praga, 24 agosto 2022). Il testo ufficiale e le relative note di commento del Comitato Nazionale Italiano sono consultabili sul portale ufficiale: icom-italia.org.

⁵⁹ Si fa riferimento alle *Linee Guida per favorire e sostenere l'adozione del nuovo assetto didattico e organizzativo dei percorsi di istruzione professionale*, emanate dal Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca (MIUR) ai sensi del D.Lgs. 13 aprile 2017, n. 61.

⁶⁰ Cfr. DM 24 maggio 2018, n. 92, *Regolamento recante la disciplina dei profili di uscita degli indirizzi di studio dei percorsi di istruzione professionale*, emanato in attuazione dell'art. 3, comma 3, del D.Lgs. 13 aprile 2017, n. 61 (*Revisione dei percorsi dell'istruzione professionale*). Il testo del decreto e i relativi quadri orari speciali sono consultabili sulla *Gazzetta Ufficiale della Repubblica Italiana*, Serie Generale, n. 173 del 27 luglio 2018 (Suppl. Ordinario n. 35).

⁶¹ Cfr. Decreto del Presidente della Repubblica 31 maggio 1974, n. 416, *Istituzione e riordinamento di organi collegiali della scuola materna, elementare, secondaria e artistica*, in *Gazzetta Ufficiale*, Serie Generale, n. 248, 23 settembre 1974 - Suppl. Ordinario.

considerata come un ecosistema relazionale e sociale volto alla crescita globale della persona.⁶²

Nel 1999 venne resa attuativa la “Autonomia scolastica” prevista dalla Legge 59/1997:⁶³ la scuola italiana abbandonava così il modello centralistico trasformando gli istituti in soggetti autonomi, tenuti a dialogare direttamente con il proprio territorio.⁶⁴

Attraverso l’istituzione del POF (oggi PTOF) le scuole smisero di applicare programmi ministeriali, identici in tutta Italia, e iniziarono a formulare l’offerta didattica sulle reali necessità dei propri studenti e del territorio. Infatti, venne introdotta la possibilità di coordinarsi tra scuole e con soggetti esterni quali Enti locali (Comune, Provincia e Regione), università e centri di ricerca, associazioni culturali e realtà produttive del terzo settore.⁶⁵

L'Articolo 24 del Contratto Collettivo Nazionale di Lavoro (CCNL) del comparto Istruzione e Ricerca per il triennio 2016-18 ha formalizzato per la prima volta la definizione di “scuola come comunità educante”.⁶⁶ La comunità educante deve rendere la scuola un luogo accessibile e inclusivo.

Parallelamente, presero avvio le pratiche di inclusione scolastica. Infatti, nel 1977, erano state abolite le classi differenziate,⁶⁷ mentre nel 1992 fu emanata la legge-quadro sulla disabilità.⁶⁸

Nel 2012 il concetto di ‘integrazione’ fu ampliato e sostituito da quello di ‘accessibilità universale’. Con la “Direttiva Ministeriale sui BES” (Bisogni Educativi Speciali)⁶⁹ e l'adozione dei principi dell'*Universal Design for Learning* (Progettazione Universale per l'Apprendimento), l'accessibilità non è più, dunque, intesa solo in senso fisico (abbattimento delle barriere architettoniche), ma didattica e digitale.

⁶² Decreti Delegati del 1974 (D.P.R. 416/1974).

⁶³ Legge 15 marzo 1997, n. 59, *Delega al Governo per il conferimento di funzioni e compiti alle regioni ed enti locali, per la riforma della Pubblica Amministrazione e per la semplificazione amministrativa*, in particolare l'art. 21, in *Gazzetta Ufficiale*, Serie Generale, n. 63, 17 marzo 1997 - Suppl. Ordinario n. 56.

⁶⁴ Decreto del Presidente della Repubblica 8 marzo 1999, n. 275, *Regolamento recante norme in materia di autonomia delle istituzioni scolastiche, ai sensi dell'art. 21 della legge 15 marzo 1997, n. 59*, in *Gazzetta Ufficiale*, Serie Generale, n. 186, 10 agosto 1999 - Suppl. Ordinario n. 152.

⁶⁵ *Ibid.*, art. 7 (Reti di scuole).

⁶⁶ Contratto Collettivo Nazionale di Lavoro (CCNL) del comparto Istruzione e Ricerca per il triennio 2016-2018, sottoscritto il 19 aprile 2018, Art. 24 (La scuola come comunità educante).

⁶⁷ Legge 4 agosto 1977, n. 517, *Norme sulla valutazione degli alunni e sull'abolizione degli esami di riparazione nonché altre norme di modifica dell'ordinamento scolastico*, in *Gazzetta Ufficiale*, Serie Generale, n. 224, 18 agosto 1977.

⁶⁸ Legge 5 febbraio 1992, n. 104, *Legge-quadro per l'assistenza, l'integrazione sociale e i diritti delle persone handicappate*, in *Gazzetta Ufficiale*, Serie Generale, n. 39, 17 febbraio 1992 - Suppl. Ordinario n. 30.

⁶⁹ Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca, Direttiva Ministeriale 27 dicembre 2012, *Strumenti d'intervento per alunni con bisogni educativi speciali e organizzazione territoriale per l'inclusione scolastica*.

Nel 2017 si è assistito alla riforma dell'inclusione scolastica.⁷⁰ I testi normativi che la regolamentano chiariscono che l'inclusione non riguarda solo l'alunno con disabilità, ma la corresponsabilità dell'intero Consiglio di Classe e della comunità scolastica.

Tali passaggi – in estrema sintesi – hanno tracciato lo sviluppo della scuola intesa come luogo di passaggio di saperi a comunità. La scuola è oggi tenuta a valorizzare ogni forma di diversità, trasformandole da elemento di criticità a risorsa collettiva, adempiendo ai principi di democraticità. Il processo di transizione della scuola da istituzione centralistica a comunità relazionale presenta significative analogie con l'evoluzione vissuta, nel medesimo arco temporale, dal mondo dei musei e dei luoghi della cultura. Anche l'istituzione museale, infatti, ha progressivamente superato la concezione tradizionale di 'contenitore statico' finalizzato alla mera conservazione e trasmissione del sapere, ridefinendosi come presidio sociale e relazionale orientato alla persona.

1.9 Scuola come comunità patrimoniale

Per la pluralità di significati che riassume e per le funzioni a cui assolve, il Museo Organologico Didattico della Scuola Internazionale di Liuteria incarna la missione culturale della scuola, riflettendo sia i contenuti sia le specifiche modalità di trasmissione che ne sostanziano la doppia natura di filone di prassi e di istituto di formazione. Il fatto che la maggior parte della collezione trovi una collocazione fisica permanente all'interno dei locali scolastici contribuisce a trasformare gli stessi in un vero e proprio ambiente di apprendimento, ampliato e arricchito dal panorama visivo circostante.⁷¹ In questo spazio d'azione, l'esposizione costante degli strumenti stimola, potenzialmente, la costruzione attiva delle conoscenze e l'interazione continua tra i discenti, i docenti e gli oggetti del sapere. La consapevolezza di questo legame simbiotico tra patrimonio conservato e azione pedagogica emerge chiaramente nella storia recente della Scuola, attraverso le testimonianze dei suoi Dirigenti.

Nel 2008, in occasione del settantesimo anniversario della fondazione, fu pubblicata la monografia *Maestri della Scuola Internazionale di Liuteria di Cremona 1938-2008: 70 anni*

⁷⁰ Decreto Legislativo 13 aprile 2017, n. 66, *Norme per la promozione dell'inclusione scolastica degli studenti con disabilità, a norma dell'articolo 1, commi 180 e 181, lettera c), della legge 13 luglio 2015, n. 107*, in *Gazzetta Ufficiale*, Serie Generale, n. 112, 16 maggio 2017 - Suppl. Ordinario n. 23.

⁷¹ Sul piano psicopedagogico, l'espressione definisce un setting educativo strutturato come "spazio d'azione" fisico e mentale, appositamente configurato per stimolare la costruzione collaborativa di conoscenze, abilità e motivazioni sulla scorta di scopi condivisi.

di storia. Nella prefazione al volume, l'allora dirigente scolastico Mirelva Mondini evidenziava la centralità della trasmissione del sapere:

«Quando all'inizio dello scorso anno ci siamo interrogati sul modo migliore per festeggiare il settantesimo anniversario della Scuola, avevamo un intento del tutto commemorativo e non pensavamo che il progetto delle celebrazioni si sarebbe rivelato un'esperienza così importante. Come simbolo della nostra storia, che dal 1938 si snoda carica di eventi e ricca del contributo di molteplici personalità, abbiamo scelto i maestri liutai, nella convinzione che la relazione tra maestro ed allievo sia da sempre un fattore di crescita fondamentale, l'elemento chiave di ogni azione formativa e del lavoro che insieme tutti compiamo».⁷²

Dieci anni più tardi, nel 2018, l'ottantesimo veniva celebrato con la redazione del catalogo *Ad arco e a pizzico: Strumenti del museo organologico-didattico della Scuola Internazionale di Liuteria di Cremona*. Nell'introduzione all'opera, il dirigente scolastico Daniele Carlo Pitturelli ha rilanciato e ampliato tale prospettiva, sottolineando la funzione attiva della collezione:

Molti insegnanti e maestri liutai, già famosi o ancora emergenti, hanno insegnato con passione nelle nostre aule e laboratori, con l'obiettivo di compiere la vera ragion d'essere della scuola che è proprio tramandare il patrimonio di conoscenze e capacità a studenti provenienti da ogni parte del mondo [...]. [L'istituto] ha ottenuto prestigio mondiale per il suo alto livello didattico ed ora svolge un ruolo attivo in una articolata rete di istituzioni e di associazioni... È davvero un luogo speciale dove studiare, interagire e vivere... esperienze di vita individuali [...]. Questo catalogo desidera valorizzare il nostro museo scolastico concepito con un duplice scopo: raccogliere e conservare gli strumenti più significativi prodotti dalla collaborazione tra maestri e studenti e utilizzarli come esempi per tutti i nuovi allievi ed i visitatori.⁷³

In entrambe le testimonianze si ravvisa una profonda consapevolezza, al contempo istituzionale e storico-culturale.

⁷² Mirelva Mondini, "Introduzione", in *Maestri della Scuola Internazionale di Liuteria di Cremona 1938-2008. 70 anni di storia* (Cremona: Edizioni Fantigrafica, 2008).

⁷³ Daniele Carlo Pitturelli, "Introduzione", in *Ad arco e a pizzico. Strumenti del museo organologico-didattico della Scuola Internazionale di Liuteria di Cremona* (Cremona: Istituto di Istruzione Superiore "Antonio Stradivari" - Edizioni Fantigrafica, 2018).

Il Museo Organologico Didattico si configura potenzialmente come uno strumento pedagogico attivo, posto a immediata disposizione degli studenti e del corpo docente nel suo insieme, oltre la cerchia dei soli maestri di liuteria. Gli stessi attributi di ‘organologico’ e ‘didattico’ che ne compongono la denominazione non si riducono a etichette tassonomiche, ma si rivelano autentici descrittori scientifici dei suoi contenuti materiali e della sua funzione sociale.

CAPITOLO 2. Percorso istituzionale del Museo Organologico Didattico

La storia del Museo Organologico Didattico (da qui in avanti, anche MOD) si articola, inevitabilmente, all'interno di quella della Scuola stessa. In questo capitolo, tuttavia, le vicende dell'Istituto non costituiranno il nucleo della trattazione, bensì la sua impalcatura cronologica: un punto di riferimento necessario per comprenderne le complessità, le lacune documentarie e le inerzie gestionali.

Mirelva Mondini, in occasione delle celebrazioni del Settantesimo della fondazione della Scuola, fece un pregevole lavoro di sintesi e di restituzione grafica delle fasi storiche dell'Istituto, della sua evoluzione, del succedersi delle dirigenze e dei maestri liutai, della consistenza della popolazione scolastica e delle attività di tipo espositivo della Scuola (ivi inclusi i concorsi). Ciascuna di tali fasi evolutive si contraddistingue per diversi atteggiamenti culturali ed è caratterizzata da specifici contenuti, che Mondini riassume in quattro periodi:

- 1938 – anni '50: la nascita e i primi anni difficili, segnati dalla Seconda guerra mondiale e dagli avvenimenti che ad esse conseguirono;
- anni '60: la svolta caratterizzata dalla trasformazione da Scuola Internazionale di Liuteria in istituto Professionale Internazionale per l'Artigianato Liutario e del Legno (IPIALL) e dall'apertura di nuovi indirizzi;
- anni '70-'80: la nomina di un preside per la prima volta al servizio esclusivo dell'Istituto. Il trasferimento dal Palazzo dell'arte al Palazzo Raimondi in corso Garibaldi, 178;
- anni '90-2000: il consolidamento e la ricerca di nuove vie, che corrispondono da una parte al riordino dell'istruzione professionale statale, dall'altra alla nascita a Cremona di nuove realtà deputate a svolgere iniziative culturali e promozionali un tempo affidate alla Scuola.

Alla periodizzazione di Mondini ho aggiunto un quinto periodo – dal 2010 a oggi – che corrisponde a un nuovo trasferimento della Scuola in Palazzo Pallavicino Ariguzzi, in via Colletta 5. A tale spostamento è paradossalmente corrisposta una contrazione della vitalità del Museo.

Nella selezione dei documenti da riportare tra le migliaia visionate, ho applicato tre parametri fondamentali: la rilevanza nell'attestare l'evoluzione istituzionale della Scuola, da cui sono dipese le scelte gestionali; la testimonianza di un'attività o di una propensione espositiva; la presenza di riferimenti diretti al MOD. Consapevole che ogni selezione documentale costituisce un atto non neutro, e con l'obiettivo di non sovrapporre interpretazioni personali al dato storico, ho fatto ampio ricorso a citazioni testuali dirette.

2.1 La nascita e primi anni difficili

La Scuola Internazionale di Liuteria fu formalmente istituita con il Regio Decreto n. 2038 del 21 settembre 1938 (successivamente convertito nella Legge 2 giugno 1939, n. 739), pubblicato nella *Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia* n. 16 del 20 gennaio 1939 (Anno 80°). Il testo di riferimento disponeva che

a decorrere dal 16 ottobre 1938-XVI, sono istituite le seguenti scuole di istruzione tecnica con finalità speciali ed ordinamenti non conformi a quelli stabiliti dalla legge 15 giugno 1931-IX, n. 889:¹ a) una scuola internazionale di liuteria in Cremona; b) un istituto industriale specializzato per la ceramica in Milano; c) un istituto industriale specializzato per l'ottica in Milano.

Il Decreto prevedeva che dal punto di vista amministrativo la Scuola fosse «provvisoriamente annessa alla R. Scuola Tecnica Industriale “Ala Ponzzone Cimino” di Cremona» e la sua direzione affidata al Direttore di quest'ultima, Umberto Canuto. L'art.7, inoltre, specificava che al direttore fosse affiancato un Consiglio di Amministrazione *ad hoc*, che vedesse la presenza di un rappresentante per ciascuno degli Enti contribuenti, a eccezione del Ministero dell'Educazione Nazionale e del Comune di Cremona. In qualità di rappresentante governativo fu nominato, il 13 dicembre 1938, l'avvocato Tullo Bellomi.²

La notizia dell'imminente apertura della Scuola di Liuteria attirò l'attenzione di numerosi liutai dell'epoca; la corrispondenza d'archivio conserva diverse lettere in cui i candidati sottoponevano a Tullo Bellomi le proprie credenziali e la disponibilità a ricoprire l'incarico di Maestro o di Direttore.³ Tuttavia, fin dal 1937, Bellomi aveva condiviso l'ideazione dell'istituto con il rinomato liutaio Simone Fernando Sacconi.⁴ Bellomi e Sacconi, infatti furono rispettivamente vicepresidente e presidente del

¹ La Legge 15 giugno 1931-IX, n. 889 aveva disposto il riordinamento dell'istruzione media tecnica in Italia, definendo l'istruzione tecnica (scuole tecniche, professionali, istituti tecnici) come finalizzata alla preparazione pratica per la vita economica della nazione, strutturando gli istituti in un corso inferiore e uno superiore.

² Tullo Bellomi (1878-1956), avvocato e raffinato intellettuale, ha rappresentato una figura cardine ma complessa nella gestione e nell'indirizzo della politica culturale di Cremona durante il ventennio fascista. Iscritto al Partito Nazionale Fascista dal 1926, Bellomi operò come principale consulente artistico e braccio destro del gerarca locale Roberto Farinacci, curando la regia delle più rilevanti istituzioni e manifestazioni cittadine. Fu promotore e organizzatore delle storiche Celebrazioni Stradivariane del 1937, l'evento che pose le basi per la rinascita della liuteria cremonese e per la successiva nascita della Scuola Internazionale. Ricoprì inoltre la carica di vicepresidente dell'“Ente Autonomo Manifestazioni Artistiche Cremonesi”, collaborando all'ideazione del celebre “Premio Cremona” (1939-1941), e fu il primo presidente dell'ADAF (Amici dell'Arte). Animato da un profondo interesse per il patrimonio monumentale, acquistò e diresse il restauro dello storico Palazzo Raimondi. Le sue carte sono conservate nel Fondo Tullo Bellomi presso l'Archivio di Stato di Cremona. www.sias-archivi.cultura.gov.it [consultato il 2 agosto 2026].

³ Copie anastatiche all'interno del “Fascicolo Renzi”, provenienti dal fondo archivistico dell'EPT (Ente Provinciale per il Turismo), conservato nell'Archivio di Stato di Cremona.

⁴ Simone Fernando Sacconi (Roma, 30 maggio 1895 – Point Lookout, 26 giugno 1973), è stato uno dei più importanti liutai, restauratori ed esperti di violini antichi del Novecento. Iniziò a dedicarsi alla liuteria a Roma, come apprendista nella bottega di Giuseppe Rossi. Negli anni '30 si trasferì negli Stati Uniti, dove lavorò prima per la ditta di Emil Herrmann

comitato per le “Celebrazioni stradivariane”,⁵ tenutesi a Cremona in occasione del bicentenario della morte di Antonio Stradivari. Durante le fasi preparatorie del Comitato, aveva prospettato il ruolo di Maestro Liutaio e Direttore a Sacconi. In una lettera datata 8 novembre 1937, Bellomi scriveva infatti a Sacconi:

Caro Sacconi, in plico separato le abbiamo mandato il Corriere della Sera che reca il comunicato “Stefani” dal quale risulta che S. E. il Capo del Governo ha dato la Sua approvazione all’iniziativa presa da questo Comitato per la fondazione di una Scuola Internazionale di Liuteria a Cremona intitolata al nome di Antonio Stradivari [...] Come vede ciò che era un’aspirazione vivissima Sua e mia sta ormai per tradursi in fulgida realtà. Le confermo qui per quanto non sia necessario che Ella sarà il Maestro Liutaio della nuova Scuola che è destinata a sorgere a un ruolo molto importante, non solo in Italia ma anche fuori. Si prepari quindi a venire a Cremona [...] Allo stato delle cose non sappiamo ancora quando detta Scuola entrerà in funzione ma è certo che ciò potrà avvenire entro il 1938-XVI°.

Al maestro italo-americano si sarebbe dovuto affiancare, in qualità di assistente, il liutaio cremonese Carlo Schiavi.⁶

Il regolamento e i programmi di studio vennero ufficializzati solo con il Regio Decreto del 30 maggio 1940 (pubblicato in *Gazzetta Ufficiale* il 5 luglio 1940). La fisionomia originaria della Scuola si articolava in due bienni differenziati in base alle attitudini mostrate dagli studenti:

Dopo il primo biennio gli allievi, che, dal risultato dei differenti studi e dal parere del liutaio dimostreranno attitudini, intraprenderanno il secondo biennio. Quelli non idonei continueranno un terzo anno nel quale si specializzeranno nella costruzione degli accessori, degli astucci e degli

e successivamente divenne direttore del laboratorio e della sezione restauro della celebre Rembert Wurlitzer Co., trasformandola nel punto di riferimento mondiale per i musicisti dell'epoca. Nel 1972 pubblicò il volume fondamentale *I segreti di Stradivari*: il libro ha decodificato e ricostruito minuziosamente le tecniche geometriche e la prassi costruttiva del grande maestro cremonese. Nello stesso periodo, si occupò della catalogazione la collezione dei “cimeli stradivariani” di Cremona, la cui consistenza fino ad allora, era descritta da un sommario elenco. Per il suo contributo decisivo alla rinascita della scuola liutaria italiana, la città di Cremona gli ha conferito la cittadinanza onoraria nel 1972.

⁵ Voluta dal gerarca fascista Roberto Farinacci e sostenuta dal Podestà di Cremona, tale manifestazione (dal 14 settembre al 22 ottobre 1937), non fu solo una rassegna artigianale, ma un vero e proprio festival culturale e scientifico articolato in diversi tipi di eventi: l’”Esposizione Internazionale di Liuteria Antica Cremonese” (allestita a Palazzo Cittanova, vide l’eccezionale riunione di 41 Stradivari, 11 Guarneri e 6 Amati arrivati da collezioni pubbliche e private di tutto il mondo); la ”Mostra-Concorso Nazionale di Liuteria Moderna” (dedicata ai liutai contemporanei con oltre 300 strumenti di 119 costruttori, portò alla nascita del primo nucleo del “Museo di Liuteria Moderna”; il “Congresso Internazionale di Liuteria” (un fitto calendario di incontri e convegni scientifici a cui parteciparono i massimi esperti, studiosi e liutai del periodo, tra lo stesso Simone Fernando Sacconi); i “Grandi Concerti di Musica Sacra e Sinfonica” (esibizioni di solisti di fama internazionale e complessi orchestrali che suonarono alcuni degli strumenti storici esposti); il “Concerto Monteverdiano” (interamente dedicato alle opere del celebre compositore cremonese Claudio Monteverdi).

⁶ Cfr. “Dizionario dei Liutai Cremonesi”, *ad vocem*, *Archivio della Liuteria Cremonese*, <https://www.archiviodelialiuteriacremonese.it> [consultato il 18 agosto 2026].

strumenti non nobili (chitarre, mandolini, ecc.).⁷ Il secondo biennio è riservato alla costruzione di violini classici.

Le difficoltà logistiche – importanti da evidenziare sin dall’inizio poiché rimarranno un *logos* sino a oggi – legate alla coabitazione tra le due scuole, emersero molto rapidamente, costringendo l'Istituto ospitante ad affittare spazi esterni per far fronte alla «concessione e sistemazione dei locali dati in uso alla R. Scuola Internazionale di Liuteria». Nel verbale del 21 settembre 1939, Bellomi evidenziò i pressanti bisogni funzionali della scuola, rimarcando la necessità di ottenere – in attesa di una sistemazione definitiva – una maggiore disponibilità di aule e laboratori, utili anche «per il collocamento del Museo di Liuteria moderna,⁸ ora provvisoriamente sistemato nel Civico Museo di Cremona». Accanto al “Museo di Liuteria moderna”, vi era la “Collezione Salabue-Fiorini”, costituita dai preziosi cimeli stradivariani che il Comune di Cremona aveva acquisito tra il 1929 e il 1930 grazie alla donazione del liutaio bolognese Giuseppe Fiorini.⁹

La rilevanza istituzionale attribuita alla Scuola e la sua forte valenza identitaria trovarono riscontro, nei primi anni Quaranta, anche nelle politiche di documentazione e propaganda del regime. Una cronaca locale apparsa sul quotidiano *Il Regime Fascista* il 6 ottobre 1940 descriveva con toni enfatici la missione formativa e l'orizzonte internazionale dell'Istituto:

Ecco dunque che nella scuola di Cremona – che comincia il suo terzo anno di vita – i giovani che, avendone l'attitudine, intendono divenire abili liutai con i mezzi che l'attuale civiltà consente, conserveranno intatto lo spirito creatore ed il metodo di lavoro seguito dagli antichi eccellentissimi maestri la cui fama è ancora viva dovunque [...]. Gli allievi infatti che entrano nella Scuola [...] hanno a loro disposizione il patrimonio professionale del più celebre liutaio del mondo – cioè di Stradivari – donato a Cremona nel 1929 dal bolognese Giuseppe Fiorini [...]. Quando la situazione europea sarà ritornata normale, giovani di ogni paese civile affluiranno alla scuola cremonese ad apprendervi come si costruiscono gli ottimi violini classici dalle voci

⁷ L'espressione ‘strumenti meno nobili’, è stata riportata letteralmente e rispecchia la visione del periodo, mentre non trova riscontro né nella concezione personale, né in quella della Scuola di Liuteria attuale.

⁸ Costituito dagli strumenti vincitori della “Mostra-Concorso di liuteria moderna” del 1937 e acquistati dall'Ente Nazionale Artigianato e Piccola Impresa e donati al Museo di liuteria moderna, come fonte primaria di documentazione della erigenda Scuola di Liuteria. Oggi tali strumenti fanno parte delle Collezioni Civiche Liutarie del Comune di Cremona e sono esposti presso il Museo del Violino. Cfr. "Quando 85 anni fa gli occhi del mondo furono tutti su Cremona per i 200 anni della morte di Stradivari: esposti 41 strumenti del grande maestro", *CremonaSera*, s.d., <https://cremonasera.it/cronaca/quando-85-anni-fa-gli-occhi-mondo-furono-tutti-su-cremona-per-i-200-anni-della-morte-di-stradivari-esposti-41-strumenti-del-grande-maestro> [consultato il 18 agosto 2026].

⁹ Giuseppe Fiorini aveva donato i reperti alla città di Cremona dopo aver tentato per anni, in diverse sedi, di fondare una scuola di liuteria. La collezione consiste in una vasta serie di strumenti, forme in legno, modelli, documenti e attrezzi originali della bottega di Antonio Stradivari, precedentemente appartenuti al conte Cozio di Salabue. La cerimonia ufficiale di donazione si tenne il 29 ottobre 1930; i materiali, inizialmente esposti presso il Museo Civico, sono successivamente confluiti nell'attuale percorso espositivo del Museo del Violino. Dei tentativi di far nascere la Scuola di Liuteria prima del 1938, si trova notizia in Gualtiero Nicolini, *La Scuola di Liuteria di Cremona: 70 anni di storia* (Cremona: Turris, 2008).

melodiose, dolcissime e potenti, ben diverse da quelle di molti, di troppi strumenti difettosi che circolano per il mondo portando spesso le etichette ben falsificate di celebri costruttori antichi.¹⁰

Tra il 1941 e il 1942, l'Istituto Mediterraneo Coloniale e dell'Artigianato, in accordo con l'Istituto Nazionale LUCE,¹¹ promosse una serie di riprese cinematografiche destinate ai celebri *Cinegiornali* e a un successivo documentario unificato sull'artigianato nazionale, includendo la scuola cremonese tra le eccellenze da filmare.

Le vicende belliche imposero un brusco mutamento negli equilibri della scuola. Sacconi non prese mai l'insegnamento e la direzione della Scuola, anche se sarebbe rimasto profondamente legato a essa e avrebbe contribuito attivamente al suo sviluppo.¹² Pur con l'incarico formale di vicemaestro, fu dunque Carlo Schiavi ad avviare i primi corsi. Nel 1943, a causa della tragica scomparsa di Schiavi durante un bombardamento, l'insegnamento fu affidato a Peter Tatar¹³ – primo allievo straniero diplomatosi all'istituto – che mantenne la cattedra fino al 1958.

All'indomani della caduta del regime fascista, i Provveditorati agli Studi avviarono un censimento ispettivo per verificare se i Consigli di Amministrazione istituiti durante il ventennio presso gli istituti e le scuole di istruzione tecnica governativi fossero già stati sciolti o fossero in via di scadenza.¹⁴ In questo quadro di transizione, il 27 luglio 1946 l'allora direttore della Scuola, Umberto Canuto, comunicava che la gestione straordinaria dell'istituto era già stata affidata all'avvocato Mario Stradivari,¹⁵ discendente del celebre liutaio. Canuto lo descrive come un apprezzato professionista nel campo legale, animato da una particolare passione per l'arte musicale e da un vivo interessamento

¹⁰ "Ecco la Scuola di Liuteria", *Il Regime Fascista*, 6 ottobre 1940, 4.

¹¹ L'Unione Cinematografica Educativa (LUCE), fondata nel 1924, ha rappresentato il principale organo di informazione visiva e propaganda del ventennio. I "Giornali Luce" venivano proiettati obbligatoriamente in tutte le sale cinematografiche italiane prima dei film. Sebbene la corrispondenza conservata presso l'ASLC rechi la data del 1942, il catalogo storico dell'Archivio Luce registra il cinegiornale in oggetto al 27 gennaio 1941 (Cfr. Giornale Luce C0118, *Cremona. Visita alla Scuola di Liuteria*, disponibile su patrimonio.archivioluce.com). La discrepanza cronologica è verosimilmente imputabile ai tempi di post-produzione o alla prosecuzione dei contatti amministrativi tra gli enti nell'anno successivo.

¹² Il laboratorio dell'indirizzo di "Manutenzione e riparazione" della scuola è oggi intitolato a Sacconi.

¹³ Per un quadro analitico sui primi iscritti e sui profili biografici del corpo docente si rimanda a Gualtiero Nicolini, *I liutai di Cremona. Il Novecento* (Cremona: Cremonabooks, 2002).

¹⁴ Cfr. Prot. n. 2274 del 3 aprile 1946. L'obiettivo del nuovo Ministero della Pubblica Istruzione era ripristinare il controllo statale democratico sugli organi di gestione; a tal fine, si dispose la nomina di Commissari Governativi provvisori nel periodo di transizione verso dell'insediamento dei nuovi consigli ordinari.

¹⁵ Stradivari era stato inizialmente investito della carica con decreto prefettizio il 23 maggio 1945, subito dopo la Liberazione e la nomina per l'amministrazione straordinaria della Scuola Internazionale di Liuteria fu successivamente confermata il 26 novembre 1947. Mario Stradivari (1883-1954), avvocato e appassionato musicofilo, fu l'ultimo discendente del celebre liutaio Antonio Stradivari in linea diretta a risiedere a Cremona. Sulla sua figura e sull'eco internazionale che ancora suscitava il suo cognome, risulta singolare la testimonianza del giornalista e scrittore cecoslovacco Joseph Wechsberg, il quale descrisse il suo incontro con l'avvocato avvenuto a Cremona nel dopoguerra. Il reportage evidenziava come, in quegli anni di difficile transizione, la città natale di Antonio Stradivari non possedesse nelle sue collezioni civiche alcuno strumento originale del maestro che fosse in condizioni di essere suonato. Cfr. Fabrizio Loffi, *"L'ultimo degli Stradivari", Cremona Misteriosa*, 2016.

per lo sviluppo della Scuola. A Stradivari succederà il prof. Angelo Monteverdi. Pur rimanendo in carica solo tra il 1955 e il 1956, «grazie ai suoi autorevoli interventi presso i vertici ministeriali, Monteverdi riuscì a scongiurare la chiusura definitiva della Scuola, minacciata in quegli anni da una drastica contrazione del numero degli allievi iscritti.»¹⁶

Nonostante le precarietà organizzative e il ridotto corpo studentesco, tra settembre e ottobre del 1946, l'Istituto prese parte alla "Mostra dell'Artigianato" – la prima grande manifestazione espositiva dopo la fine del conflitto – organizzata dall'Associazione Artigiani della Provincia di Cremona negli spazi del Palazzo dell'Arte. Tale partecipazione rappresentò un rilancio e assunse un forte valore simbolico nel quadro della ricostruzione civile ed economica della città, riaffermando la liuteria quale asse portante dell'identità artigianale cremonese.

Dagli anni Cinquanta, la Scuola di Liuteria intensificò la propria attività espositiva e i contatti internazionali, come testimoniano i costanti inviti a manifestazioni di rilievo, tra cui la “Mostra permanente didattica” di Ginevra (1950), la “Mostra mercato dell'artigianato” di Firenze (1953) e la “V Fiera tedesca dell'artigianato” a Monaco di Baviera (1953). Sebbene la documentazione d'archivio non sempre attesti l'effettivo invio degli strumenti, la ricezione di tali inviti certifica il progressivo accreditamento dell'istituto. Il 7 giugno 1955, infatti, il presidente dell'”Associazione delle Comunità Artigiane”, Giuseppe Marabotti, sollecitò formalmente Canuto affinché esortasse i maestri della scuola a prendere parte alla imminente "Mostra Esposizione Artigiana" (Palazzo dell'Arte, 19-29 giugno 1955), concepita per valorizzare le attività artistiche del territorio.

Nel 1956, Monteverdi assegnò le sue dimissioni dall'incarico di presidente. Il suo ruolo venne assegnato a Ugo Gualazzini, sostituito a sua volta nella carica di secondo rappresentante ministeriale da Alfredo Puerari.¹⁷ Completavano il Consiglio il professor Vittorio Dotti per il Comune di

¹⁶ Angelo Monteverdi (Cremona, 24 gennaio 1886 – Lavinio, 11 luglio 1967) è stato uno dei più insigni filologi romanzi e medievisti italiani del Novecento. Dopo essersi laureato in Lettere a Milano nel 1908 sotto la guida di Francesco Novati, si trasferì a Roma per perfezionare i suoi studi con Ernesto Monaci, dedicandosi inizialmente all'insegnamento nei licei. La sua brillante carriera accademica prese il via nel 1922 all'Università di Friburgo, in Svizzera, dove ricoprì la cattedra di Lingua e letteratura italiana fino al 1932, anno del suo rientro in Italia come docente di Filologia romanza alla Statale di Milano. Nel 1942 si stabilì definitivamente a Roma, assumendo la medesima cattedra presso l'Università "La Sapienza", istituzione in cui ricoprì anche la carica di Preside della Facoltà di Lettere e Filosofia dal 1953 al 1961. Legato da antica parentela al celebre compositore Claudio Monteverdi, mantenne sempre vivo il contatto con la sua terra d'origine, alla quale destinò una parte cospicua della sua biblioteca privata, oggi custodita nel Fondo Angelo Monteverdi della Biblioteca Statale di Cremona. Nicolini, I liutai di Cremona. Il Novecento, 20. Angelo Monteverdi (1886-1967).

¹⁷ Ugo Gualazzini (Cremona, 1905 – Cremona, 1995) è stato un noto storico, giurista, docente e bibliotecario italiano, figura intellettuale di primissimo piano per la vita culturale cremonese del Novecento. Dedicò gran parte della sua esistenza allo studio della storia delle istituzioni giuridiche ed economiche medievali, con un focus speciale sulla sua città natale. Scrisse importanti saggi accademici, tra cui studi sulle corporazioni mercantili medievali e sulle origini dello Studium di Bologna. Dal 1925 lavorò come volontario per riordinare e catalogare la biblioteca Albertoni e l'archivio storico del Museo di Cremona. Fu un appassionato educatore e insegnò Storia dell'arte e materie letterarie presso il Liceo Classico "Daniele Manin" di Cremona. Guidò per moltissimi anni (fino al 1991) l'ADAF (Associazione Dilettanti Arte e Filodrammatica Animatori), lo storico sodalizio culturale cremonese volto a diffondere l'arte, la storia locale e la letteratura. Pubblicò decine di contributi storici sulla celebre rivista dell'associazione, la "Strenna". Gualazzini fu il

Cremona, l'ingegner Alessandro D'Alessandro¹⁸ per gli enti culturali cittadini, unitamente ai delegati dell'Amministrazione Provinciale e della Camera di Commercio.

Nell'a.s. 1956/57, l'ingegner Salvatore Riggio succedette alla direzione di Canuto. alla direzione. Durante questo unico anno Riggio proseguì l'opera di promozione dell'immagine internazionale della Scuola. Il 12 gennaio 1957, trasmise un articolo alla redazione del quotidiano *L'Italia*, richiedendone la pubblicazione e la segnalazione alla RAI. Dal testo emerge un dato significativo: l'istituto aveva registrato il passaggio di numerosi visitatori stranieri, tra cui 121 francesi, 9 tedeschi, 4 svizzeri, 3 statunitensi, 3 belgi, 2 austriaci, 2 egiziani, 2 indiani, 2 peruviani, un danese e 1 scandinavo.

Il 6 giugno dello stesso anno, Riggio inviò al giornale *L'Italia*¹⁹ un breve comunicato, con preghiera di pubblicazione, che informava che «domenica 5 giugno alle ore 18 si è felicemente conclusa la Mostra di strumenti, mobili ed oggetti artistici della Scuola di Liuteria [...]. Le lodi scritte dai visitatori italiani e stranieri sul registro denotano l'esito molto lusinghiero della Mostra».

L'attrattiva esercitata dall'istituto e dalle sue collezioni è confermata, il 26 gennaio 1957, anche dalle espressioni di gratitudine che Ugo Gualazzini indirizzò a Pietro Mosa dell'Ente Nazionale per il Turismo, in merito a un articolo d'apprezzamento apparso su *Vita Repubblicana*: «Le sono particolarmente [grato] per il di Lei interessamento nel mettere in viva luce la nostra Scuola di Liuteria che unitamente al sistemando annesso Museo costituisce e costituirà ancor più un vanto per le glorie artistiche della nostra città».²⁰

Al termine della breve dirigenza di Riggio, nell'a.s. 1957/58, si insediò il preside Vito Cusumano e avvenne il primo punto di svolta logistico. Il 9 settembre, infatti, venne inaugurata ufficiale della nuova sede della Scuola all'interno del Palazzo dell'Arte in piazza Marconi, nei locali concessi dal

Presidente del Consiglio di Amministrazione della Scuola Internazionale di Liuteria di Cremona per quasi vent'anni, dal 1956 al 1974. In questa veste, comprese che la scuola per eccellere doveva chiamare i migliori maestri; grazie a esso arrivarono a insegnare a Cremona i massimi esponenti della scuola di liuteria milanese. Insieme al maestro Francesco Bissolotti e all'Ente Provinciale per il Turismo, favorì il ritorno a Cremona di Sacconi. Questa sinergia permise a Sacconi di esaminare i cimeli stradivariani e di pubblicare nel 1972 il libro fondamentale "I segreti di Stradivari", testo che ha codificato la liuteria contemporanea.

Il professor Alfredo Puerari (1907 – 1988) – storico dell'arte, direttore del Museo Civico e presidente dell'Ente Provinciale per il Turismo (EPT) nel secondo dopoguerra – svolse un ruolo fondamentale per l'identità liutaria di Cremona, strettamente legato alla valorizzazione e al prestigio della sua Scuola Internazionale di Liuteria. Egli giocò un ruolo strategico nell'acquisizione del violino "Joachim" del 1715 di Antonio Stradivari, ribattezzato "Cremonese" 1715 dopo l'acquisto.

¹⁸ L'ingegner d'Alessandro – figlio di Michele e Aminta d'Alessandro, storici fondatori della ditta locale F.I.R.S.T. (Fabbrica Italiana Rulli Sonori Traforati) – donò negli anni Settanta un nucleo originario di preziosissimi rulli per organo meccanico alla allora "Scuola di Paleografia e Filologia Musicale" guidata dal professor Raffaello Monterosso.

¹⁹ Fondato a Milano nel 1912 per iniziativa del cardinale Andrea Carlo Ferrari, fu lo storico quotidiano cattolico di riferimento per la Lombardia e per tutto il Nord Italia, caratterizzato da una fortissima attenzione alla cronaca locale delle province. Nel 1968, *L'Italia* cessò formalmente le pubblicazioni; con la fusione allo storico quotidiano bolognese "L'Avvenire d'Italia", nacque ufficialmente l'"Avvenire". Cfr. "L'Italia (1912)", *Wikipedia, l'enciclopedia libera*. [https://it.wikipedia.org/wiki/L%27Italia_\(1912\)](https://it.wikipedia.org/wiki/L%27Italia_(1912)) [consultato il 2 agosto 2026].

²⁰ Il riferimento era al Museo di liuteria moderna e ai cimeli stradivariani.

Comune di Cremona.²¹ In occasione dell'apertura – avvenuta il 13 settembre – venne trasmesso alla stampa (*L'Italia* e *La Provincia*) un comunicato che dava notizia che

Presso la nuova sede della Scuola, solennemente inaugurata lunedì 9 u.s., è aperta al pubblico la Mostra Didattica della attività svolta nell'anno 1956=57 dai frequentanti le Sezioni di Liuteria e di Ebanisteria. Detta Mostra che si rivela particolarmente interessante, è giornalmente meta di parecchi visitatori [...]. Riteniamo qui opportuno ripetere che la mostra rimane aperta [fino a] tutto il 22 p.v. [...]. La visita alla Mostra è naturalmente “Gratuita”.

Si tratta della prima volta in cui l'aggettivo ‘didattica’ compare associato in modo esplicito alle attività espositive della Scuola, formalizzando quel binomio tra produzione artigianale e presentazione espositiva.

Il trasferimento concreto della Collezione Fiorini-Salabue che avrebbero dovuto seguire la Scuola nella nuova sede – necessitò, invece, di tempi lunghi. Una vibrante lettera di Vittorio Dotti (rappresentante del Comune in seno al Consiglio della Scuola), apparsa sulla cronaca locale de *La Provincia* il 1° dicembre 1957, portò all'attenzione dell'opinione pubblica tale situazione e, contestualmente, denunciava i ritardi storici dell'istituto:

La Scuola di Liuteria manca da oltre vent'anni del Maestro Liutaio. (C'è unicamente un Vice Maestro). [...] Si può concepire una scuola senza Maestro? A Cremona pare di sì [...]. Ed ora una parola sul MUSEO STRADIVARIANO. I cimeli stradivariani, raccolti, conservati ed esposti sino alla fine del 1956 in una sala del nostro Civico Museo, sono passati, racchiusi in casse, alla Scuola Internazionale di Liuteria al Palazzo dell'Arte. E lì sono ancor'oggi a dormire. Si è lasciato così trascorrere oltre un anno senza che il Comune abbia indicato in quali precisi locali del Palazzo la Sala Stradivariana debba essere collocata. La questione [...] è sempre al punto di partenza, cioè: niente locali, niente custode, niente mobili, niente visite. Tutto fermo.

In risposta alle dure polemiche sollevate da Dotti, il neodirettore della Scuola intervenne con una lunga missiva difensiva indirizzata al quotidiano medesimo. Nel giustificare i ritardi, Cusumano chiarì che la gestione della scuola implicava complessi equilibri didattici e amministrativi, annunciando l'imminente attivazione – grazie a un finanziamento ministeriale di 2.000.000 di lire – di un moderno laboratorio di prova e collaudo per strumenti ad arco, concepito come un'avanguardia nazionale a tutela del mercato dai ‘falsi internazionali’.

²¹ La volontà di trasferire la Scuola e di affiancarla alla sezione museale risaliva, in realtà, già agli anni precedenti. Già il 12 novembre 1952, rispondendo a un'ispezione ministeriale, il preside Canuto aveva evidenziato come l'Amministrazione Comunale fosse intenzionata a favorire la sistemazione dei preziosi cimeli stradivariani e della raccolta dei violini moderni premiati nella Mostra Concorso del 1937, in locali attigui a quelli della didattica.

In merito alla cattedra vacante di Maestro di chiara fama, invece, il direttore specificò che le procedure ministeriali erano in via di definizione ai sensi del R.D. 30 maggio 1940 n. 736,²² e che nel frattempo le funzioni erano legittimamente trasferite all'aiuto maestro liutaio.²³ Infine, riguardo alla sorte del Museo Stradivariano, Cusumano precisò lo stato di avanzamento dei lavori:

Le premesse si sono concretate: la convenzione citata è un atto di essenziale importanza e dopo l'approvazione ministeriale [...] sarà il trampolino di lancio della fase di realizzazione. I locali destinati dal Comune, due ampie sale del Palazzo dell'Arte, i previsti lavori di ripristino tecnico del materiale [...] le vetrine, già progettate dal Prof. Pieresca e dall'Architetto Ranzi [...] costituiscono problemi che l'analisi fatta dimostra di essere in evidenza per la risoluzione amministrativa e pratica.

La risoluzione della carenza didattica denunciata dalla polemica di Dotti, si concretizzò nel 1958, quando la cattedra di laboratorio di liuteria venne affidata al maestro Pietro Sgarabotto.²⁴ Succeduto a Tatar, egli mantenne l'incarico di docente titolare fino al 1973. L'ingresso di una figura di tale autorevolezza professionale rappresentò il vero spartiacque per il rilancio dell'istituto. Al momento del suo ritiro dall'insegnamento, Sgarabotto donò alla scuola un prezioso *corpus* didattico composto da fotografie di strumenti antichi, frammenti e calchi in gesso: un nucleo documentario di fondamentale importanza, destinato a integrarsi strettamente con il patrimonio della Scuola di Liuteria.

Tra la fine degli anni Cinquanta e l'inizio del decennio successivo, il sistema dell'istruzione tecnica in Italia fu investito da una profonda riorganizzazione strutturale, culminata nel consolidamento degli Istituti Professionali di Stato (IPS), destinati a rimpiazzare progressivamente le vecchie scuole di

²² L'incongruenza cronologica sollevata nella lettera di Cusumano – che colloca il trasferimento nei nuovi locali a "due anni prima" rispetto alla data della polemica (dicembre 1957) – trova spiegazione nel fatto che il trasloco delle attrezzature di laboratorio, dei materiali di falegnameria e delle casse contenenti i cimeli del Civico Museo era iniziato in forma logistica già nel corso del 1955, anticipando di un biennio l'inaugurazione ufficiale e solenne della sede monumentale avvenuta nel settembre del 1957.

²³ Era l'ultimo anno di insegnamento di Peter Tatar.

²⁴ Pietro Sgarabotto (1903-1990), figlio d'arte e allievo del celebre Gaetano Sgarabotto, maturò una duplice competenza come musicista professionista (violinista) e liutaio, operando inizialmente a Vicenza (1920) e successivamente a Parma (1930). Nella città emiliana avviò una precoce attività didattica presso la locale Scuola di Liuteria, dove insegnò dal 1928 al 1932, collaborando stabilmente al fianco del padre tra il 1929 e il 1936. Il suo incarico presso la Scuola Internazionale di Liuteria di Cremona, iniziato formalmente con la nomina per l'anno scolastico 1958-1959, continuò sino al 1973, garantendo all'istituto quindici anni di continuità formativa ai massimi livelli. Pluripremiato nei principali concorsi nazionali – si ricordano le medaglie conseguite a Roma (1920), Padova (1930), Bologna (1932), Cremona (1949), Firenze (1951) e Ascoli Piceno (1961) – Sgarabotto aveva già legato il proprio nome a Cremona in occasione della storica Mostra del 1937, dove figurò tra gli espositori con un trio d'archi (un violino, una viola e un violoncello). Sotto il profilo teorico-metodologico, la sua figura assume un rilievo pionieristico nel panorama italiano: negli anni Trenta si dedicò infatti alla stesura del trattato *Teorico e pratico di liuteria*. Il manuale, rimasto a lungo inedito e pubblicato integralmente solo in tempi recenti (2019), costituisce storicamente il primo testo organico di carattere didattico-tecnico redatto in Italia, a testimonianza di una visione moderna e strutturata dell'insegnamento del mestiere del liutaio che Sgarabotto seppe infondere nei laboratori della scuola cremonese.

avviamento professionale.²⁵ In questo quadro di aggiornamento normativo e funzionale si inserì anche la Scuola di Liuteria di Cremona, la quale nel frattempo – dall’anno scolastico 1956/57 – aveva integrato la propria offerta formativa istituendo una sezione dedicata all'artigianato del legno ("mobiliere ebanista").

L’8 aprile 1959, con decorrenza 15 aprile e durata triennale, venne costituito il nuovo Consiglio di Amministrazione della Scuola di Liuteria.²⁶ In un documento del 21 settembre 1959, avente come oggetto “riordino della Scuola” e come obiettivo l’ottenimento del passaggio a Istituto Professionale, si leggono le motivazioni per cui «la Scuola è [...] l’unica a non potere attingere alle Scuole medie di I° grado». Tra gli argomenti portati per perorare la causa spicca «il lavoro fatto in questi ultimi anni per dare alla Scuola propri ed idonei locali, per potenziare i laboratori tecnici e professionali, per istituire con la collaborazione del Comune un museo di grande importanza didattica e per aprire ai frequentanti altre prospettive nel settore della lavorazione del legno».

L’adeguamento ai nuovi ordinamenti ministeriali degli IPS sollevò un contenzioso in merito alla denominazione ufficiale dell’istituto. Nel dicembre del 1960, infatti, l’“Ispettorato per l’Istruzione Professionale di Roma” (con nota n. 9177), comunicò la decisione di non ritenere opportuno il mantenimento della parola "Internazionale" nella nuova intestazione ufficiale della scuola, argomentando che l’attributo – originariamente concesso nel 1938 – fosse già implicitamente garantito dalla natura e dalla provenienza geografica degli iscritti. Il 17 gennaio 1961, Ugo Gualazzini indirizzò una ferma lettera di replica all’Ispettorato romano,²⁷ per denunciare il rischio di un danno identitario e strategico:

Lo scrivente ritiene doveroso far presente gli effetti delle reazioni ambientali già iniziate dalla stampa e da una deliberazione unanime del Consiglio Comunale sulla maestranza locale, che potrebbero tradursi in determinanti difficoltà di reclutamento che i nuovi obiettivi intendevano risolvere nella visione del rinnovamento funzionale [...]. Nel contempo si pensa vengano frustrate le speranze di un più nutrito afflusso di stranieri, che l’internazionalità della Scuola e la fama ormai acquisita avrebbero facilitato nell’ambito della Comunità Europea.

²⁵ Il definitivo superamento delle scuole di avviamento professionale si compirà poco dopo con la legge 31 dicembre 1962, n. 1859, istitutiva della scuola media unificata, che ridisegnerà l’architettura del primo ciclo d’istruzione in Italia obbligando le scuole tecniche a rimodulare i propri percorsi di specializzazione secondaria.

²⁶ Primo rappresentante del Ministero P.I. riconfermato Prof. Ugo Gualazzini (con funzione di presidente); secondo rappresentante del Ministero P.I. Prof. Alfredo Puerari; rappresentante dell’Amministrazione provinciale =; rappresentante dell’Amministrazione Comunale Prof. Aristide Cavalli; rappresentante della Camera di Commercio Industria e Agricoltura =; rappresentante degli Enti Culturali cittadini Alessandro D’Alessandro.

²⁷ Inviata per conoscenza al Provveditore agli Studi di Cremona.

Il documento rivela con chiarezza come il mantenimento del titolo di "Scuola Internazionale" non rispondesse a una mera velleità formale o a un retaggio del passato regime, bensì a una precisa visione identitaria individuando nell'internazionalità formale della Scuola la chiave di volta per attrarre studenti e investimenti dall'area della nascente Comunità Economica Europea.²⁸ Il contenzioso troverà una risoluzione il 23 marzo 1961, quando il Provveditorato agli Studi di Cremona indirizzò una comunicazione ufficiale al Sindaco, al presidente del Consiglio di Amministrazione e al Preside della Scuola, avente per oggetto "Istituto Professionale per l'artigianato liutario e del legno di Cremona – variazione denominazione". Nel testo si formalizzava l'accoglimento delle istanze cittadine:

Con nota n. 1241 del 21 marzo '61 il Ministero della Pubblica Istruzione ha assicurato quest'Ufficio che provvederà a suo tempo ad apportare la modifica al decreto Presidenziale istitutivo dell'Istituto in oggetto, il quale, in conseguenza, assumerà la denominazione di "Istituto professionale internazionale per l'artigianato liutario e del legno".

Da quel momento e per molti anni la Scuola sarebbe stata indicata con l'acronimo IPIALL.

La salvaguardia del termine "Internazionale" non sarà l'unico motivo di riserve legate alla transizione ordinamentale nel nuovo sistema degli istituti professionali. Il professor Gioacchino Pasqualini,²⁹ presidente dell'Associazione Nazionale Liuteria Artistica Italiana (ANLAI),³⁰ espresse il suo dissenso il 10 maggio 1961 sulle pagine della rivista *Arti*, all'interno di un comunicato ufficiale: «Con rammarico riferisco sul decadimento e sulla definitiva trasformazione della Scuola Statale Internazionale di Liuteria di Cremona in Istituto Professionale per l'Artigianato Liutario e del Legno, al quale tuttavia si spera arrida maggior fortuna per l'avvenire». La posizione di Pasqualini rifletteva il timore che l'assimilazione ministeriale della disciplina ai quadri dell'istruzione professionale e

²⁸ Il 25 marzo 1957 vennero firmati due trattati: il trattato che istituì la Comunità economica europea (CEE) e il trattato che istituì la Comunità europea dell'energia atomica (CEEa o Euratom). Il Trattato che istituì la Comunità Economica Europea creò un mercato comune tra i sei Paesi partecipanti (Belgio, Francia, Germania, Italia, Lussemburgo e Paesi Bassi). L'obiettivo era quello di promuovere legami più stretti e stimolare la crescita economica attraverso l'aumento degli scambi commerciali. Cfr. "Il Trattato di Roma", *European Parliament*, consultato il 2 agosto 2026, <https://www.europarl.europa.eu/about-parliament/it/in-the-past/the-parliament-and-the-treaties/treaty-of-rome> [consultato il 2 agosto 2026].

²⁹ Pasqualini figurava tra i protagonisti storici del dibattito scientifico locale fin dalle celebrazioni stradivariane del 1937, dove aveva preso parte al Congresso Internazionale dei Liutai in veste di relatore, presentando una memoria focalizzata sulla fisica acustica degli strumenti ad arco (Teorie, esperienze antiche e moderne sui violini. Dati e misure per la migliore messa a punto e registrazione acustica degli strumenti ad arco). Il suo ruolo di osservatore istituzionale era stato inoltre formalizzato dal Ministero della Pubblica Istruzione già nel 1939, anno in cui ricevette l'incarico ufficiale di redigere una prima e dettagliata relazione ispettiva sul funzionamento e sulle prospettive didattiche della neonata Scuola.

³⁰ L'A.N.L.A.I. (Associazione Nazionale Liuteria Artistica Italiana), nata a Roma a inizio Novecento, ha vissuto una fase di inattività nel dopoguerra, rifondandosi poi a Cremona nel 2000 per iniziativa del prof. Gualtiero Nicolini, con l'obiettivo di tutelare la liuteria artistica. Per maggiori informazioni, si veda il portale dell'Associazione: anlai.it.

l'accorpamento tecnico con l'artigianato del legno potessero corrispondere a una dequalificazione del percorso formativo.

Il 23 dicembre 1959, le redazioni dei quotidiani *La Provincia* e *L'Italia* ricevettero un comunicato che informava la cittadinanza del successo ottenuto dalla manifattura liutaria cremonese oltre i confini nazionali:

Circa un mese fa è venuto a Cremona inviato dall'Istituto Nazionale per il Commercio Estero un funzionario per farsi consegnare dalla Scuola di Liuteria alcuni strumenti da essa eseguiti, da esporsi alla Mostra Italiana dell'Artigianato di Belgrado. Veniamo informati che gli strumenti stessi hanno ottenuto il più caloroso successo di critici e di pubblico per la loro perfezione sotto il profilo artistico e manuale [...]. Ancora una volta il nome della liuteria cremonese si è affermato nel mondo. Ha esposto un violino pure il Sig. Pietro Sgarabotto, maestro liutaio della Scuola.

2.2 Anni '60: la svolta

Passati i difficili anni di avvio e quelli della guerra, munita di un nuovo e autonomo ordinamento, la Scuola iniziò il vero e proprio percorso di affermazione e di sviluppo. Il finire degli anni Cinquanta aveva segnato l'avvio di una fortunata stagione di promozione diplomatica per la Scuola, ampiamente sostenuta dalle politiche statali di valorizzazione del comparto artigiano all'estero promosse dall'ICE (Istituto Nazionale per il Commercio Estero) e dall'ENAPI (Ente Nazionale Artigianato e Piccole Industrie).³¹

Il 4 febbraio 1960 la cronaca de *La Provincia*, informava che

Questa mattina sono stati a Cremona i tecnici della Radio Televisione per riprendere i locali della Scuola Internazionale di Liuteria e gli allievi durante le esercitazioni e fasi di lavoro per la realizzazione del violino. I tecnici hanno ripreso pure alcuni particolari della I^a sala del Museo di Organologia e si sono soffermati davanti alle vetrine contenenti gli attrezzi, i disegni, le forme del grande liutaio cremonese A. Stradivari.³² L'inserto filmato verrà teletrasmesso una di queste sere nel telegiornale.

La vitalità espositiva della Scuola e la capacità di attrarre un pubblico eterogeneo trovano ulteriore conferma nel bilancio tracciato dal preside Cusumano il 6 giugno 1960,³³ in occasione della chiusura

³¹ Tra gli anni Cinquanta e Sessanta, l'ENAPI (Ente Nazionale Artigianato e Piccole Industrie) e l'ICE guidarono un'intensa attività promozionale volta a inserire il prodotto artigianale italiano ("Made in Italy") nei mercati esteri, attraverso l'organizzazione di padiglioni dedicati e mostre selettive nelle principali capitali europee ed extra-europee.

³² La notizia attestava inoltre che a poco più di due anni dalle contestazioni sollevate da Vittorio Dotti sulla stampa locale, i cimeli stradivariani erano stati effettivamente rimossi dalle casse e ordinati nella prima sezione del Museo di Organologia, confermando l'avvenuta esecuzione del progetto espositivo.

³³ Il documento in questione presenta un refuso sulla data: sebbene riporti il 6 maggio 1960, il testo attesta la conclusione della mostra al 5 giugno dello stesso anno.

della "Mostra di strumenti, mobili ed oggetti artistici della Scuola Di Liuteria": l'afflusso di autorità, amatori e osservatori italiani e stranieri fu definito molto soddisfacente, a riprova del consolidato interesse attorno alla produzione interna dell'Istituto.

Nel novembre del 1960 il Direttore del Museo Civico promosse la "Settimana nazionale del Museo" e coinvolse, oltre l'Amministrazione Comunale e l'Ente Provinciale del Turismo, anche il Provveditorato agli Studi di Cremona. Dal 10 al 20 novembre il Museo "Ala Ponzzone" (Pinacoteca, Sezione Archeologica, Museo del Risorgimento e Tesoro del Duomo), il Museo di Storia Naturale e la Scuola di Liuteria intesero «rendere materialmente accessibile ad un più largo pubblico il patrimonio delle nostre raccolte».

Il 30 giugno 1961, Cusumano informò Alfredo Puerari (presidente dell'Ente Provinciale Turismo) che in data 21 giugno si sarebbe organizzato «presso questa Scuola : I° il tradizionale concerto per audizione degli strumenti della Scuola. II° Mostra annuale degli strumenti ad arco, mobilio ed oggetti artistici costruiti dagli allievi della Scuola».

Il 1961 fu un anno importante, che vide una intensa mobilitazione degli enti cittadini per l'acquisto di un violino Stradivari, in cui fu coinvolta anche la Scuola. Tra i documenti storici conservati nell'Archivio di Stato di Cremona, ho reperito un riassunto dattiloscritto, non datato né firmato, in cui sono citati gli attori e le prime azioni. Nel documento si può leggere che – appreso, il giorno 15 novembre, che presso la Ditta antiquaria Christies di Londra sarebbero andati all'asta uno Stradivari e un Gerolamo Amati II il seguente 21 novembre – Cusumano e Gualazzini presero contatti con Londra. Il 16 novembre il prof. Angelo Marini (rappresentante degli industriali cremonesi) informò Gualazzini che «un gruppo di industriali di Cremona sarebbe disposto a garantire per 5.000 sterline, allo scopo di favorire l'acquisizione a Cremona dello Stradivari». Gualazzini rispose che la Scuola si sarebbe accollata le spese per il viaggio a Londra degli incaricati, i maestri Giuseppe Ornati e Leandro Bisiach, ma chiese anche esplicitamente che «gli offerenti si impegnassero per iscritto [che] in caso di acquisizione del violino [questo venisse regalato] all'Istituto Liutario». Lo stesso pomeriggio i membri del Consiglio di Amministrazione si riunirono in plenaria straordinaria «dichiarandosi disposti a concorrere con il 25% della spesa alla acquisizione di un pezzo di liuteria antica purché diventi proprietà dell'Istituto». ³⁴ Seguirono altri confronti nelle ore e nei giorni successivi e il 20 novembre il Consiglio prese nota che, contestualmente ai colloqui con gli industriali, «è necessario avere il consenso ministeriale». Vennero inoltre decisi i parametri in base a cui i Maestri inviati avrebbero partecipato all'asta:

³⁴ Delibera n.172/I.

I° Che il violino fosse del tutto originale, senza rifacimenti, sostituzioni ecc. e in buone condizioni sia dal punto di vista della funzionalità, sia da quello della conservazione. II° Che abbia buona voce in modo da poter essere utilizzato per concerti. III° Che il prezzo non superi gli 11 milioni.

La vicenda e i carteggi sono appassionanti,³¹ ma non essendo il violino, di fatto, diventato proprietà della Scuola, non mi ci soffermerò oltre.³⁵ Basti ricordare che si trattava del violino “Joachim 1715”, ribattezzato “Cremonese”.

Nel 1961 e fino al 1963, divenne maestro della Scuola il milanese Giuseppe Ornati.³⁶ Riconosciuto come uno dei più significativi autori del Novecento, diede disposizione che alla sua morte (avvenuta il 25 agosto 1965) gli oggetti che si trovavano nel suo laboratorio fossero donati alla Scuola, a cui era rimasto molto legato. Al punto n.3 dell’ordine del giorno della convocazione del Consiglio di Amministrazione, datata 23 novembre 1965 (di cui purtroppo non ho trovato il verbale esteso), si leggerà “donazione Ornati”.³⁷ Tale lascito ha uno spiccato valore patrimoniale.

Nel 1963³⁸ venne attivata una sinergia tra l’IPIALL e la “Camerata di Cremona”,³⁹ finalizzata ad «un’opportuna collaborazione intesa alla prova degli strumenti costruiti da codesto Istituto per il loro miglioramento acustico, [motivo per cui] si svolgano le prove della Camerata di Cremona in due aule di codesta Scuola, nel mattino delle domeniche dei mesi di gennaio e febbraio p.v.».

Tra il 26 maggio e il 25 novembre 1964 Gio Batta Morassi (già affiancato a Sgarabotto dal 1958) sostenne il periodo di prova «nel ruolo della carriera ausiliaria tecnica del personale degli Istituti e

³⁵ La documentazione della complessa operazione di acquisto è consultabile presso l’Archivio di Stato di Cremona. Nello specifico, la corrispondenza diplomatica, le trattative commerciali e i documenti burocratici legati a questa storica acquisizione si trovano all’interno del Fondo “Alfredo Puerari”. Tale fondo custodisce le lettere private, i diari e i fitti carteggi con i mercanti d’arte londinesi William Hill & Sons e con le autorità ministeriali dell’epoca. L’Archivio Storico Comunale (i cui depositi storici sono in larga parte ospitati e consultabili sempre presso l’Archivio di Stato), conserva le delibere ufficiali e gli atti amministrativi con cui il violino, acquistato grazie ai contributi statali del turismo gestiti dall’EPT, fu formalmente incamerato e donato alla collezione del Comune di Cremona il 18 dicembre 1961.

³⁶ Giuseppe Ornati (Albairate, 3 luglio 1887 – Milano, 25 agosto 1965) si formò inizialmente come falegname, ed entrò poi in contatto con liutai lombardi attivi nei primi anni del Novecento come Carlo Moneta e Luigi Montanari. La svolta principale della sua carriera avvenne nel 1903, con l’inizio della collaborazione con l’esperto e antiquario Leandro Bisiach, che dirigeva con successo il proprio rinomato atelier di Piazza del Duomo a Milano. Oltre che con Bisiach, Ornati ebbe qui occasione di lavorare gomito a gomito con alcuni dei maggiori liutai italiani di questo periodo: Riccardo Antoniazzi e Gaetano Sgarabotto, ad esempio. Ornati mantenne sempre un rapporto di vicinanza e stima con il suo datore di lavoro, anche quando, nel 1919, si stabilì in proprio con un laboratorio autonomo. Da questo momento in poi l’attività di Ornati continuò raccogliendo grande consenso e numerosi riconoscimenti. Dopo il difficile periodo della Seconda guerra mondiale, egli era ormai stabilmente annoverato fra i maggiori liutai italiani, ed ebbe modo di contribuire alla formazione delle generazioni successive tenendo corsi di specializzazione alla Scuola di Liuteria di Cremona nel 1961 e 1963. Per un approfondimento, cfr. “L’Archivio storico Giuseppe Ornati”, *Scrollavezza & Zanrè, Liutai*, <https://www.scrollavezza-zanre.com/it/archive-giuseppe-ornati> [consultato il 2 agosto 2026].

³⁷ Si specifica che del documento è stata reperita solo la convocazione, priva del verbale.

³⁸ Provveditorato agli Studi di Cremona, *Locali scolastici per prove strumenti*, Protocollo n. 336 del 17 gennaio 1963. Documento conservato presso l’Archivio di Stato di Cremona.

³⁹ Fondata nel 1961 con Ennio Gerelli e presieduta negli anni ‘60 dall’ing. Gianfranco Carutti, La Camerata di Cremona è un ensemble storico focalizzato sulla musica barocca e su Monteverdi. Cfr. “La nostra storia musicale”, *L’Associazione “La Camerata di Cremona”*, consultato il 2 agosto 2026, <https://www.lacameratadicremona.it/index.php/la-storia/>.

scuole di istruzione tecnica e professionale». ⁴⁰ Con parere favorevole del Preside, fu successivamente nominato insegnante di ruolo. Gio Batta Morassi e Francesco Bissolotti -- divenuto maestro della Scuola nel 1961 -- furono figure chiave nella didattica e artefici della vera e propria rinascita della scuola cremonese moderna, fino a quel momento debitrice soprattutto di contributi esterni. ⁴¹

Dal 1965 al 1973 la Scuola, con il supporto degli Enti locali, fu promotrice delle “Biennali Nazionali per gli Strumenti ad Arco”, uno dei più importanti concorsi di liuteria di quel periodo. ⁴² Nei suoi appunti manoscritti il preside Renzi scriverà:

Fanno parte della storia dell'Istituto queste rassegne-concorso in quanto sorte per delibera del Consiglio di Amministrazione di quel tempo, gestite dalla organizzazione della scuola, allestite interamente con il suo proprio personale, animate con grande entusiasmo degli allievi. Si deve accreditare l'idea di [creare] a Cremona una manifestazione di liuteria contemporanea al prof. Ugo Gualazzini ed all'Ing. Vito Cusumano, rispettivamente presidente e preside dell'Istituto, con il chiaro obiettivo di [avviare] un confronto fra gli strumenti costruiti nella scuola e quelli dei maggiori liutai italiani.

Accanto alle Biennali -- sempre dal 1965 -- l'IPIALL promosse anche le prime edizioni delle “Mostra Mercato Nazionale degli Strumenti ad Arco Moderni”. Tali manifestazioni avevano lo scopo di dare una vetrina ai liutai contemporanei perché potessero farsi conoscere e vendere i propri strumenti direttamente ai musicisti e ai commercianti, superando il monopolio del mercato antiquario. Alla prima edizione delle Biennali ne seguirono altre due: la terza edizione fu quella conclusiva sotto questa specifica denominazione; mentre a partire dal 1969, l'evento conflui all'interno della formula

⁴⁰ L'art. 10 del D.P.R. n. 3 del 1957 definiva i sei mesi di prova per i neoassunti dipendenti statali. Gio Batta Morassi (1934–2018), formatosi alla Scuola di Liuteria di Cremona sotto la guida di Giuseppe Ornati e Ferdinando Garimberti, si è distinto per la ricerca sonora e l'insegnamento, diventando un Maestro Liutaio di rilievo internazionale. "Gio Batta Morassi", Cozio Archive, Tarisio, https://tarisio.com/cozio-archive/browse-the-archive/makers/maker/?Maker_ID=1200 [consultato il 2 agosto 2026].

⁴¹ Francesco Bissolotti (1929–2019) si è formato alla scuola cremonese inizialmente sotto la guida di Peter Tatar e poi con i Maestri come Sgarabotto e Ornati. La più profonda influenza sulla formazione di Bissolotti avviene però tramite la conoscenza di Simone Fernando Sacconi che, a partire dal 1962 e per circa i dieci anni successivi, trascorre a Cremona gran parte dei suoi periodi estivi di vacanza. Nello stesso periodo Bissolotti assiste Sacconi nella catalogazione e nel riordino dei cimeli stradivariani, che preluderanno anche all'uscita del suo testo fondamentale "I segreti di Stradivari". Diventato a propria volta docente presso la Scuola di Cremona, Bissolotti ha formato una nutrita schiera di allievi, oltre ai suoi quattro figli Marco Vinicio, Maurizio, Vincenzo e Tiziano. Ha avuto una produzione molto cospicua e apprezzata a livello internazionale. <https://www.scrollavezza-zanre.com/it/archive-bissolotti-francesco> [consultato il 2 agosto 2026]. Morassi e Bissolotti furono i protagonisti della decennale *querelle* tra i sostenitori e detrattori dei metodi costruttivi con la forma interna e la forma esterna.

⁴² Le “Biennali” videro il coinvolgimento di figure chiave e giurie composte da rinomati liutai ed esperti del settore, come Bisiach, Morassi, Rocchi e Sgarabotto. Nel 1976, raccogliendo l'eredità di quelle Biennali, nacque ufficialmente il Concorso Triennale Internazionale degli Strumenti ad Arco "Antonio Stradivari". La gestione passò all'Ente Triennale, oggi promosso e curato dalla Fondazione Museo del Violino. Gli strumenti che conquistano la medaglia d'oro entrano a far parte della “Collezione permanente di Liuteria Contemporanea” e vengono esposti al pubblico all'interno del Museo del Violino di Cremona.

delle “Biennali della Liuteria” e delle successive rassegne degli anni '70, che portarono poi, nel 1976, all'istituzione del definitivo “Concorso Triennale Internazionale”. Le Mostre Mercato possono essere considerate antesignane ideologiche e commerciali dell’attuale “Cremona Mondomusica”: durante tali eventi degli anni Sessanta, infatti, l'esposizione degli strumenti era accompagnata da concerti dimostrativi, audizioni acustiche e dibattiti sullo stato dell'artigianato. Oggi “Mondomusica” – inserita all'interno della più ampia rassegna Cremona Musica International Exhibitions and Festival – conserva questa doppia anima: non si tratta solo di un enorme salone commerciale di scambio, ma un vero e proprio festival ricco di masterclass, convegni e concerti di livello internazionale.⁴³

L'11 novembre 1966 il Ministero della Pubblica Istruzione esprime «il suo più vivo compiacimento per l'iniziativa presa da codesto Istituto in favore del Museo Bardini di Firenze, duramente colpito dalla recente alluvione». Immediatamente dopo l'alluvione del 4 novembre 1966, infatti, la Scuola Internazionale di Liuteria aveva messo in campo le competenze di Pietro Sgarabotto, il quale aveva compreso il pericolo che gli strumenti alluvionati avrebbero dovuto affrontare, ossia l'essiccazione incontrollata: se si fossero asciugati troppo rapidamente, infatti, le tensioni interne avrebbero causato rotture e deformazioni insanabili. Allo scopo di arginare tale rischio, Sgarabotto inviò tempestivamente ai soccorritori fiorentini un protocollo di primo intervento.⁴⁴ In tempi molto più recenti la Scuola di Liuteria ha svolto un'operazione simile: dal 2023 i docenti e gli allievi della scuola stanno restaurando gratuitamente gli strumenti musicali della Scuola Civica di Musica "Sarti" di Faenza, sommersi dal fango durante l'alluvione che ha colpito la regione Emilia-Romagna.⁴⁵

Nel 1967 l'ADAFa chiese in prestito alla Scuola quattro vetrine per l'allestimento della “Mostra degli hobbies” (5-18 aprile).⁴⁶ Tale richiesta suggerisce che, sebbene non fosse ancora nato il museo

⁴³ La manifestazione nasce ufficialmente nel 2002 presso il quartiere fieristico di CremonaFiere sotto il nome di Cremona Mondomusica, attirando fin da subito a Cremona i migliori maestri liutai del mondo, produttori di accessori, legname da risonanza, editori musicali e commercianti.

⁴⁴ Tale protocollo prevedeva tre operazioni sostanziali: la rimozione del fango prima che si seccasse utilizzando esclusivamente acqua distillata; la conservazione degli strumenti in ambienti a umidità controllata e costante per permettere un'evaporazione lentissima dell'acqua assorbita dal legno; l'applicazione di morsetti e supporti temporanei per impedire la deformazione.

⁴⁵ Maria Cristina Gamba, "Il suono dei violini di Faenza salvato dal fango", con fotografie di Paolo Mazzini, *Riflessi*, s.d., <https://riflessimag.it/il-suono-dei-violini-di-faenza-salvato-dal-fango/> [consultato il 2 agosto 2026].

⁴⁶ AMICI DELL'ARTE e FAMIGLIA ARTISTICA, due associazioni cremonesi che si fusero in una nel 1949. La Famiglia Artistica nacque nel 1928 (lo statuto fu approvato il 5 dicembre 1929) come sezione indipendente dell'Istituto Fascista di Cultura, con il proposito di radunare i cultori ed amatori delle Belle Arti. Il primo presidente fu l'avvocato Tullio Bellomi. L'associazione promuoveva numerose iniziative: mostre d'arte, conferenze, letture, corsi di lingue straniere e viaggi in Italia e all'estero. Gli Amici dell'Arte, associazione costituitasi il 6 dicembre 1946 e risultante dalla fusione della Società di Lettura con l'Associazione cremonese dei Professionisti e degli Artisti, aveva finalità simili. Tra gli eventi organizzati si ricordano due concerti di Arturo Benedetti Michelangeli, un incontro con Salvatore Quasimodo, oltre a viaggi e a mostre. Presidente e anima dell'A.D.A.F.A. fu, per lunghi anni, il professor Ugo Gualazzini.

della scuola, essa conservasse degli oggetti (presumibilmente strumenti musicali) considerati materiale espositivo ritenuto degno di modalità conservative diverse dal materiale ordinario.

Il Consiglio di Amministrazione convocato il 30 settembre 1968 discusse, al punto n.7 dell'Ordine del Giorno, la «concessione strumenti Camera [di Commercio] di Cremona». All'interno della documentazione consultata, non ho potuto reperire il verbale per esteso; non sono, pertanto, noti i termini originari dell'accordo né l'esatta consistenza del prestito in oggetto. Tuttavia, nel Fascicolo Mondini, ho reperito la bozza di un successivo contratto di comodato tra la Scuola e la Camera di Commercio. Sebbene privo di datazione esplicita, il documento elettronico reca nel nome del file la data del 30 maggio 2006. Il testo prevede una durata quinquennale, concede al comodatario «gli strumenti facenti parte del Museo dell'IPIALL [e impegna lo stesso a] custodire i beni [...] valorizzarli e consentirne la visione da parte del pubblico nelle vetrine messe a disposizione e di proprietà del comodante». La consistenza del prestito era di 44 strumenti e 4 quartetti. Si tratta, verosimilmente, di un'estensione dell'accordo originario del 1968. A supporto di tale ipotesi è da segnalare che il comodato è tuttora in essere; l'elenco aggiornato al 2023 consta di 55 strumenti,⁴⁷ di cui 3 di proprietà della Fondazione Stauffer.

2.3 Anni Settanta-Ottanta: lo sviluppo

Nel 1970 venne fatta richiesta al Ministero e al Provveditorato agli Studi di un quarto anno sperimentale, da dedicare al restauro degli strumenti musicali. La richiesta non trovò accoglimento, in quanto il numero di nuove classi sperimentali negli istituti professionali e relativa possibilità di nuove cattedre (fissate in 350 dalla Legge 27 ottobre 1969, n. 754), avevano già raggiunto il numero massimo.

Il 26 marzo 1971 Ugo Gualazzini richiamò all'attenzione di Lucio D'Arconte (Direttore Generale dell'Istruzione Professionale del Ministro della Pubblica Istruzione) l'esigenza del completamento quinquennale.

Infatti l'industriale svizzero Walter Stauffer⁴⁸ ha dato vita a Cremona ad una fondazione che si intitolerà al suo nome, per studi di musicologia, nei quali ha largo posto anche quello della liuteria

⁴⁷ Si segnala che in tale elenco, aggiornato al 2023, si trovano 3 strumenti indicati contemporaneamente nel comodato con la CCIAA e in quello in essere con la Banca di Credito Cremonese.

⁴⁸ Walter Stauffer (1887-1974), imprenditore di origine svizzera, fu un collezionista di mobili e oggetti d'arte. Il suo lascito più importante è la Fondazione intitolata a suo nome, indicata nel testamento come erede dell'intero patrimonio. Molti anni prima della stesura del testamento Stauffer aveva ipotizzato di riportare la liuteria a Cremona. A tale scopo nel 1969 fu fatta una donazione al Comune di Cremona di 100 milioni in buoni del tesoro che dovevano servire per l'acquisto di una sede destinata esclusivamente all'istruzione degli studi liutari. La Fondazione fu costituita il 19 ottobre 1970 come "Centro di Musicologia Walter Stauffer", soprattutto a tutela degli scopi della donazione iniziale. Nei primi anni la Fondazione trovò la sede nel Palazzo Raimondi, in cui poi successivamente si trasferì la Scuola di Paleografia e Filologia

e della liutologia⁴⁹ [...] È da presumersi che nei prossimi anni saranno attirati a Cremona e al nostro Istituto studenti in maggior numero [...]. L'istituzione del V° anno [...] darà finalmente un logico completamento agli studi liutari, in particolare in rapporto ai restauri degli strumenti antichi, attività così importante e delicata, per la quale occorre una particolare competenza. Naturalmente il provvedimento istitutivo del V° anno liutai, dovrà prescindere dal numero di iscritti previsti dalla legge, data la singolarità della professione del liutaio [...]. Altrettanto necessario si appalesa il biennio per il tecnico di arredamento, innestato nel valido efficiente ciclo triennale dei mobili e degli addetti all'arredamento.

In data 3 marzo 1972 la Camera di Commercio Industria Artigianato di Cremona esplicherà il sostegno formale a tale richiesta in quanto «tendente [...] alla valorizzazione di un'istituzione scolastica che ha rinverdito le nobili e gloriose tradizioni dell'artigianato liutario cremonese».

Contestualmente alla richiesta di istituzione di un biennio di maturità professionale e in modo funzionale a essa, fu evidenziata la necessità che il Comune concedesse un maggior numero di locali per gli studenti della sezione di liuteria. Tuttavia, anche quest'ultima istanza non fu accolta a causa dell'indisponibilità di spazi.

La richiesta di portare a durata quinquennale l'IPIALL – funzionale soprattutto all'approfondimento del restauro – verrà reiterata il 15 novembre 1985 dal preside Renzi; la questione, infatti, non aveva trovato ancora risoluzione, nonostante molti istituti professionali avessero già adottato un percorso di studi quinquennale. Il documento riporta nuovamente le motivazioni per cui sarebbe stato necessario istituire il quinto anno, quali l'approfondimento di materie come il restauro, l'organologia e la tecnica del rilievo e l'accesso alla prosecuzione degli studi. Renzi sottolineò che «le tematiche sopraccennate riflettono gli indirizzi di studio e di ricerca emersi nei Convegni di Cremona, Premeno, Arezzo, Modena, Firenze, Venezia nell'ultimo decennio».

Nel testo trovano spazio alcuni temi propri del settore dei beni culturali:

Esiste nell'Istituto una vasta documentazione sulla attività di salvaguardia dei beni musicali [per cui] non mancano le attrezzature e le apparecchiature sofisticate [...]. La Scuola ha fatto gradualmente progressi e specialmente nell'ultimo decennio ha potuto compiere passi importanti per quanto attiene alla organizzazione strutturale, all'impianto di strutture scientifiche di avanguardia per lo studio e la ricerca del settore, alle attrezzature, biblioteca, museo organologico-didattico.

Musicale assieme agli uffici della Fondazione stessa. La Fondazione è stata socio fondatore del Museo del Violino e contribuisce con regolari finanziamenti alla Scuola di Liuteria. L'attività si è poi focalizzata sull'alta formazione musicale degli strumenti ad arco, attraverso la creazione dell'Accademia Stauffer. Dal 2015 la sede principale è Palazzo Stradiotti (oggi Stauffer). Cfr. "La nostra storia", *Fondazione "Stauffer"*, <https://www.stauffer.org/storia/> [consultato il 2 agosto 2026].

⁴⁹ Termine in uso all'epoca, in aggiunta al più corrente "liutario".

Inoltre, fu costituito *ad hoc* un comitato didattico-scientifico per la sperimentazione dell'anno integrativo post-qualifica. Il comitato formulò, in data 11 novembre 1986, uno schema di programma per le ore di 'Laboratorio di restauro e ricostruzione di strumenti', oltre che i programmi didattici mirati comprendenti l'acquisto di nuove apparecchiature scientifiche e l'ottimizzazione di quelle già in uso. Tale proposta prevedeva: 6 ore settimanali di disegno, fotogrammetria e teoria del restauro (orientato al rilievo grafico degli strumenti antichi e all'apprendimento delle tecniche fotogrammetriche mediante l'uso di camere speciali e stereoscopi per la lettura tridimensionale); 4 ore settimanali di organologia (incentrate sullo studio critico della storia e dell'evoluzione morfologica della famiglia delle viole da gamba, del violino e del liuto, condotto attraverso l'esame delle principali collezioni museali); 6 ore di restauro e ricostruzione (focalizzato sull'applicazione di supporti scientifici – quali microscopie, diagnostica a raggi X, microsonde ed endoscopia – sulla ricostruzione di strumenti antichi partendo dai rilievi degli originali). Venne altresì posta l'enfasi sull'avvio di collaborazioni dirette con i musei nazionali per interventi conservativi.

Solo nel 1994 il percorso scolastico sarebbe stato articolato in un primo triennio – che rilasciava il titolo di qualifica professionale di "Operatore di Liuteria" – seguito da un biennio opzionale per ottenere il Diploma di "Tecnico di Liuteria". A partire dall'a.s. 2010/2011, per effetto della complessiva Riforma Gelmini (D. Lgs. 61/2010), gli istituti professionali statali avrebbero abolito i diplomi di qualifica triennali; anche il corso di Liuteria sarebbe diventato un percorso unico di cinque anni.

Torniamo agli anni Settanta. Il 22 gennaio 1973, in vista del rinnovo del Consiglio di Amministrazione per il triennio 1973-76, Cusumano e il presidente Cerioli (firmatario per il presidente uscente Ugo Gualazzini) chiesero all'“Ente Autonomo Manifestazioni Artistiche Cremonesi” che venisse indicato un rappresentante dell'ente stesso poiché «codesto Ente autonomo avrà, secondo il nuovo Statuto in via di approvazione, motivo di occuparsi ampiamente delle mostre e delle manifestazioni liutarie anche a carattere nazionale ed internazionale che si terranno in Cremona.»⁵⁰ Venne riconfermato Alessandro d'Alessandro, che era stato tra le personalità chiave coinvolte nell'atto di nascita e nella definizione dei rapporti rappresentativi istituzionali che avevano portato alla costituzione della Fondazione "Walter Stauffer" nel 1970.

Il 30 marzo 1973, il preside Vito Cusumano rassegnò le proprie dimissioni e l'incarico di direzione venne affidato, in via provvisoria, all'architetto Sergio Renzi, figura già integrata nel corpo docente

⁵⁰ La richiesta venne avanzata in base alla circolare dell'Assessore alla Pubblica Istruzione della Regione Lombardia n. 1247 del 9 ottobre 1972 e tenendo presenti le disposizioni del Ministero della Pubblica Istruzione n.472 del 19 novembre 1965 e n.7 dell'11 gennaio 1969 nelle quali era previsto che nel Consiglio di Amministrazione potessero essere rappresentati quegli Enti che dessero notevole contributo tecnico al funzionamento di un istituto. Spettava al presidente uscente chiedere agli Enti di essere rappresentati e la designazione di un nominativo da proporre agli organi regionali.

dell'Istituto in qualità di insegnante di matematica,⁵¹ mentre per l'anno scolastico 1974/75, il Provveditorato agli Studi di Cremona decretò la nomina alla presidenza del maestro Andrea Mosconi.⁵²

Il 1974 rappresentò un momento di radicale riformulazione per il comparto scuola nazionale. Con il DPR n.416 del 31 maggio 1974 – parte dei cosiddetti Decreti Delegati – vennero introdotti gli “Organi collegiali”, abbattendo il vecchio modello di gestione rigido e verticistico e mettendo l'enfasi su una visione democratica. I Consigli di Amministrazione vennero sostituiti dai Consigli di Istituto così come oggi li conosciamo, vennero istituiti i Consigli di Classe e i Collegi dei Docenti e fu formalizzata la partecipazione di tutte le componenti:⁵³ docenti, personale ATA, genitori, studenti (nelle scuole superiori) e rappresentanti del territorio e dell'economia locale. Il DPR 417, inoltre, sancì il principio costituzionale della libertà di insegnamento: ai docenti venne data la facoltà di scegliere le metodologie didattiche più adeguate, introducendo l'obbligo della programmazione didattica (da approvare nei neonati Collegi dei Docenti) per superare il vecchio concetto del ‘programma ministeriale’ uguale per tutti e calato dall'alto.

⁵¹ Uno dei documenti manoscritti per pugno dello stesso Sergio Renzi – trovato all'interno del “Fascicolo Renzi” e consistente in una breve autobiografia – indica che egli aveva insegnato fisica. L'incoerenza è probabilmente dovuta al fatto che la docenza di fisica era subordinata alla cattedra di matematica.

⁵² Andrea Mosconi, diplomatosi in violino presso il Conservatorio, aveva maturato una precoce esperienza didattica all'interno dello stesso istituto cremonese, dove aveva ricoperto la cattedra di "esercitazioni di intaglio" dal 1951 al 1959, parallelamente all'insegnamento dell'educazione musicale presso altre istituzioni scolastiche. La sua figura rivestiva inoltre una centralità strategica nel panorama culturale cittadino in virtù dell'incarico di curatore dei preziosi strumenti ad arco appartenenti alla collezione del Comune di Cremona e custoditi all'interno del Museo Stradivariano, configurando una diretta saldatura istituzionale tra la dirigenza della Scuola e la conservazione del patrimonio organologico locale.

⁵³ Già nel 1973 il Parlamento aveva approvato la Legge n. 477, una legge delega con cui il Parlamento incaricava il Governo di rivoluzionare lo stato giuridico del personale ispettivo, direttivo e docente, e di istituire gli organi collegiali. Il Governo darà attuazione a questa delega nel corso del 1974 attraverso i famosi "Decreti Delegati". Il Decreto della Regione Lombardia del 10 gennaio 1974 interviene sulle materie di competenza territoriali trasferite alle Regioni, nello specifico comparto dell'istruzione artigiana e professionale e dell'assistenza scolastica. Nel caso specifico di Cremona e della Scuola Internazionale di Liuteria, questo decreto sancisce il passaggio formale delle competenze e dei canali di finanziamento di livello locale dallo Stato (Provveditorato) alla neonata Amministrazione Regionale della Lombardia per quanto riguardava la gestione dei corsi professionali e il settore dell'artigianato artistico. Il DPR n. 416 del 31 maggio 1974 è il decreto specifico che istituisce e riordina gli organi collegiali della scuola materna, elementare, secondaria e artistica. È il testo che spalanca le porte della scuola alla società civile, istituendo: Il Consiglio di Circolo o di Istituto (aperto a genitori e, nelle superiori, agli studenti); il Collegio dei Docenti; i Consigli di Classe e il Consiglio Nazionale della Pubblica Istruzione (CNPI). Vent'anni dopo, Il Testo Unico - D. Lgs n. 297 del 16 aprile 1994 farà confluire tutte le leggi scolastiche stratificate nei decenni precedenti (comprese quelle del 1974), eliminando le norme obsolete e fondendole in un unico grande "codice" della scuola, composto da oltre 600 articoli. La Parte I del Testo Unico è interamente dedicata agli organi collegiali della scuola.

Il Consiglio di Classe è l'organo collegiale preposto alla progettazione didattica e alla valutazione degli studenti di un singolo gruppo. Istituito dal D.P.R. 416/1974 e disciplinato dall'art. 5 del D. Lgs. 297/1994, è composto da tutti i docenti della classe e presieduto dal Dirigente Scolastico (o da un suo delegato). Si riunisce in forma ristretta per gli scrutini e la stesura dei piani personalizzati, e in forma allargata con i rappresentanti eletti di genitori e studenti per discutere l'andamento generale della classe e l'organizzazione delle attività extracurricolari.

Il Collegio dei Docenti è l'organo collegiale deliberativo della scuola, istituito dal D.P.R. 416/1974 e attualmente disciplinato dall'art. 7 del D. Lgs. 297/1994 (Testo Unico sulla Scuola). Formato da tutto il personale ispettivo e docente dell'istituto, esso detiene l'esclusiva potestà in materia di programmazione educativo-didattica e di indirizzo formativo della scuola.

Per l'IPIALL fu anche un anno di forte impatto strutturale. Infatti, la sezione di Liuteria fu trasferita presso il Palazzo Raimondi, in Corso Garibaldi 178. La prestigiosa dimora quattrocentesca – già di proprietà di Tullo Bellomi – era stata rilevata dall'imprenditore e mecenate italo-svizzero Walter Stauffer,⁵⁴ allo scopo di destinarla a sede della Scuola di Liuteria e della Scuola di Paleografia e Filologia Musicale.⁵⁵ Lo spostamento rispondeva alla necessità di dotare i laboratori di spazi idonei e indipendenti, benché l'Istituto mantenesse formale coesione amministrativa con le altre sezioni d'indirizzo.⁵⁶

Parallelamente al rinnovamento amministrativo e all'insediamento nella nuova sede, si consolidò il nuovo assetto di vertice della Scuola. Dopo la prima esperienza di supplenza amministrativa nell'a.s. 1973/74 e la parentesi della direzione di Andrea Mosconi, nell'a.s. 1974/1975 l'architetto Sergio Renzi ottenne la riconferma ufficiale nel ruolo di preside. Il mandato di Renzi fu lungo (si concluse nel 1994) e ricco di relazioni internazionali, perizie e collaborazioni scientifiche. Fu proprio sotto la sua direzione che prese vita il Museo Organologico Didattico della Scuola Internazionale di Liuteria.

A metà degli anni Settanta, dopo oltre trent'anni di attività, l'Istituto registrò un incremento significativo della popolazione scolastica e il consolidamento di un nucleo di strumenti, docenti e allievi che andava a definire i tratti della moderna Scuola di Liuteria.⁵⁷ La pressione logistica si estese rapidamente anche alla gestione dei corsi. Il 14 novembre 1975, il Comitato Studentesco dell'Istituto si riunì in assemblea per indirizzare un formale appello alla Direzione Generale degli Istituti Professionali. Essi studenti richiamaavano il principio del diritto allo studio per ottenere lo sdoppiamento delle classi, assecondando una parallela istanza inoltrata da Renzi il 1° dicembre 1975, volta a sdoppiare la quarta classe a fronte di un terzo anno composto da ben 41 allievi. Il consolidamento dell'istituto emerge ulteriormente dal verbale del Consiglio di Istituto del 2 aprile

⁵⁴ Cfr. "La nostra storia", *Fondazione "Stauffer"*, consultato il 2 agosto 2026, <https://www.stauffer.org/storia/>.

⁵⁵ Fino al 1970, l'Istituto, nato nel 1952, si era chiamato "Scuola di Paleografia Musicale" ed era inserito all'interno dell'Università degli Studi di Parma. Nel 1970, assunse la denominazione di "Scuola di Paleografia e Filologia Musicale". Nel 1971, con il Decreto del Presidente della Repubblica del 30 ottobre 1971, la Scuola si staccò da Parma ed entrò a far parte dell'Università degli Studi di Pavia. La Scuola di Paleografia e Filologia Musicale è diventata ufficialmente "Facoltà di Musicologia" a partire dall'anno accademico 2001/2002. Cfr. "Chi siamo: la storia del Dipartimento di Musicologia e Beni Culturali (Sede di Cremona)", *Università degli Studi di Pavia*, <https://mbc.dip.unipv.it/it/dipartimento/chi-siamo/storia> [consultato il 2 agosto 2026].

⁵⁶ Alla metà degli anni Settanta, l'offerta formativa dell'IPIALL si presentava articolata in: sezione Internazionale di Liuteria; corsi triennali di Disegnatore e Tecnico del Mobile, e di Arredatore e Tecnico Espositore; biennio superiore di specializzazione per Tecnico dell'Industria del Mobile e dell'Arredamento. Il trasferimento a Palazzo Raimondi interessò specificamente la sezione di liuteria.

⁵⁷ Tale crescita era già stata documentata il 29 aprile 1975 dal preside Andrea Mosconi. In una relazione sulla consistenza delle attrezzature inviata al Ministero della Pubblica Istruzione il 29 aprile 1975, esso evidenziava l'«enorme incremento annuo della popolazione scolastica» e, richiamando l'attenzione di enti nazionali e internazionali, sollecitava finanziamenti urgenti per potenziare i laboratori scientifici di fisica acustica, chimica e fotografia, nonché per l'acquisto di nuovi banchi da lavoro.

1977. In tale sede, il Consiglio tracciò un bilancio strutturale e didattico in vista del quarantesimo anno di attività dell'istituto:

VALUTATO che l'istituto unico al mondo nel suo genere, certamente il più famoso e che richiama allievi da ogni parte del mondo è giunto ormai al suo 40° anno di vita e, trasformatosi in Istituto Professionale Internazionale nel 1960, da allora non ha ottenuto modifiche relative agli orari di insegnamento; CONSTATATO altresì il notevole incremento nelle iscrizioni [...] per cui nel presente anno scolastico su una popolazione della sezione di liuteria su 130 allievi circa 80 sono stranieri, provenienti da Austria, Belgio, Germania, Francia, Inghilterra, Olanda, Ungheria, Cecoslovacchia, Lussemburgo, Usa, Svizzera, Norvegia, Nuova Zelanda, Angola, Canada, Australia; CONSIDERATE le carenze di struttura dell'edificio [...] donato da Walter Stauffer alla scuola ma ancora non ultimato nei lavori di riattamento [...]; VISTE le esigenze cresciute e le aspettative degli allievi, le giuste critiche dei rappresentanti degli studenti [...]; DELIBERA a) di accettare integralmente all'unanimità la proposta [...] che prevede una modifica degli orari e delle materie di insegnamento.

La delibera introdusse elementi di trasversalità disciplinare e un potenziamento delle ore pratiche. Dal primo anno fu introdotto lo studio dello strumento – considerato indispensabile per la formazione acustica del liutaio – e dell'educazione musicale; quest'ultima materia veniva orientata, al terzo anno, verso la storia degli strumenti musicali e, al quarto, verso i fondamenti di organologia. Il nuovo piano di studi sancì inoltre l'inserimento obbligatorio nei programmi di laboratorio delle tecniche di verniciatura e delle esercitazioni pratiche di restauro.

Pur senza l'attivazione del quinto anno – che avrebbe consentito la formalizzazione di una specializzazione – e dello sdoppiamento delle classi, ma forte della progressiva estensione dei programmi didattici, il preside Renzi promosse e perseguì la creazione del Museo Organologico Didattico: una collezione interna di strumenti non appartenenti esclusivamente alla famiglia del violino classico. La testimonianza orale di Giorgio Scolari conferma che la presidenza caldeggiò sistematicamente la ricostruzione di strumenti rinascimentali e barocchi. Per ospitare tale nucleo furono commissionate vetrine espositive, collocate in due ambienti attigui all'Aula Magna di Palazzo Raimondi. La responsabilità del museo venne affidata al professor Giorgio Scolari (anche vicepresidente dell'Istituto), coadiuvato dall'assistente tecnico Alessio Ferrari (ex allievo della Scuola). Le visite al Museo si affiancarono a quelle presso i laboratori, già meta di proposte didattiche e di un turismo di ispirazione culturale.

Nei primi anni '70, inoltre, era nato a Cremona il “Comitato per la Salvaguardia dei Beni Liutari Nazionali”:⁵⁸ un organismo fondato per rispondere a una forte urgenza scientifica e conservativa, riunendo sotto un'unica sigla un gruppo eterogeneo di professionisti: maestri liutai della Scuola Internazionale di Liuteria, periti di strumenti musicali, musicologi ed esperti di restauro. Il lavoro del Comitato trovò piena operatività istituzionale in concomitanza con la prima edizione del “Concorso Triennale Internazionale degli Strumenti ad Arco” nel 1976.⁵⁹ Il 9 ottobre, si tenne la “Giornata di studi sul restauro liutario”,⁶⁰ presieduta da Ugo Gualazzini. Durante il suo intervento, Renzi rimarcò come

il settore specifico della conservazione, nella giustificata passione per il recupero della tecnica [costruttiva] classica, non è stato affrontato con lo stesso impegno e fervore [...]. Ci allarma il fatto che i musei non possano contare [su] liutai esperti nella conservazione e nelle riparazioni e che dal nostro Paese emigrino magnifici esemplari per la carenza di esperti nei controlli di frontiera e che, spesso con leggerezza ed incompetenza si pratichino restauri di strumenti che cancellano a volte i loro valori più significativi [...]. Tuttavia nella nostra scuola sono già in corso studi e ricerche e prove e pensiamo di potere raggiungere gradatamente risultati positivi, mentre ci appare di estrema urgenza affrontare il campo del restauro ed in questo ultimo dobbiamo organizzarci in modo tale da evitare passi falsi ed amare delusioni. [...] Ecco quindi emergere uno dei ruoli importanti di una moderna scuola di liuteria: lo studio e la preparazione di un personale altamente qualificato da affiancare ai conservatori dei musei. [...] Per questo obiettivo [...] siamo ansiosi e avidi di conoscenza e collaborazioni; abbiamo bisogno di trovare amici ed uomini insigni che ci aiutino a riempire i vuoti di conoscenza [...]. Consideriamo che molti dei nostri allievi, ex-allievi e docenti siano in gradi di affrontare con la massima serietà, e con rigorosa metodologia lo specifico campo della conservazione e del restauro degli strumenti musicali o di affiancarsi con entusiasmo ad un vero e proprio Centro Statale del restauro il Comitato per la salvaguardia dei beni liutari nazionali ne auspica la istituzione a Cremona.⁶¹

⁵⁸ Dato che si tratta di un comitato storico, non esiste un sito *web* ufficiale dedicato ed autonomo. Le sue attività, i verbali e la famosa "Carta del 1987" si possono tuttavia consultare e citare attraverso i portali dei soggetti che ne hanno ereditato le funzioni o che ne documentano la storia. Per l'analisi dell'evoluzione storica dei sistemi di tutela partecipata derivati da tali linee guida, si veda il Piano di Salvaguardia - Liuteria Cremonese. www.liuteriacremonese.it [consultato il 18 agosto 2026].

⁵⁹ Si veda la nota 134.

⁶⁰ La giornata di studi fu organizzata dal Comitato per la salvaguardia e si tenne presso la Sala Maffei della Camera di Commercio con il patrocinio del Comune di Cremona, dell'ANLAI e del Consiglio Nazionale di Italia Nostra. Presentarono le loro relazioni Olga Adelman; Umberto Baldini (Soprintendente dell'opificio delle pietre dure e del Laboratorio di restauro organologico di Firenze); Otello Caprara; Vinicio Gay (organologo, direttore del Museo degli strumenti musicali del Conservatorio Statale di musica “Luigi Cherubini” di Firenze); Roberto Michelucci (concertista e docente di violino nel Conservatorio Statale “Luigi Cherubini” di Firenze); Leonardo Pinzauti (critico musicale e docente di Storia della musica); Sergio Renzi (preside dell'IPIALL); Karl Roy; Sesto Rocchi (liutaio); Peterlongo.

⁶¹ “Atti della Giornata di studi sul restauro liutario: Cremona, 9 ottobre 1976”, curato e stampato nel 1977 dal “Comitato per la salvaguardia dei beni liutari nazionali”, pagg.60-65.

Il risultato di più alto valore scientifico prodotto da questo Comitato fu l'elaborazione e la pubblicazione della celebre “Carta di Cremona” del 1987.⁶²

Il 9 dicembre 1977 la Giunta Esecutiva del Comitato per la salvaguardia (nella persona del ragioniere Eugenio Moreni) inviò a Renzi la bozza di verbale della riunione tenutasi il 25 novembre.⁶³ In quella sede, Renzi aveva evidenziato che

La Scuola di liuteria [...] ha avuto conferma della esattezza dei suoi indirizzi di ricerca nel settore dei legni anche se dotata di macchine e strumentazioni scientifiche non recentissime; importante è stato pure l'approccio con studiosi di fama internazionale come il prof. Friedmann del Centro di restauro e studi degli strumenti musicali di Norimberga che si è detto disponibile ad accogliere un allievo della Scuola di Liuteria per introdurlo all'uso di strumentazioni di ricerca molto avanzate.⁶⁴

Là dove il Comitato suggeriva una maggiore presenza sulla stampa, Renzi aveva replicato rendendo noto che

quasi quotidianamente la Scuola di Liuteria viene visitata da giornalisti anche stranieri [...]; inoltre sempre al fine di divulgare maggiormente la liuteria cremonese e i suoi problemi, informa il Comitato che prossimamente verrà formata un'orchestra della Scuola di circa 20 elementi.⁶⁵

Inoltre, Moreni invitava Renzi «a fornire ragguagli sullo stato dei lavori del Centro per il restauro di cui il Centro di istruzione professionale della Regione Lombardia ha chiesto la disponibilità dei locali per tenersi corsi serali sul restauro».⁶⁶ Renzi riferì che, essendo terminati gli interventi alle strutture

⁶² Rifacendosi ai principi della “Carta generale del restauro del 1972”, il Comitato redasse questo codice metodologico per stabilire – per la prima volta in modo rigoroso – le linee guida e le tecniche corrette per il restauro conservativo e la tutela degli strumenti ad arco storici, evitando interventi invasivi che potessero alterarne la natura e l'acustica originaria. La Carta è considerata ancora oggi una pietra miliare nel campo della conservazione museale e liutaria. Il testo originale di quel primissimo nucleo di linee guida si trova pubblicato all'interno del volume “Atti della Giornata di studi sul restauro liutario: Cremona, 9 ottobre 1976”, curato e stampato nel 1977 dal “Comitato per la salvaguardia dei beni liutari nazionali”.

⁶³ Tale verbale si trova nel “Fascicolo Renzi”.

⁶⁴ Hellwig Friedemann Hellwig (Lubecca, 1938), è stato uno dei padri fondatori e massimi esponenti della moderna metodologia del restauro scientifico degli strumenti musicali in Europa. Dal 1963 al 1986, ricoprì il ruolo di capo restauratore della collezione di strumenti musicali presso il Germanisches Nationalmuseum di Norimberga, che ospita una delle collezioni di strumenti storici più grandi e prestigiose del mondo (cfr. “Musikinstrumente”, Germanisches Nationalmuseum). Presso il museo stesso, Hellwig organizzò storici corsi di formazione internazionali e seminari specialistici a cui presero parte giovani liutai e restauratori da tutta Europa. Dopo l'esperienza di Norimberga, Friedemann ha concluso la sua carriera come professore universitario a Colonia, insegnando restauro del legno e degli strumenti fino al 2003. I suoi interventi e le sue relazioni tecniche durante l'ideazione della “Carta di Cremona” sono integralmente pubblicati negli Atti del Comitato per la salvaguardia dei beni liutari nazionali. <https://www.gnm.de/ausstellungen/dauerausstellung/musikinstrumente> [consultato il 2 agosto 2026].

⁶⁵ Ho trovato singolare il riferimento all'orchestra – tutt'ora parte delle attività didattiche, insieme all'orchestra sinfonica e all'orchestra di fiati del Liceo Musicale – e non al costituendo Museo Organologico Didattico.

⁶⁶ Il progetto per la creazione di un Centro Regionale per il Restauro della Regione Lombardia a Cremona – nato sulla scia dell'entusiasmo della 1ª Triennale degli Strumenti ad Arco e della Giornata di studi sul restauro liutario – non si è mai

murarie, si poteva «ora procedere alla dotazione necessaria delle attrezzature. Il Comitato pertanto deliber[ò] di riprendere i contatti con gli Enti locali cremonesi e la Fondazione Stauffer per richiedere un congruo contributo per l'allestimento del Centro per il restauro».⁶⁷

Il verbale n.149 dell'Assemblea dei Genitori del 20 maggio 1978, al punto e), informa sulle attività in programma nell'immediato futuro: Parigi per "Musicora";⁶⁸ Napoli per il Convegno Progetto Petra (29-31 marzo); Gubbio per l'assemblea ALI/Scuola di Liuteria; Pizzighettone (attività divulgativa per la "Tre giorni in piazza"); visita del Rotary di Padova alla Scuola (8 aprile); Tirano (viaggio del preside e di un docente per approntare il biennio post-qualifica (11-14 aprile). Veniva inoltre citato il "Progetto Arpa Nepal".

Nel 1988 ricorreva il Cinquantesimo della fondazione della Scuola. Nel Fascicolo Renzi, la cartella esplicitamente riferita a tale ricorrenza, contiene un cospicuo numero di pagine manoscritte, suddivise per argomenti finalizzati a una pubblicazione.⁶⁹ Tra queste, alcune meritano di essere riportate quasi integralmente,⁷⁰ poiché focalizzano tematiche e problematiche ricorrenti tanto storiche quanto attuali. La prima estrapolazione riguarda direttamente il Museo:

Con il trasferimento della sezione di liuteria da Palazzo dell'Arte a Palazzo Raimondi nel 197X⁷¹
[...] si dà inizio alla organizzazione di una raccolta dei migliori strumenti degli allievi; già a partire dal 19XX erano stati donati alla scuola alcuni interessanti reperti, modelli, attrezzi da parte

realizzato nella sua forma originaria di istituto pubblico e accentrato, a causa di ostacoli burocratici, accademici e di ripartizione dei fondi regionali. L'idea non è andata del tutto perduta, ma si è frammentata ed evoluta nel tempo attraverso canali differenti. Attualmente, i riferimenti principali sono il "Laboratorio di Restauro del Museo del Violino" (un laboratorio di restauro e diagnostica d'avanguardia nato anche in collaborazione con il Politecnico di Milano) e i "Laboratori Scientifici" del Corso in Conservazione e Restauro dei Beni Culturali dell'Università di Pavia, che ha la sua sede distaccata a Cremona.

⁶⁷ Fascicolo Renzi.

⁶⁸ Musicora è il più importante salone-fiera della musica e degli strumenti musicali in Francia, rivolto sia ai professionisti del settore sia al grande pubblico di amatori. <https://www.catalanarts.cat/en/fairs-markets/musicora/> [consultato il 18 agosto 2026].

⁶⁹ I documenti si succedono nel seguente ordine: Breve biografia di Sergio Renzi; Le Biennali Nazionali per gli Strumenti ad arco; Relazione introduttiva; Abbreviazioni utilizzate (in ordine alfabetico); Prospettive di sviluppo; Comitati di relazione; Concorsi e mostre dell'Istituto; Sviluppo dei rapporti internazionali e ricerca scientifica-salvaguardia dei beni liutari; Albo dei diplomati. Seguono i titoli delle parti che avrebbero dovuto comporre il volume: 1ª Parte introduttiva; 2ª Parte storica; 3ª Una didattica fra arte e scienza; 4ª Testimonianze significative di diplomati dell'Istituto – Il mercato del lavoro; 5ª Tirocinio: la bottega di transizione CEE – Il Centro di Restauro – La Fondazione W. Stauffer e Palazzo Raimondi – Prospettive di sviluppo; 6ª Dati e quadri sinottici – Organico dell'Istituto – Albo dei diplomati – Catalogo del Museo organologico didattico della Scuola; 7ª Curiosità-Rassegna stampa. Nel prospetto di quello che appare come un progetto editoriale si conservano inoltre, in forma di bozze sparse, i testi relativi ai punti sopra elencati: Una carta ed un Centro del Restauro per i beni liutari; Walter Stauffer e la Fondazione; Bibliografia e documentazione; Collaboratori esterni (tra i quali compare Marco Tiella); Collaborazioni e rapporti esterni; La corrispondenza; Liuteria sperimentale e d'avanguardia; Il museo della scuola; Le Biennali Nazionali per gli Strumenti ad arco.

⁷⁰ Ringrazio l'amica ed ex collega Patrizia Bassi (docente di italiano e storia presso l'ISS Antonio Stradivari fino al 2019) per l'aiuto nell'interpretare la calligrafia manoscritta.

⁷¹ La natura provvisoria delle bozze analizzate trova riscontro anche nell'incompletezza di alcuni dati cronologici, nei quali l'ultima cifra dell'anno non viene specificata ma è indicata semplicemente da un punto.

delle famiglie di vecchi e prestigiosi liutai (Ornati, Garimberti, Sgarabotto) e con la progettata disponibilità di locali appropriati era ora diventato possibile pensare ad organizzare un vero e proprio museo. In realtà [...], dopo il trasferimento, i lavori [di completamento e ampliamento] dell'edificio subiranno notevoli ritardi [...]; tale inconveniente fece sì che i locali destinati al museo poterono essere occupati solamente nel 197X e, pertanto questa ultima può essere comodamente la data di inizio del funzionamento del museo organologico didattico della scuola di Liuteria. Da allora, ai reperti sopra citati ed a una decina di altri strumenti sono andati aggiungendosi ad un ritmo sempre più crescente non solo strumenti costruiti dagli allievi e dai maestri, bensì strumenti provenienti da altre [?] culturali europee ed extraeuropee.

La seconda affronta le croniche difficoltà logistiche della Scuola. Il seguente passaggio evidenzia come tali difficoltà non riguardassero, allora come oggi, solo gli spazi fisici, ma costituissero un vincolo oggettivo allo sviluppo di una didattica specifica:⁷²

Uno dei problemi importanti che dovrà essere affrontato [...] è la sede dell'istituto, possibilmente raggruppandolo in un solo complesso architettonico; in effetti ai grossi disagi che sono riscontrabili per le sezioni [della scuola] si somma la graduale insufficienza dei locali che si sta verificando a Palazzo Raimondi sia per la sezione di Liuteria quanto per la Scuola di Paleografia e Filologia musicale che ha visto aumentare del 100% la sua popolazione scolastica in questo ultimo decennio e dal 1982 ha organizzato un corso quadriennale di laurea in musicologia. A Cremona esistono edifici bisognosi di restauro che possono essere adeguatamente adattati ad una struttura scolastica articolata come quella dell'IPIALL e fra questi spicca e ci si permette di segnalare il Complesso di S. Benedetto già proposto e destinato dalle Autorità Comunali, in una sua piccola parte, al Centro di restauro di strumenti a corda [...] di cui si auspica l'inaugurazione da questo anno 1987. Rimanendo nell'ambito della situazione logistica e delle prospettive auspicabili si deve accennare al problema dell'ospitalità dei giovani italiani e stranieri, in una città che si presenta accogliente e disponibile nelle persone ma non possiede alcuna struttura adatta a giovani studenti. L'IPIALL si è posto il problema con l'intenzione di evitare la ghettizzazione degli studenti specialmente stranieri ma piuttosto con il desiderio di inserire gli allievi nel tessuto urbano.⁷³

⁷² Di tale didattica fa parte, o dovrebbe far parte, anche il Museo. Inoltre, sono personalmente sensibile al tema dell'incidenza della comunità scolastica sul tessuto cittadino. Svilupperò ulteriormente il concetto nell'ultimo capitolo, ma voglio segnalare ciò che percepisco come una sorta di ingratitudine da parte delle autorità cremonesi.

⁷³ Il progetto per la creazione di un Centro Regionale per il Restauro – nato sulla scia dell'entusiasmo della 1° Triennale degli Strumenti ad Arco e della Giornata di Studi sul Restauro Liutario – non si è mai realizzato nella sua forma originaria di istituto pubblico e accentrato, a causa di ostacoli burocratici, accademici e di ripartizione dei fondi regionali. L'idea non è andata del tutto perduta, ma si è trasformata ed evoluta nel tempo attraverso canali differenti. Attualmente, i riferimenti principali sono il Laboratorio di Restauro del Museo del Violino (un laboratorio di restauro e diagnostica d'avanguardia nato anche in collaborazione con il Politecnico di Milano) e i Laboratori Scientifici del Corso in Conservazione e Restauro dei Beni Culturali dell'Università di Pavia, nella sede distaccata di Cremona. Nonostante i progetti iniziali, la realizzazione del centro per il restauro rimarrà una chimera.

Il terzo documento consiste nel contributo della prof.ssa Anna Lucia Maramotti,⁷⁴ intitolato “Un problema di pedagogia: l’insegnamento della cultura generale nelle classi degli stranieri”. Lo scritto pone l’attenzione sull’apprendimento attraverso il gesto, alla didattica esperienziale⁷⁵ e sulla differenza tra il linguaggio scientifico e quello culturale,

inteso questo come ricerca di significato che si è sedimentato nella storia e che deve essere riscoperto al fine di conferire senso ad una attività, quella liutaria, che diventerà prossimamente [quella dell’allievo]. La lingua è strutturalmente il veicolo della cultura oltre ad essere essa stessa cultura. Entrare quindi nella sua struttura, impossessarsi del suo codice significa poter iniziare quel cammino di ricerca. Questo ha come obiettivo primario la comprensione di un’attività artigianale che non può essere assimilata né al processo industriale né tanto meno può essere mantenuta in vita come fuga e rifiuto della nostra epoca [...]. Il liutaio è chiamato ad essere memoria presente di un passato affinché l’oggi non sia disancorato dalla propria storia. Si tratta quindi di capire la cultura occidentale nel cui grembo si è sviluppata l’arte [dei] liutai [...]. È questo un iter di esegesi della storia che lo studente deve percorrere, pena l’uso della mano disarticolato dalla civiltà [...]. Se l’oggetto è “coagulo” di civiltà, si tratta di capire quale interrelazione ci sia fra esso e l’ambiente in cui è presente [...]. Certamente è più facile comunicare con un francese che con un giovane che proviene dall’oriente. Si badi bene: non per una questione di lingua, ma per una questione di messaggio.⁷⁶

Infine, riporto alcune riflessioni del preside Renzi sul significato di ‘tradizione’ nella parte degli appunti intitolato “Liuteria sperimentale e d’avanguardia”:

Io credo che una scuola come quella di Cremona che fonda le sue radici e la sua ragion d’essere su una grande tradizione liutaria abbia l’obbligo [di] approfondire fino alla esasperazione i significati di questa tradizione alla luce dei moderni criteri di qualità storica. Proprio se noi saremo in grado di stabilire, sotto le molteplici e indispensabili angolature, cosa deve intendersi per

⁷⁴ Anna Lucia Maramotti Politi (Cremona, 1947) è nota in particolare come filosofa, architetto e storica e teorica del restauro applicato alla liuteria e all’architettura. Ha insegnato per lunghi anni. Successivamente, ha intrapreso la carriera universitaria insegnando “Teorie e storia del restauro” in diversi atenei di prestigio, tra cui l’Università di Udine, il Politecnico di Milano, lo IUAV di Venezia e l’Università degli Studi di Ferrara. La professoressa Maramotti Politi è considerata una delle massime studiose della liuteria intesa come “fenomeno culturale complesso”, studiando il punto d’incontro tra abilità manuale, acustica e filosofia estetica. Attualmente, ricopre la carica di Presidente dell’Associazione Liutaria Italiana (A.L.I.) ed è presidente della sezione di Cremona di “Italia Nostra”, l’associazione nazionale dedicata alla tutela del patrimonio storico, artistico e naturale. Sebbene manchino elementi per affermare con certezza che tale contributo fosse destinato alla pubblicazione per il Cinquantesimo, la sua collocazione all’interno del “Fascicolo Renzi” ne suggerisce l’attinenza.

⁷⁵ Nella moderna letteratura pedagogica tale approccio viene comunemente definito *learning by doing* (apprendimento attraverso il fare).

⁷⁶ Fin dalle sue origini, la Scuola di Liuteria ha anticipato riflessioni oggi centrali nel dibattito pedagogico, quali la multiculturalità, il multilinguismo e i processi di inclusione.

“tradizione”, risolveremmo una grande quantità di problemi che ci permetterebbero [di] affrontare con rigore [?] quattro precisi momenti del fare liutario: la ricostruzione di strumenti storici per la interpretazione della musica “antica”; La costruzione di strumenti contemporanei per la interpretazione della musica “classica”; La costruzione di strumenti sperimentali per la interpretazione della musica “d’avanguardia”; La salvaguardia del patrimonio strumentale nel suo assetto originale. [Ciascuno] di questi momenti non è esente da interazioni con i restanti e nel loro assieme costituiscono una concezione organica e una nuova dimensione fisica e morale della liuteria nel desiderio di questa di aderire alla realtà. Dobbiamo, innanzitutto, convincerci che il concetto di tradizione è altrettanto dinamico come lo è quello dell’arte, del pensiero e di tutta la civiltà e dovrebbe essere chiaro che la tradizione non può essere [intesa] come imitazione naturalistica, né come trasmissione di una idea-mito, né come obbedienza assoluta a regole, né come affermazione di valori celebrativi, bensì la rinnovata proposta di forme “non preconcrete” e di contenuti diversificati.

Tali riflessioni sono utili nell’auspicato ripensamento dell’ordinamento e della comunicazione dei contenuti del Museo oggetto di questa tesi.

Nel 1984 venne attivata una collaborazione tra l’IPIALL e l’”Associazione Culturale Maestro Rodolfo Lipizer di Gorizia”.⁷⁷ Il sodalizio, ancora in essere, prevede la donazione di un violino da destinare al vincitore del concorso organizzato dall’Associazione Lipizer. Nell’archivio locale della Scuola, è conservato un plico contenente la documentazione storica relativa all’anno 1998 di tale collaborazione e di altre attività: “Mostre didattiche” e “Concorso di Liuteria” di Baveno degli anni 1995, 1996 e 1997;⁷⁸ arpa eolia; saluto al Preside Renzi; mostra a Luino; mostra al “Salon de la Musique”1998.⁷⁹

Il 9 novembre 1988, il Consiglio di Istituto approvò il “Regolamento per lo scambio con strumenti della scuola”, redatto da Giorgio Scolari. Il testo prevedeva che gli studenti potessero riscattare, al

⁷⁷ <https://www.lipizer.it/> [consultato il 2 agosto 2026].

⁷⁸ Nato nella seconda metà del Novecento (promosso e guidato per diverse edizioni da figure chiave della valorizzazione liutaria come il Cav. Gualtiero Nicolini, fondatore dell’ANLAI - Associazione Nazionale Liuteria Artistica Italiana), il concorso ha reso per anni Baveno uno dei centri nevralgici della liuteria ad arco in Italia, affiancandosi alle realtà storiche come Cremona. Negli ultimi decenni l’esperienza e l’eredità organizzativa del concorso di Baveno si sono fuse e correlate con le iniziative dell’A.N.L.A.I., che ha proseguito l’organizzazione di concorsi internazionali in altri importanti centri (come Pisogne sul Lago d’Iseo, Piacenza con il Concorso “Guadagnini”, o Kazanlak). Ciononostante, il nome di Baveno rimane impresso nella storiografia della liuteria del ‘900 come uno dei primi esperimenti riusciti di decentramento e promozione internazionale dell’artigianato ad arco al di fuori del distretto cremonese.

⁷⁹ Il Salon de la Musique di Parigi (associato alla storica fiera Musicora) tenutasi alla Grande Halle de la Villette) è stato un evento centrale nella storia recente delle esposizioni internazionali dedicate agli strumenti musicali, all’editoria e alla liuteria. Non si trattava solo di una fiera commerciale, ma di un luogo d’incontro per conservatori, scuole d’artigianato (inclusa la liuteria), musei organologici e istituzioni culturali. Durante la fine degli anni ‘90, la Scuola Internazionale di Liuteria di Cremona e diversi enti territoriali legati alla cultura liutaria italiana partecipavano regolarmente a questi saloni per promuovere il proprio modello didattico ed espositivo.

termine del percorso scolastico, uno strumento da loro stessi costruito attra-verso lo scambio – oltre che di materiali o libri – con «particolari strumenti di interesse organologico». Tale prassi, ridefinita nei dettagli con un successivo regolamento il 27 ottobre 1994, consentì di implementare il patrimonio dell'Istituto. A titolo esemplificativo si riportano:

- Il verbale n.132 del 30 maggio 1994: approvazione dello scambio proposto dall'allieva Gail Aitken, che ottenne l'alienazione di un violoncello incompleto da lei costruito in cambio di tre rari volumi d'antiquariato liutario e due strumenti tradizionali provenienti da Papua Nuova Guinea, corredati da una videocassetta documentaria sulle tecniche costruttive locali;
- Il verbale n.137 del 2 dicembre 1994: accoglimento della proposta dell'allieva Mucke Gesine, che cedette un set di accessori per montaggio di qualità extra, un volume scientifico cecoslovacco e uno strumento a fiato della tradizione popolare slovacca in cambio di un violoncello di sua produzione.⁸⁰

2.4 Anni Novanta-Duemila: il consolidamento

Nel corso degli anni Novanta, il Museo e le attività espositive della Scuola divennero parte integrante dei progetti di promozione dell'Istituto.⁸¹ Tuttavia, l'Istituto non dispone di un vero e proprio archivio storico o di una banca dati strutturata per l'aggiornamento in tempo reale e per l'archiviazione della documentazione relativa agli eventi. L'unico elenco di tali attività espositive fu compilato da Renzi nel 1994, allo scadere del suo mandato. Purtroppo, soprattutto per quanto riguarda i primi decenni, di molti di tali eventi (riportati nell'Appendice B) non vi è traccia documentale.

L'IPIALL consolidò la propria autorevolezza scientifica e diplomatica, configurandosi spesso come l'interlocutore di riferimento per enti pubblici e istituzioni estere. Il rilievo internazionale è attestato, tra l'altro, da una lettera ufficiale ricevuta dal preside Renzi il 7 novembre 1990 e inviata da Elisabetta Keleschian per conto della “Direzione Generale delle Relazioni Culturali del Ministero degli Affari Esteri”. Nella missiva venivano espresse le congratulazioni ufficiali per l'efficacia formativa delle mostre e dei seminari organizzati all'estero e, nello specifico, per il dono di un quartetto d'archi alla

⁸⁰ Di tale strumento non vi è tuttavia traccia. Nel 2025 il personale del magazzino ha rinvenuto, in pessimo stato di conservazione, una zampogna. Le riproduzioni fotografiche del manufatto sono state sottoposte al giudizio di Daniele Bicego, il quale – pur con riserva di un successivo esame autoptico – ha identificato l'esemplare come una *gaida* bulgara, di fattura mediocre ma di interesse organologico. Qualora tale attribuzione fosse corretta, non sarebbe possibile ricondurre il pezzo allo strumento menzionato nel documento del 1994. Questo scenario evidenzerebbe una duplice lacuna istituzionale: da un lato, la perdita dell'originario strumento donato; dall'altro, la totale assenza di documentazione storica e di registri di acquisizione relativi al reperto recentemente rinvenuto. Per un quadro sulle collezioni e sulle attività dell'esperto consultato, si veda il sito ufficiale del Museo della Musa: <https://www.museodellamusa.it/> [consultato il 2 agosto 2026].

⁸¹ Di tali elenchi sono state redatte nel tempo varie versioni, spesso lacunose. Attualmente, l'Istituto non dispone di un vero e proprio archivio storico o di una banca dati strutturata che consenta l'aggiornamento in tempo reale e la corretta conservazione della documentazione relativa agli eventi. Tuttavia, attraverso l'Ordine di lavoro è possibile risalire allo storico del singolo strumento, da incrociare poi con i documenti di prestito prodotti in occasione dei diversi eventi.

“Royal Scottish Academy of Music and Drama” di Glasgow, in occasione delle celebrazioni per la città quale “Capitale Europea della Cultura”.⁸²

Il verbale del Collegio dei Docenti del 15 marzo 1993 conferma i rapporti di cooperazione extra-europea: si legge, infatti, della collaborazione – avviata già dal 1987 – con le autorità di Cuba per la progettazione e la fondazione di un centro di promozione della liuteria cremonese nel centro storico dell'Avana (denominato "Casa di Stradivari" o “di Cremona”), la cui gestione operativa venne affidata a un apposito comitato interno composto dal preside, dal maestro Giorgio Scolari e dai professori Pierpaolo Boldi ed Enrico Miglioli.

Il medesimo documento ribadisce la centralità tecnica dell'istituto sul territorio cittadino anche sul piano prettamente commerciale e peritale: venne attuato un adeguamento delle tariffe per il rilascio delle perizie ufficiali sugli strumenti musicali (l'importo venne elevato da 10.000 a 20.000 Lire), confermando come la Scuola fungesse ancora da primario organo di certificazione scientifica e organologica.

L'intreccio tra attività didattica e logistica espositiva caratterizzò la presidenza Renzi fino all'ultimo anno. Il verbale della Giunta Esecutiva del 4 febbraio 1994 documenta, infatti, l'organizzazione di una mostra a Madrid nel marzo dello stesso anno – finanziata dalla “Associazione Piccole e Medie Industrie”, presieduta da Gian Carlo Corada – e il contestuale prestito di vetrine all'Associazione Liutaria Italiana (ALI) per un'esposizione parallela a Siviglia, sotto la supervisione del professor Smerieri, incaricato di preservare l'autonomia visiva della Scuola. Nella medesima seduta, si deliberò l'invio di una delegazione di studenti a Norimberga per l'allestimento di una bottega liutaria dimostrativa, sotto il coordinamento di Scolari e Ferrari.

Inoltre, il punto n.1c dello stesso verbale, riporta gli aggiornamenti in merito alla richiesta del Direttore della Basilica palatina di Santa Barbara a Mantova per l'esecuzione di una serie di rilievi fotogrammetrici sui preziosi organi, oggetto di un'importante operazione di studio e di ripristino degli stessi.⁸³

⁸² Nel 2011 la *Royal Scottish Academy of Music and Drama* ha assunto la denominazione ufficiale di *Royal Conservatoire of Scotland* (RCS).

⁸³ Il restauro dell'organo della Basilica Palatina di Santa Barbara a Mantova è considerato uno degli interventi di recupero organario più complessi e significativi nella storia della musica rinascimentale italiana. L'operazione ha permesso di salvaguardare un *unicum* mondiale: l'organo a canne costruito nel 1565 dal maestro bresciano Graziadio Antegnati, a lungo ritenuto perduto o irrimediabilmente compromesso. Nel corso dei secoli lo strumento aveva infatti subito pesanti manomissioni, tra cui un invasivo rifacimento nei primi anni del Novecento che vi aveva introdotto canne in zinco industriali. Nonostante lo stato di grave degrado in cui versava, un'équipe di studiosi composta da Umberto Forni, Damiano Rossi e Flavio Dassenno ha scoperto che lo storico somiere e il nucleo originale di canne cinquecentesche in piombo erano miracolosamente sopravvissuti. Cfr. "Cronistoria di un restauro organistico", *Organo Antegnati di Santa Barbara in Mantova*, https://www.antegnatisantabarbara.it/cronistoria_di_un_restauero.htm [consultato il 2 agosto 2026].

Il 22 aprile 1994, un comitato composto dai maestri Giorgio Scolari e Stefano Konya e dall'addetto al magazzino Fiorenzo Gaggia, stilò il verbale n.131, in cui vennero elencati ben 14 «strumenti smarriti o denunciati per furto», per i quali veniva fatta richiesta di alienazione. Come probabile conseguenza di tali smarrimenti, il 17 ottobre, il preside Torrisi incaricò Scolari e Gaggia di stilare

un elenco dettagliato dei beni inventariati d'Istituto (Sez. Liuteria) eventualmente in consegna ad altri Enti/persone, facendo riferimento (se esiste) agli estremi del provvedimento preso dall'autorità scolastica competente all'atto della consegna stessa, ed alla presa in consegna da parte del consegnatario. Quanto sopra allo scopo di avere una visione chiara e complessiva della situazione, e regolarizzare, se del caso (anche formalmente) eventuali casi non ben definiti.

Al documento sono allegati 12 bollettini, datati dal 1989 al 1994: gli intestatari più ricorrenti risultano essere, in ordine di consistenza, l'APT,⁸⁴ la Camera di Commercio di Cremona e il Torrazzo.⁸⁵ Gli strumenti conservati presso la Camera di Commercio erano annoverati – e sono tuttora – tra quelli del Museo Organologico Didattico. Sempre nell'ottica di fare chiarezza sulla movimentazione dei beni, il 31 gennaio 1995 il preside scriverà alla Fondazione Stauffer. Quest'ultima rispose il 10 febbraio, ricapitolando la consistenza degli strumenti affidati in custodia alla Scuola fin dal 1985 (2 violini, 1 viola, 1 chitarra, 1 pianoforte e alcuni accessori),⁸⁶ reiterando la richiesta di custodia «poiché la Fondazione non dispone di spazi ed attrezzature idonei ad ospitare gli strumenti suddetti».

Con l'a.s. 1993/94 si concluse la lunga dirigenza di Sergio Renzi. A lui succedette l'ingegner Francesco Torrisi.

Il 6 febbraio 1995, l'ex allievo svizzero Martino Ruggia inviò una lettera per invitare la Scuola a partecipare a una mostra a Lugano-Castagnola, informando che era stata già «stanziata una somma per la realizzazione di tale mostra; con grande probabilità ci sarà la presenza di uno Stradivari [...]. Se la Scuola [fosse] disposta a partecipare a questo progetto con la sua mostra [...], quale ex allievo mi rallegrere[i] assai».

Dal 17 al 22 marzo 1995, raccogliendo l'invito del Comune di Cremona, la Scuola partecipò a Musicora a Parigi. Lo stand cremonese vide anche la partecipazione dell'Ente Triennale

⁸⁴ L'Azienda di Promozione Turistica (APT) della città e della provincia era un ente pubblico strumentale della Regione Lombardia, dotato di autonomia amministrativa, che aveva ereditato le funzioni del vecchio Ente Provinciale per il Turismo (EPT). Le funzioni della precedente azienda sono state successivamente ripartite tra tre diversi soggetti istituzionali: la Provincia di Cremona, il Comune di Cremona e l'Infopoint di Piazza del Comune.

⁸⁵ All'interno del Torrazzo, la torre campanaria del Duomo, fu allestita per diversi anni una bottega a uso turistico.

⁸⁶ Sarebbe opportuno verificare l'attuale collocazione di tali strumenti; un'operazione di tracciamento che, in questa fase della ricerca, non è stato possibile compiere.

Internazionale degli strumenti ad arco, della Scuola di Paleografia e Filologia Musicale e i corsi del CFP della Regione Lombardia.⁸⁷ Per l'occasione fu richiesta non solo la presenza di una rappresentanza istituzionale,⁸⁸ ma anche il prestito temporaneo di 6 vetrine per violini e viole; 15 pannelli sulla costruzione del violino; 5 'violini sperimentali' di Peter Tatar;⁸⁹ 1 violino sperimentale di Istvan Konya;⁹⁰ 1 violoncello sperimentale di Ulderico Arcangeli;⁹¹ 1 violino sperimentale di Pietro Ferraroni.⁹² È la prima volta, a livello documentale, che vengono menzionati i pannelli didattici.⁹³

Durante il Collegio dei Docenti del 5 aprile 1995, Torrisi informò che «su richiesta del presidente della Provincia Corada la Scuola è stata invitata ad una mostra di Liuteria a Washington [...] nella seconda metà del mese di giugno».⁹⁴

Il 3 agosto 1995 Torrisi definì e introdusse, per la prima volta, dei criteri di classificazione, di utilizzo e di gestione degli strumenti della Scuola, da adottarsi a partire dall'a.s. 1995/96.⁹⁵ Tale classificazione – oltre alla valutazione della qualità del legno utilizzato – prevedeva cinque categorie di strumenti:

⁸⁷ In quegli anni l'offerta formativa finanziata dal Fondo Sociale Europeo (FSE) e dai bandi della Regione Lombardia a Cremona si articolava principalmente su tre grandi filoni: il Corso per Archettaio, specifico per la costruzione e il restauro degli archi come disciplina autonoma; il Corso per Tecnico del Restauro di Strumenti Musicali, i cui moduli didattici attingevano direttamente ai principi teorici elaborati nella *Carta di Cremona* del 1987; il Corso per Restauratore di Organi a Canne, divenuto il punto di riferimento lombardo per la tutela del patrimonio organario delle chiese della Pianura Padana. Nel corso degli anni Novanta il panorama dei Centri di Formazione Professionale (CFP) ha vissuto una profonda trasformazione legislativa ed empirica, caratterizzata dal passaggio dalla gestione centralizzata regionale al decentramento verso le Province – culminato con la Legge Bassanini del 1997 – che ha gettato le basi per la nascita delle agenzie di formazione del territorio, tra le quali l'ente provinciale Cr.Forma.

⁸⁸ Il Comune richiese specificamente la presenza di Alessio Ferrari in virtù della comprovata serietà e professionalità da lui dimostrate.

⁸⁹ Tali manufatti – che rappresentano solo una piccola porzione della produzione del liutaio Tatar – sono tuttora custoditi presso la Scuola Internazionale di Liuteria. Nel terzo capitolo si proporrà una specifica voce di classificazione per questi e altri strumenti sperimentali, nell'ottica di un ripensamento strutturale del museo d'Istituto.

⁹⁰ Il nome del liutaio si trova registrato nella forma originaria ungherese (István Kónya), in quella italianizzata (Stefano Conia) o in varianti ibride (Stefano Konya, Stefano Konia, Istvan Conia). Nell'inventario dei beni della Scuola Internazionale di Liuteria è censito a suo nome un «violino piatto» risalente al 1975, il quale non risulta tuttavia incluso nel catalogo degli strumenti del museo d'Istituto. Cfr. Stefano Conia, "Stefano Conia", *Cozio Archive*, Tarisio, https://tarisio.com/cozio-archive/browse-the-archive/makers/maker/?Maker_ID=136 [consultato il 2 agosto 2026].

⁹¹ Ulderico Arcangeli (Misano Adriatico, 1889 - Morciano di Romagna, 1971) fu un liutaio autodidatta. Nel 1971 donò alla Scuola Internazionale di Liuteria un 'violino ottagonale', che compare nell'elenco dei beni ma non in quello degli strumenti del museo. La citazione di un suo 'violoncello sperimentale' tra gli strumenti portati a Parigi nel 1995 è verosimilmente da interpretarsi come un refuso, su cui andranno condotte ulteriori indagini. <https://lapiazzarimini.it/2003/ulderico-arcangeli-morcianese-dimenticato/> [consultato il 2 agosto 2026].

⁹² Nel 1991, anno della sua scomparsa, la famiglia ha istituito il «Premio Ferraroni»: una borsa di studio assegnata annualmente agli studenti del terzo e dell'ultimo anno della Scuola Internazionale di Liuteria che si siano distinti per l'eccellenza nel percorso formativo. Cfr. "Pietro Alfonso Ferraroni", *Archivio della Liuteria Cremonese*, <https://www.archiviodellaliuteriacremonese.it> [consultato il 2 agosto 2026].

⁹³ Tale materiale promozionale accompagnava i viaggi di rappresentanza e di divulgazione, ponendo l'aspetto didattico sullo stesso piano di quello espositivo. Nel capitolo 3 si propone una specifica voce di classificazione e catalogazione.

⁹⁴ La ricerca documentale e sitografica, così come le testimonianze orali di Giorgio Scolari e di Alessio Ferrari, non hanno fornito riscontri in merito alla reale esecuzione di tale progetto espositivo.

⁹⁵ Tale documento, emerso dallo spoglio della documentazione conservata presso l'Archivio di Stato di Cremona, è redatto in carta semplice e non reca alcun numero di protocollo ufficiale.

a) Strumenti o parti di strumenti da distruggere/eliminare; b) Strumenti da utilizzare per esercitazioni di verniciatura/restauro o dimostrazioni didattiche varie all'interno della Scuola; c) Strumenti da destinare a studio/esercitazione per gli studenti della Scuola; d) Strumenti di qualità da destinare a mostre, concorsi, premi, rappresentanza; d) Strumenti di particolare interesse, quanto a qualità/tipologia, da destinare al Museo dell'Istituto.⁹⁶

Nel documento venne anche indicato che «qualsiasi strumento finito (in bianco) prodotto nella Scuola dovrà recare [...] il Marchio a fuoco della Scuola». A Scolari e Gaggia venne lasciata facoltà di definire la posizione e la forma del marchio, utilizzato a tutt'oggi per tutti gli strumenti costruiti. Tale classificazione non viene più applicata, ma la destinazione d'uso degli strumenti viene stabilita dal referente della sezione di liuteria (a oggi il maestro Angelo Sperzaga) in base alle necessità che si presentano di volta in volta.

Il 3 ottobre 1995, Torrisi scrisse al Sindaco di Cremona una lettera avente come oggetto “museo organologico Scuola Internazionale di Liuteria”. La missiva era finalizzata a segnalare

la grossa difficoltà che la Scuola riscontra nell'evadere le numerosissime richieste di visite guidate, magari e soprattutto in orario scolastico [...] da parte di numerosissimi curiosi e turisti, e quindi al di fuori di quelle che sono le finalità di Istituto. Premesso che questa Presidenza annette comunque grande rilievo anche alla positiva evasione di questo tipo di richieste, posta la “atipicità” di questo Istituto Scolastico, ed il conseguente ruolo socio/culturale al quale non intendiamo assolutamente sottrarci, propongo una sorta di collaborazione con codesta Amministrazione Comunale [...] individua[ndo] nel “contingente” di servizi cui assegnare gli obiettori di coscienza [...]. Problema analogo, peraltro si presenta anche per la gestione della biblioteca di istituto di Palazzo Raimondi. Anch'essa molto spesso oggetto di richieste da parte di studiosi ed appassionati di Liuteria [...]. Su questo secondo punto in specifico, analoga mirata richiesta di collaborazione con la “Fondazione” Stauffer è andata inspiegabilmente totalmente inevasa.⁹⁷

⁹⁶ Massimo Pagliari, diplomatosi all'IPIALL nella sezione “Operatore del mobile” e tecnico di magazzino dal 1996 al 2023, ricorda che agli strumenti appartenenti alla categoria d) veniva regolarmente attribuito un numero di matricola.

⁹⁷ Si segnala tuttavia che il 10 gennaio 1996 la Fondazione Stauffer aveva comunicato l'approvazione di un contributo di 30.000.000 di lire per i corsi integrativi di violino, viola e violoncello e di 6.000.000 di lire per il funzionamento della biblioteca e del museo nell'anno scolastico 1995/1996. La gestione della biblioteca istituzionale rimane una questione irrisolta: nonostante l'inclusione sistematica nei progetti del Piano dell'Offerta Formativa (POF) e il supporto discontinuo garantito dai volontari del Servizio Civile, le condizioni del servizio hanno subito un progressivo deterioramento. Il trasferimento del 2010 da Palazzo Raimondi a Palazzo Ariguzzi-Pallavicino ha comportato una contrazione degli spazi, resi ancor meno fruibili a partire dal 2011 con l'avvio del Liceo Musicale, i cui docenti e studenti utilizzano regolarmente i locali della biblioteca come aula di lezione. Le principali criticità strutturali si possono riassumere nella carenza di personale dedicato all'apertura al pubblico, nell'impossibilità per gli utenti di accedere al prestito esterno – essendo consentita la sola consultazione in sede – e nell'assenza di un catalogo digitale integrato in rete.

Non vi è riscontro documentale di come abbia reagito il Comune alla sollecitazione nel 1995. Tornerò a parlare del rapporto con il Sistema Museale Cremonese procedendo con la cronologia.

Il 5 gennaio 1996, il maestro Claudio Amighetti – su richiesta del preside – produsse un documento, che riporto quasi integralmente, in cui suggeriva come utilizzare i materiali dei lasciti Ornati e Sgarabotto:

La situazione dei due lasciti è totalmente diversa sotto tutti gli aspetti [...]. La donazione del materiale di Ornati comprende tutti gli attrezzi, le forme, i modelli ed altro materiale vario (vedi il mio catalogo del settembre 1981) appartenuto a questo grande Maestro. L'utilizzo che se ne può fare è quindi strettamente legato ad uno studio su questo autore in particolare (come è già avvenuto nel passato anno scolastico, in collaborazione con la Civica Scuola di Liuteria di Milano) od al massimo ad un'analisi tecnica della scuola milanese dei Bisiach [...]. Completamente diverso il lascito Sgarabotto. Questo materiale è composto principalmente da calchi Sgarabotto. Questo materiale è composto principalmente da calchi di particolari strumenti antichi (vedi il mio catalogo del giugno 1986) passati per le mani di Pietro Sgarabotto stesso e del padre Gaetano, noti restauratori e copisti. In questo contesto dunque lo studio non è circoscritto al donatore, ma bensì a tutti gli autori degli strumenti che sono stati rilevati [...]. Nel mio catalogo, tra l'altro, avevo già provveduto a suddividere l'intero lascito [...] in venti sezioni, ognuna delle quali poteva essere ospitata su un pannello, così da formare un percorso di lettura e facilitare la ricerca. È auspicabile però che entrambi i lasciti vengano esposti, sia per una godibilità visiva [...] sia perché i Maestri stessi si rendano conto del materiale a loro disposizione. In ogni caso, se vogliamo che altri liutai (o per loro, gli eredi) continuino questi lasciti, aumentando così il patrimonio culturale della nostra Istituzione, sarà bene, non solo riesporre il materiale, ma dar loro il giusto rilievo almeno all'interno della Scuola.⁹⁸

Il 31 gennaio 1996, la docente di viola Lucia Corini, informò il preside di aver dato alle stampe la monografia *La viola, profilo storico e repertorio* e che «ovviamente è anche citata la Scuola di Liuteria, con una fotografia del museo annesso».⁹⁹

Il verbale n.3 del Collegio dei Docenti del 29 febbraio, riporta: la ridefinizione del costo del servizio di diagnostica (radiografie e delle endoscopie);¹⁰⁰ l'accoglimento della proposta – avanzata dall'Assessore Bettinelli – di effettuare un video sulla Scuola di Liuteria in funzione di Musicora

⁹⁸ Fascicolo Museo, cartella 1.

⁹⁹ Lucia Corini, *La viola. Profilo storico e repertorio* (Udine: Pizzicato, 1995).

¹⁰⁰ L'indagine radiografica costituisce un servizio storicamente e continuativamente offerto dalla Scuola. Il referente interno è stato a lungo il maestro Ernesto Vaia, fino al suo pensionamento avvenuto nel 2023; successivamente l'incarico è stato affidato ai maestri Luca Bellini e Alessandro Commendulli.

(concessione del patrocinio del Ministero degli Affari Esteri comunicata dal sindaco Paolo Bodini l'11 marzo); la partecipazione al “Salone del libro-Lingotto” a Torino, sul tema “Arpa Eolia”, progetto proposto e condotto dal maestro Giorgio Cè.¹⁰¹

Il 28 febbraio 1996, la “Sezione Attività Culturali” del Comune di Cremona deliberò la costituzione di una commissione competente per determinare il valore degli strumenti della collezione del Palazzo Comunale. Il 7 marzo, La Giunta Comunale chiese che di tale commissione facesse parte anche un rappresentante dell'IPIALL e il 12 marzo, venne nominato il maestro Claudio Amighetti.

Il 5 marzo 1996 il Consolato Generale di Grecia, invitò la Scuola a contribuire a un progetto museale del Liceo Musicale di Corfù. Tale progetto prevedeva l'apertura di un museo che avrebbe dovuto ospitare strumenti musicali tradizionali provenienti da diversi paesi del mondo. Il museo avrebbe dovuto occupare un'area di 4.000 metri quadrati, in una zona centrale dell'isola ed era stato stimato un afflusso di 500.000 visitatori all'anno. L'appello del Consolato Generale di Grecia aveva lo scopo «di ricevere, una volta capita la finalità elettiva che sottende all'opera, uno strumento musicale tipico,¹⁰² a titolo di regalia».¹⁰³

Il 29 marzo 1996 (protocollo 1550, 30 marzo 1996), «dovendo proseguire la catalogazione degli strumenti del museo», il docente di disegno Guido Chiari inoltrò al preside una domanda di acquisto di due spessimetri magnetici sistema Hacklinger.¹⁰⁴ I rilievi a cui faceva riferimento il prof. Chiari, sono probabilmente riconducibili a due progetti presentati dallo stesso in carta semplice in data 11

¹⁰¹ A metà degli anni Novanta il Dipartimento di Fisica dell'Università di Torino, in collaborazione con la cattedra di ingegneria acustica, avviò una ricerca applicata per studiare la produzione del suono generata dal vento attraverso l'analisi fluidodinamica dei vortici di von Kármán. L'*équipe* torinese, pur disponendo dei modelli teorici e delle equazioni dei fluidi, necessitava di competenze artigianali specifiche e si rivolse pertanto alla Scuola di Liuteria di Cremona.

¹⁰² In tale contesto si osserva come i concetti di ‘strumento tipico’ e ‘strumento tradizionale’ tendessero a sovrapporsi. Nel definire i violini della scuola cremonese come «espressione della propria tradizione passata o presente», la prospettiva dell'epoca appare invertita rispetto a quella contemporanea: il violino, manufatto d'elezione della musica colta occidentale, veniva letto come strumento tradizionale proprio in virtù della sua tipicità locale.

¹⁰³ Da un'indagine sitografica risulta che il Liceo Musicale di Corfù (*Mousikò Scholeio Kèrkiras*), istituto fondato nel 1991 con sede a Kommeno (zona Tzavros), ospita all'interno dei propri locali una collezione didattica permanente di strumenti musicali. A differenza dei principali musei statali greci, questa raccolta presenta caratteristiche strettamente legate al contesto scolastico dell'isola e al relativo piano di studi, integrando la formazione classica occidentale con la preservazione del patrimonio tradizionale locale. Il nucleo principale comprende sia strumenti della musica popolare greca, come il bouzouki, il baglamas, l'oud, il kanonaki (salterio) e il laouto (liuto tradizionale), sia vecchi strumenti a fiato, ottoni storici e percussioni dismessi dalle storiche bande filarmoniche attive sul territorio isolano. Allo stato attuale della ricerca, tuttavia, mancano elementi documentari atti ad attestare un'effettiva filiazione di tale raccolta dal progetto espositivo in oggetto; parimenti, non è stata reperita ulteriore documentazione in merito prodotta dalla Scuola Internazionale di Liuteria di Cremona. Per un quadro sulle attività e sulla struttura dell'istituto ellenico, si veda il portale ufficiale del *Mousikò Scholeio Kèrkiras*, <http://mousikokerkyras.gr> [consultato il 2 agosto 2026].

¹⁰⁴ Inventato dal fisico tedesco Hans Hacklinger, tale strumento serve a misurare lo spessore del legno delle tavole armoniche e dei fondi degli strumenti ad arco – quali violini, viole e violoncelli – quando sono già completamente assemblati e chiusi, evitando la necessità di scollarli o aprirli. Per una scheda tecnica sul funzionamento del calibro magnetico, si veda il catalogo *International Violin*, <https://www.internationalviolin.com/> [consultato il 2 agosto 2026].

aprile 1996: «Rilievo di strumenti di liuteria [e] Pubblicazione di una dispensa (materiale per la didattica ad uso collegiale)». Tale progetto prevedeva

la compilazione di schede di rilievo degli strumenti conservati nel museo dell'IPIALL [...] messe a punto durante l'a.s. 1993-94 [...]. Gli strumenti rilevati (per ora una trentina) sono stati costruiti da ex-allievi e maestri della scuola di liuteria e documentano in modo sufficientemente approfondito alcuni tratti caratteristici della costruzione di strumenti nella scuola intitolata ad Antonio Stradivari. Con i dati a disposizione si intende[va]: 1) Creare un catalogo, da ampliare di anno in anno, costituito dalle fotografie (in parte già eseguite), dal rilievo e dalla registrazione del suono (rilievo acustico) di ciascuno strumento. I dati relativi al rilievo fisico e sonoro saranno riuniti ed elaborati in tabelle di confronto. Il catalogo sarà in forma cartacea e in forma digitale, allo scopo di consentirne la pubblicazione sulle pagine WWW di Internet, insieme alle altre informazioni e dati già contenuti nel sito Stradivari@Graffiti.it,¹⁰⁵ in uso all'IPIALL; 2) Inserire i dati di cui al punto precedente in una dispensa che raccolga i materiali di lavoro prodotti da Chiari e Smerieri¹⁰⁶ nei corsi di disegno per liutai. Tale dispensa costituirà un supporto didattico per gli allievi e per gli insegnanti di disegno.

Il documento è completato dalla descrizione dettagliata delle fasi di realizzazione, dei contenuti, degli obiettivi e dalla stima dei costi.¹⁰⁷ La sovvenzione, secondo i ricordi di Giorgio Scolari, fu utilizzata per l'acquisto di nuove vetrine.

Nell'a.s. 1996/97, fu assunto come tecnico di magazzino Massimo Pagliari (vedi nota 103).¹⁰⁸ Torrisi gli affidò il gravoso compito di rinnovare tutta la gestione operativa del magazzino, dall'inventariazione alla movimentazione degli strumenti, dall'acquisto all'uso del legno. Dal 1997 Pagliari iniziò a digitalizzare tutti i registri cartacei (vedi Appendice D); successivamente li trasformò nei documenti Excel tuttora in uso.

¹⁰⁵ La risorsa web non risulta più attiva, essendo stata sostituita da versioni successive; le indagini condotte non hanno pertanto consentito il recupero del materiale fotografico e descrittivo originariamente citato.

¹⁰⁶ Flavio Smerieri fu docente di disegno presso la Scuola Internazionale di Liuteria dal 1980 al 2011, anno della sua improvvisa scomparsa. Per onorarne la memoria, la famiglia, in collaborazione con l'istituto, ha istituito il «Premio Smerieri», volto a stimolare negli studenti l'interesse per il disegno inteso sia come espressione creativa sia come strumento di comunicazione, ricerca e approfondimento tecnico. Il riconoscimento viene assegnato annualmente agli allievi della sezione Liuteria che presentano il miglior lavoro di ricerca e documentazione nell'ambito dei laboratori di costruzione e restauro, con un esplicito focus sull'utilizzo del mezzo grafico. Cfr. "Premi Renzi e Smerieri", *Istituto di Istruzione Superiore "Antonio Stradivari"*, <https://sites.google.com/istitutostradivari.it/didattica-liuteria/premi-renzi-e-smerieri> [consultato il 2 agosto 2026].

¹⁰⁷ Il progetto è stato rinvenuto accanto all'estratto del verbale del Consiglio di Istituto del 22 aprile 1996, a cui risultava presente anche il prof. Smerieri; nell'unico punto all'ordine del giorno si legge "Fondo d'Istituto progetti e attività". Questi deboli indizi, tuttavia, non consentono di affermare che il progetto fosse stato compilato perché venisse discusso in quella sede. Qualora il progetto avesse avuto un effettivo seguito documentale, non ne è rimasta traccia nelle carte analizzate.

¹⁰⁸ Massimo Pagliari e Alessio Ferrari si possono considerare la vera memoria storica della Scuola.

L'8 marzo 1998, Giorgio Scolari e la professoressa Vincenza Di Vita (docente di violino), informarono Torrisu che «per poter svolgere la lezione concerto “Il clavicembalo” tenuta dal M° Sulzati, approvata dal Consiglio di Istituto, è necessaria una revisione dello strumento costruito dal nostro ex allievo Andrea Di Maio». Il clavicembalo era stato costruito nel 1986 da Andrea Di Maio, durante il suo ultimo anno di scuola. Nel 2025, il dirigente scolastico Daniele Carlo Pitturelli – in carica dall'a.s. 2015/16 al 2025/2026 – deciderà di chiedere un parere riguardo allo stato conservativo del clavicembalo al “Corso in Conservazione e Restauro dei beni Culturali dell'Università di Pavia” (Dipartimento di Cremona),¹⁰⁹ affidando la mediazione al maestro Luca Baratto. Sarà concordato un intervento finalizzato alla funzionalità dello strumento, effettuato dagli studenti del Corso stesso, sotto la guida del maestro Augusto Bonza. Inoltre, ho personalmente preso contatto con il maestro Di Maio e organizzato un incontro per gli allievi delle classi terze, quarte e quinte. Durante tale incontro, tenutosi il 22 febbraio 2026, Di Maio ha parlato dei suoi ricordi cremonesi e della sua esperienza durante gli anni della scuola (dal 1982 al 1986) e ha accompagnato gli studenti alla scoperta del clavicembalo e ha posto alla loro attenzione aspetti specifici del lavoro del cembalaro, quale ad esempio la differenza tra la restituzione grafica di uno strumento storico e la progettazione *ex novo*.

Tra l'8 e il 15 agosto 1996, la Scuola partecipò alla 16° edizione di “Artigianato Vivo” a Cison di Valmarino (Treviso). L'organizzatore Alfonso Munno, nella lettera del 21 maggio, ringraziò per l'adesione – che prevedeva la presenza di un liutaio di cui non è specificato il nome – e specificò che erano previsti «diversi spettacoli ed intrattenimenti di vario genere. Lo stand verrà allestito in una vecchia stalla condivisa dalla ditta Mangiafuoco di Treviso, specializzata in lavori di cartapesta, legatoria, burattini fatti a mano e costumi».

La rendicontazione «dei capitoli di spesa per il funzionamento amministrativo e didattico», datata 20 novembre 1996, al Capitolo8 art.6 riporta la voce «Mostre e visite didattiche», con un preventivo di 6.000.000 di Lire. La cifra corrisponde a quella indicata nel testo di un fax – allegato al documento e datato 19 dicembre 1996 – inviato dall'IPIALL all'Amministrazione Provinciale di Cremona, avente come oggetto «Preventivo di massima mostra a Madrid dal 13 al 23/2/97 Lire 6.000.000».

Il 29 novembre 1996 venne inoltrata al preside una domanda manoscritta (firmata da Franca Santini e validata con protocollazione n.5202), recante come oggetto “Borsa di studio della ‘Stauffer’ per la biblioteca”: si riteneva «opportuno sollecitare un intervento anche per l'anno scolastico 96-97» della

¹⁰⁹ Cfr. "Conservazione e Restauro dei Beni Culturali", *Università degli Studi di Pavia*, <https://restauro.cdl.unipv.it/it> [consultato il 2 agosto 2026].

Fondazione Stauffer.¹¹⁰ Tra le attività a cui finalizzare il contributo economico, al punto n.4 si legge «rinnovo schede strumenti museo dell'Istituto».¹¹¹

Il 6 febbraio 1997, sulla scorta delle delibere del Consiglio d'Istituto (18 dicembre 1996) e della Giunta Esecutiva (16 gennaio 1997), venne formalizzata l'istituzione di un comitato scientifico-editoriale.¹¹² Questo organismo era finalizzato alla «pubblicazione dei “Quaderni di Liuteria”, nei quali far confluire le più significative esperienze didattiche della sezione Liuteria, in modo da costituire un patrimonio culturale per la scuola». Mancano evidenze documentali che colleghino la richiesta del 29 novembre 1996 alla nascita di tale comitato. Rimane inoltre l'incertezza se il museo sarebbe stato incluso tra queste 'significative esperienze'; di fatto, le ricerche nella biblioteca scolastica non hanno prodotto alcuna traccia delle dispense. Il riferimento alle dispense è forse riconducibile agli elaborati (tesine) che gli studenti dovevano produrre per il conseguimento della qualifica triennale.

Il 19 febbraio 1997, il preside Torrisi ricevette una richiesta avente come oggetto “abete rosso di risonanza della Foresta di Tarvisio. Iniziative di promozione culturale”. L'agenzia di Stato “Foreste Demaniali” scriveva che

Il Ministero dell'Interno [...] sta verificando la possibilità di attuare una serie di manifestazioni culturali e di informazione [...] volte alla valorizzazione della Foresta nelle sue molteplici espressioni ed aspetti naturali, sociali, scientifici ecc. fra questi programmi, notevole importanza viene data al legno ed all'abete rosso di risonanza in particolare [...]. Si sta valutando di conseguenza la possibilità di una forte iniziativa di promozione, quale può essere la presentazione della Foresta alle più alte cariche dello Stato (Presidente della Repubblica e Presidente del Consiglio dei Ministri), nella qual occasione sarebbe prevista, tra le altre cose, la donazione di due violini quale segno [...] di testimonianza dell'intimo legame tra il bosco e l'arte, tra il legno e la musica, tra la natura e l'uomo [...]. Dal momento che il legame tra la Foresta di Tarvisio e la scuola dalla S.V. presieduta è forte e diretto (anche per la cortesia del Maestro Morassi), parrebbe utile ed opportuno poter presentare [...] tale omaggio in modo congiunto e concordato. Si chiede, quindi, alla S.V. di valutare la possibilità di aderire a tale manifestazione, con la realizzazione di

¹¹⁰ Dal documento si evince che anche per l'anno scolastico 1995/1996 la Fondazione Stauffer aveva stanziato dei fondi per il funzionamento della biblioteca. Le ricerche d'archivio condotte non hanno tuttavia consentito di rintracciare alcuna relazione o rendicontazione delle attività legate a tali elargizioni.

¹¹¹ L'elenco delle attività si articola nei seguenti punti: 1) catalogazione delle riviste; 2) catalogazione degli audiovisivi; 3) organizzazione delle traduzioni; 4) realizzazione di una parte di dispensa per l'area culturale secondo il nuovo progetto educativo Leonardo; 5) apertura della biblioteca per un monte ore da destinarsi.

¹¹² La composizione del comitato prevedeva la presenza dei professori Anna Lucia Maramotti, Lorenza Di Vita e Giorgio Scolari.

due strumenti idonei e, se del caso, con altre iniziative che abbiano lo stesso scopo di valorizzazione del legno, della Foresta e della musica.

Nel confermare la volontà di aderire all'iniziativa (protocollo n.2438), Torrisi informò anche che «la Scuola Internazionale che mi pregio di dirigere è dotata di un ottimo apparato iconografico didattico/espositivo che documenta la “vita” del violino, dall'albero allo strumento finito, nonché [di] una serie di vetrine nelle quali mostrare gli strumenti ad arco più significativi». Il 9 settembre, Torrisi comunicò alla Giunta Esecutiva che avrebbe presenziato alla cerimonia di consegna dei due violini a Roma, alla presenza del Presidente della Repubblica e del Presidente del Consiglio dei ministri.

La Giunta venne, inoltre, informata che «a Maastricht (Olanda) è stata allestita una mostra con materiale dell'Istituto e che in rappresentanza della scuola [sarebbe stato] presente il prof. Giorgio Cè». Per tale manifestazione, Mathijs Heyligers¹¹³ – coordinatore dell'evento in rappresentanza del Comune di Cremona – il 27 giugno aveva fatto richiesta dei seguenti materiali e strumenti: «1) No. 10 pannelli didattici in lingua inglese con fotografie e modelli 2) La serie di diapositive didattiche sulla liuteria in lingua inglese 3) Lo strumento ‘Ribeca Jajiugol’ con archetto 4) Lo strumento ‘Violetta di S. Caterina’ 5) Lo strumento ‘Pochette di liuto’ 6) Lo strumento ‘Pochette di violino’ 7) Lo strumento ‘Citra’».

L'ordine del giorno della riunione dell'11 marzo 1997 della Giunta Esecutiva, riporta (punto d) le mostre a cui era stata invitata la Scuola: Madrid (presso l'Istituto Italiano di Cultura);¹¹⁴Norimberga;¹¹⁵Budapest per partecipare a un convegno internazionale di liuteria. Inoltre, il preside chiese «notizie relativamente alla richiesta, per ora solo verbale, di collaborare con un regista per la realizzazione di un film. Si rimanda[va] al prof. Amighetti che [teneva] i contatti con gli organizzatori del film».

Il 26 giugno 2000, venne protocollata una richiesta di prestito avanzata dall'ex allievo dell'IPIALL Saulo Dantas-Barreto – divenuto presidente dell'”Associazione brasiliana di liuteria” – di «5 vetrine piatte; 1 bacheca; riproduzione dell'arpa stradivariana; vetrina adibita all'esposizione del sopra citato strumento [...] Il materiale qui sopra elencato sarà utilizzato nell'esposizione “BRASIL 500”¹¹⁶ che terrà luogo nel Palazzo del Comune dal 7 al 15 ottobre c.a., organizzata dal Consolato-Generale del

¹¹³ Cfr. *Cozio Archive*, Tarisio, <http://tarisio.com> [consultato il 2 agosto 2026].

¹¹⁴ Alla manifestazione, le cui date non risultano specificate nel documento, presero parte il preside Torrisi e Alessio Ferrari. Per tale missione l'APIC erogò un contributo di 7.000.000 di lire.

¹¹⁵ Anche questa missione fu promossa e coordinata per il tramite dell'APIC.

¹¹⁶ Non essendo più attivo un portale ufficiale centralizzato in Italia per via del tempo trascorso dall'evento, per i contenuti della manifestazione è possibile fare riferimento alla scheda ufficiale della *Enciclopedia Itaú Cultural – Brasil+500 Mostra do Redescobrimento*, consultabile all'indirizzo: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/eventos/125999-brasil-500-mostra-do-redescobrimento>.

Brasile a Milano e dall' Associazione Brasiliana di Liuteria assieme al Comune, Provincia e l'Ente Triennale, per commemorare i 500 anni della Scoperta del Brasile». ¹¹⁷

A partire dall'anno 2000 risultano documentati i rapporti tra l'IPIALL e il Sistema Museale Cremonese. L'8 marzo 2000, ¹¹⁸ Torrìs inviò un fax all'attenzione di Ivana Iotta, storica direttrice del Sistema Museale Cremonese, recante come oggetto "Progetto Museo Scuola Internazionale di Liuteria". Il presiede informava la direttrice in merito al progetto di riqualificazione del Museo, auspicando che l'eventuale interessamento di Iotta si «concretizzasse in un finanziamento dello stesso. Questo passerebbe attraverso a codesta Amministrazione Comunale che poi delibererebbe in nostro favore (come sta avvenendo per il Progetto "RI MA STA" in atto)». Sebbene in calce al fax sia indicata la presenza di un allegato, lo stesso non è stato reperito tra i documenti del fascicolo.

Il 22 giugno 2000, giunse una comunicazione della Provincia di Cremona (prot. n. 58295) con cui i sindaci del territorio e i responsabili dei musei pubblici (sia comunali sia non comunali) ¹¹⁹ venivano fatti partecipi di una riflessione sistemica: «rendere visibile nel suo insieme e comunicabile a un vasto pubblico l'offerta didattica che ciascuno dei musei cremonesi già predispone singolarmente». A tale scopo, veniva sollecitato un «maggior coinvolgimento delle scuole, proponendo percorsi didattici per cicli tematici e tipologici [atti alla] circolazione delle esperienze e delle conoscenze, consolidando nello stesso tempo l'interscambio tra scuole e musei». ¹²⁰ Tale comunicazione anticipava la compilazione di uno schema descrittivo, volto a garantire l'efficacia della pubblicazione in programma e a definire «uno schema omogeneo delle caratteristiche delle iniziative ed attività didattiche». ¹²¹

Il 28 novembre 2001, Torrìs delegò Giorgio Scolari, accompagnato da Alessio Ferrari, a rappresentarlo «alla convocazione del Comitato di Coordinamento del Sistema Museale Cremonese del 30/11/2001». Su un foglio evidentemente di recupero, si trova l'appunto manoscritto: «Riunione 14.12.2001 Sistema Museale Assegnati 8M/18M». Non mi è stato possibile decodificare e

¹¹⁷ Archivio della Scuola, Fascicolo Museo, cartella 4.

¹¹⁸ Archivio della Scuola, Fascicolo Museo, cartella 8.

¹¹⁹ La comunicazione era indirizzata ai Sindaci dei Comuni di Cremona; Crema; Casalmaggiore; Castelleone; Isola Dovarese; Madignano; Offanengo; Paderno Ponchielli; Pescarolo; Piacenza; Pizzighettone; Soncino; Soresina. Ai responsabili dei Musei pubblici della provincia e ai responsabili dei musei pubblici non comunali della provincia.

¹²⁰ Archivio della Scuola, Fascicolo Museo, cartella 8.

¹²¹ Lo schema delle attività didattiche chiedeva risposta alle seguenti voci descrittive: Tipologia (lezione, percorso, animazione, durata, attività complementari, manipolazioni, schede didattiche, controllo della comprensione, caratteristiche della comunicazione, ausili tecnici e strumentazione d'appoggio); Settori museali coinvolti (singoli oggetti/singole opere, gruppi omogenei, periodi storici); Pubblico scolastico cui ci si rivolge (tipo di scuole, classi, età, eventuali differenze nell'offerta didattica); Lavoro didattico ulteriore con insegnanti e/o con gli allievi di preparazione alla visita); Eventuali cicli e iterazioni dell'attività didattica museale; Offerta didattica a pubblico in età non scolare; Note e osservazioni complementari.

approfondire nel dettaglio tale dicitura, che resta tuttavia utile a testimoniare il dialogo in corso con il Sistema Museale.

Il 28 novembre 2001, Torrisi delegò Giorgio Scolari, accompagnato da Alessio Ferrari, a rappresentarlo «alla convocazione del Comitato di Coordinamento del Sistema Museale Cremonese del 30/11/2001». Su un foglio evidentemente di recupero, si trova l'appunto manoscritto: «Riunione 14.12.2001 Sistema Museale Assegnati 8M/18M». Non mi è stato possibile decodificare e approfondire nel dettaglio tale dicitura, che resta tuttavia utile a testimoniare il dialogo in corso con il Sistema Museale.

Il 24 luglio 2002, la Facoltà di Musicologia inoltrò un fax all'IPIALL, originariamente indirizzato al «Dott. Prato¹²² – Museo Organologico Didattico Cremona». Un'annotazione scritta a mano («probabilmente è per il preside di Liuteria») conferma che si era trattato di un fraintendimento. Tale fax era stato inviato da “Proforma s.a.s.”,¹²³ studio milanese specializzato in allestimenti e progettazione museale che informava essere

«in corso un progetto promozionale diretto a rendere più visibili e conseguentemente più visitabili i molti musei della Lombardia. L'idea consiste nell'esporre presso il Centro Espositivo delle Stelline di Corso Magenta a Milano una serie di reperti e documenti provenienti dai più interessanti musei lombardi, durante una mostra convegno per la quale è stato chiesto il patrocinio della Regione Lombardia [...]. In previsione di questa mostra-convegno abbiamo da sottoporvi un breve questionario diretto ad evidenziare i problemi del vostro museo e le caratteristiche che dovrebbe avere una vostra partecipazione all'iniziativa».¹²⁴

Il questionario fu compilato da Scolari e Ferrari:

1. Ritenete importante una esposizione collettiva dei Musei della Lombardia da tenersi a Milano nel 2003 durante la settimana internazionale dei musei? [SI]
2. Abbiamo progettato una esposizione con fotografie-pannelli esplicativi, proiezioni di filmati e video su schermo grande sul vostro museo e sul territorio. L'esposizione sarà contemporanea ad un convegno indetto dalla Regione Lombardia sui temi di principale interesse del settore. Sareste intenzionati a partecipare? [SI]
4. Avete problemi di struttura e/o organizzativi che rendono difficile aderire all'iniziativa? [NO]
5. Quali azioni promozionali avete realizzato o avete in corso?

¹²² Giancarlo Prato è stato Direttore della Scuola di Paleografia e Filologia Musicale dal 1989 al 2000, e successivamente Preside della Facoltà di Musicologia dal 2001 al 2012, guidando poi il Dipartimento di Musicologia e Beni Culturali.

¹²³ La Proforma S.a.s. era una ditta attiva a Milano a cavallo tra gli anni '90 e 2000, oggi non più operativa.

¹²⁴ Archivio della Scuola, Fascicolo Museo, cartella 8.

- A mezzo Stampa (cataloghi-depliant-volumi) [X]
- Video tape [X]
- Pubblicità su giornali o riviste [X]
- Pubbliche relazioni [X]

8. Siete interessati a conoscere di più della nostra iniziativa? [SI]¹²⁵

L'approvazione da parte della Giunta Regionale della Lombardia dei “Criteri e linee guida per il riconoscimento dei musei e delle raccolte museali”¹²⁶ aveva promosso – nel corso del 2003 – diverse iniziative di presentazione, censimento e confronto rivolte ai musei del territorio lombardo, culminate in mostre, convegni ed eventi espositivi. Tuttavia, le ricerche online, la consultazione del registro degli eventi a cui ha partecipato la Scuola di Liuteria (Appendice 2) e l'esame delle fonti documentarie non hanno fornito riscontro di un'effettiva adesione all'iniziativa tenutasi nel 2003 presso il Centro Espositivo delle Stelline di Milano.

In data 16 ottobre 2003 giunse la comunicazione da parte della Regione Lombardia che «con deliberazione della Giunta regionale del 20 dicembre 2002, n. 11643, [erano] stati approvati i “Criteri e linee guida per il riconoscimento dei musei e delle raccolte museali in Lombardia, nonché linee guida sui profili professionali degli operatori dei musei [...] ai sensi della l.r. 5 gennaio 2000, n. 1”». ¹²⁷ I destinatari, tra cui l'IPIALL, erano invitati a rispondere a un questionario online ed erano stati selezionati in base a schede anagrafiche in possesso dell'Amministrazione provinciale. Non mi è dato sapere come si fosse costituito l'elenco di tali schede, ma posso ipotizzare che ciò sia avvenuto tramite i canali municipali. Sta di fatto che la collezione della Scuola risultava censita.

Chiusa momentaneamente la digressione temporale sui rapporti con i sistemi museali – che si ripresenteranno nel 2006, sotto la dirigenza Mondini – torniamo a dove mi ero interrotta, ai primi anni Duemila.

Nel novembre 2001, Torrisi produsse un piccolo *pamphlet* in cui venivano ribaditi due concetti chiave cari alla Scuola: la funzione didattica della collezione e lo stretto rapporto generazionale tra allievo e

¹²⁵ I quesiti a cui non fu data una risposta erano i seguenti: 3. A vostro parere, quali settori possono esercitare una funzione sinergica con il sistema museale (Il Turismo; Il Vino e la Cucina; Il Paesaggio e la Tutela del Territorio; Altri da indicare) 6. Avete una quota del bilancio destinata a queste iniziative? 7. Esistono sponsor e sostenitori finanziari per il vostro Museo? 9. Avete uno spazio adibito a bookshop? In caso negativo, prevedete un prossimo allestimento? Archivio della Scuola, Fasciolo Museo, cartella 5.

¹²⁶ Deliberazione della Giunta Regionale (D.G.R.) n. 11643 del 20 dicembre 2002.

¹²⁷ Legge Regionale 5 gennaio 2000, n. 1 della Regione Lombardia (Riordino del sistema delle autonomie in Lombardia). Provvedimento di attuazione del D. Lgs. 112/1998 (Riforma Bassanini) con cui la Regione ha delegato agli enti locali le funzioni in materia di cultura, istruzione e valorizzazione dei beni museali. Testo consultabile su Normativa: <https://www.normattiva.it/uri-res/N2Ls?urn:nir:regione.lombardia:legge:2000-01-05;1> [consultato il 18 agosto 2026].

maestro. Infatti, nella lunga citazione che segue, alcuni nomi **sono** preceduti dalla dicitura “allievo” virgolettata; ciò rappresentò sicuramente un *escamotage* del dirigente per sottolineare che, all’altezza temporale in cui scriveva, tali allievi erano ormai divenuti Maestri e insegnanti della Scuola. Inoltre, ancora una volta, emergevano problemi logistici. Il *pamphlet* – scritto su carta semplice – reca in calce la dicitura “Ed. in progress – Cremona Nov. 2001 a cura del Dirigente Scolastico Francesco Torrisi”, da cui non è dato capire la finalità e la destinazione specifiche. Tuttavia, in assenza di altre forme documentali, l’elenco degli strumenti riportato da Torrisi dà conto – se non dell’esatta consistenza della collezione – almeno degli strumenti “ritenuti significativi”, secondo la non meglio precisata, ma ricorrente, espressione usata per indicare le scelte espositive. Ho confrontato tale elenco con quello attuale, gestito dal personale di magazzino e con il Catalogo 2018, contrassegnando gli strumenti che trovano riscontro, rispettivamente, con * (elenco Magazzino) e ** (Catalogo 2018).

«Il museo nasce con la duplice finalità di raccogliere gli strumenti più significativi prodotti nell’interazione didattico/formativa tra i Maestri Liutai [...] e gli alunni [...]. Almeno gli strumenti più significativi sono corredati da una scheda che li presenta in modo esaustivo. Ogni vetrina reca un numero progressivo di individuazione. Sono pure presenti opere realizzate direttamente dagli Insegnanti o dai Collaboratori Tecnici della Scuola, soprattutto nel primo periodo di attività della Scuola, periodo nel quale l’obiettivo (non dichiarato, ma sostanziale) era quello di “rifondare” quella “Scuola Cremonese” [che la città] aveva completamente perduto. A causa della attuale situazione logistica, alcuni locali precedentemente finalizzati al Museo hanno dovuto essere destinati ad altre attività (Biblio/Mediateca) [...]. Per questo motivo il Museo è stato costretto a restringersi, da un lato come stanze a disposizione e, dall’altro, a “diffondersi” nella Scuola, disseminando sue vetrine in spazi contigui che presentassero disponibilità. Quanto sopra, se da un lato ha favorito la “penetrazione” della sua presenza storico/fisica nella Scuola, dall’altro ne ha resa più difficile la fruizione e “lettura” da parte dei visitatori esterni. Restano comunque assai significative le due Sale finali, al Museo espressamente dedicate, nelle quali rispettivamente sono esposte: Copie filologiche di significativi strumenti barocchi [...] di seguito specificate:

- Viola da Gamba 1966 *(?)
- Arpeggione del 1992*
- Chitarra Battente 1982* (si segnala che sia nell’elenco del magazzino sia nel Catalogo 2018 è riportato l’anno 1981)
- Tre viole da Gamba 1983 (si segnala che nell’elenco del magazzino non si trovano viole da gamba del 1983)
- Liuto 1979*-** (si segnala che sia nell’elenco del magazzino sia nel Catalogo 2018 all’anno 1979 corrisponde un liuto attiorbato)
- Ghironda 1990
- Bariton 1979*-**
- Cello 1973

- Viola da Gamba Basso 1983**
- Due liuti 1978 e 1983

Nonché un clavicembalo** ed un Organi portativi**, realizzati anch'essi nella Scuola ed un pianoforte a coda dipinto donato alla Scuola.¹²⁸ Nella sala sono pure presenti, in apposite vetrine Copie dell'Arpa Stradivariana** ed Estense**, realizzate nella Scuola contemporaneamente al Restauro delle stesse, restauro appunto realizzato nella Scuola. Completa la dotazione della sala una vetrina nella quale compaiono prototipi di strumenti "sperimentali" che escono dai canoni della Liuteria classica. Meritano comunque di essere visitati in altri luoghi della Scuola:

- Un violino dell'"alunno" FRANCESCO BISSOLOTTI realizzato nel 1961 sotto la guida del M°SGARABOTTO**
- Un violino di G.B. MORASSI del 1964** ed uno del 1966
- Un FERDINANDO GARIMBERTI del 1964*-**
- Due violini dell'"alunno" BRUCE CARLSON (modello Hellier) realizzati nel 1974 sotto la guida del M° G.B. MORASSI** (si segnala che nel Catalogo 2018 è indicato un solo violino di Carlson nella sezione "strumenti ad arco intarsiati")
- Una viola di "A. CAPELA" del 1965 M° SGARABOTTO*
- Un violino dell'"alunno" GIORGIO CE realizzato nel 1965 sotto la guida del M° SGARABOTTO
- Quartetto (Violini, Viola, Cello) opera del M° G.B. MORASSI 1966 (si segnala che nel Catalogo 2018 gli strumenti contrassegnati come "quartetto" sono due, degli anni 1965 e 1970)
- Quartetto opera dell'"alunno" ISTVAN KONYA, sotto la guida del M° G.B. MORASSI 1971
- Viola "Marchese Ala Ponzone" e violino "Gisùè d'Argento" del M° PIETRO SGARABOTTO 1959** e 1964**
- Violino, Viola e Violino Barocco dell'"alunno" GIORGIO SCOLARI, sotto la guida del M° G.B. MORASSI
- Violino dell'"alunno" KONIA ISTEVAN (padre) realizzato nel 1967 M° SGARABOTTO
- Violino dell'"alunno" ALEXANDER KRILOV realizzato nel 1972 M° G.B. MORASSI*¹²⁹

Il 6 dicembre dello stesso anno – con il supporto di Giorgio Scolari e Alessio Ferrari – Torrisi redasse e sottoscrisse il documento programmatico "Progetto Riquilificazione Museo Organologico

¹²⁸ È probabile che si trattasse del "pianoforte veneziano" di proprietà della Fondazione Stauffer concesso in comodato alla Scuola di Liuteria e ivi collocato per mancanza di spazi idonei da parte della Fondazione.

¹²⁹ Archivio della Scuola, Fascicolo Museo, cartella 5.

Didattico Scuola Internazionale Liuteria”.¹³⁰ Tra i passaggi più significativi del testo emerge una lucida analisi dello stato dell'arte e della funzione identitaria della collezione:

Se da un lato lo “STRADIVARIANO” e la “COLLEZIONE” Comunale sono ormai centri di interesse storico, turistico e culturale di enorme impatto e richiamo, dall’altro il Museo della Scuola di Liuteria rappresenta un momento unico e fondamentale di riflessione e testimonianza della transizione avvenuta o in atto tra l’antico-classico ed il contemporaneo nella Liuteria Cremonese.

Nelle intenzioni dei promotori, il Museo era nato con una duplice finalità:

da un lato, raccogliere le opere più significative nate dall’interazione didattica tra gli alunni e i docenti (gli Insegnanti Tecnico-Pratici della materia “Laboratorio di Liuteria”) a partire dalla fondazione della Scuola nel 1938, testimoniando così il processo di riappropriazione di quel *know-how* tradizionale andato perduto a Cremona alla fine dell’Ottocento; dall’altro, valorizzare tale patrimonio a beneficio sia degli studenti sia dell’utenza esterna. Veniva, inoltre, ribadito che la collezione includeva i prestigiosi lasciti “Ornati” e “Sgarabotto”.

L’espansione dell’Istituto, come si è più volte evidenziato, nel corso dell’ultimo decennio del Novecento non era stata accompagnata da un adeguato incremento degli spazi fisici. Per questa ragione, alcuni locali originariamente destinati al Museo erano stati riassegnati ad altre attività. La collezione si era trovata costretta a contrarsi e a diffondersi all’interno della Scuola, disseminando le proprie vetrine negli spazi contigui disponibili. Se questa capillarità aveva favorito una penetrazione visiva nella quotidianità scolastica, di contro ne aveva reso più difficile la fruizione e la coerenza di lettura da parte dei visitatori esterni.

Da ciò dipese la necessità di ottimizzare il portato espositivo dell’Istituto, fissando tre obiettivi cardine:

migliorare la leggibilità e la fruibilità della proposta didattica; documentare adeguatamente il materiale esposto al pubblico; garantire una valorizzazione consapevole dei materiali del lascito “Ornati-Sgarabotto”. Gli interventi previsti includevano la realizzazione di un Catalogo Didattico del materiale espositivo (strumenti e apparati iconografici), l’allestimento permanente dei due lasciti storici e l’integrazione della dotazione espositiva esistente.

¹³⁰ Pagliari riferisce – senza poter garantire che si tratti del progetto qui menzionato – che in quegli anni fu presentato un progetto sul Museo, ma che i fondi ricevuti furono impiegati per attrezzare la biblioteca con computer e per migliorarne l’illuminazione (sic).

Al fervore di quel periodo, legato al progetto di riqualificazione e all'intenzione di integrare la collezione, si ricollega probabilmente la lettera che Torrisi inviò l'8 gennaio 2001 alla famiglia del maestro Carlo Schiavi:

[La] Scuola internazionale che dirigo sta realizzando la pubblicazione della prima edizione del Catalogo del Museo. In questa occasione, stiamo riorganizzando anche la sezione espositiva e ritengo che sarebbe al proposito oltremodo significativo (oltre che doveroso omaggio alla memoria del M° CARLO SCHIAVI, primo incaricato alla nascita della Scuola per la materia di Laboratorio di Liuteria) poter esporre almeno uno strumento del Vostro illustre parente [...]. Sono quindi a proporvi l'assegnazione di uno o più strumenti, in comodato al Museo della Scuola, con finalità esclusivamente espositivo/didattica.¹³¹

Al fine di garantire la massima cura degli strumenti richiesti, il preside precisava che i locali del Museo erano climatizzati e dotati di un impianto d'allarme.¹³² A testimonianza dell'attenzione dedicata a questi aspetti conservativi (sulla scorta della nota 148 'presunta attenzione'), si segnala che il 24 giugno 2002 la segreteria della Scuola ricevette una lettera di presentazione della Ditta LSI Spa (Laboratori di Strumentazione Industriale) di Settala, specializzata nella «misura e monitoraggio termoigrometrico nei Musei».¹³³

L'8 gennaio – contestualmente alla corrispondenza con Iotta – Torrisi inviò una richiesta alla Camera di Commercio di Cremona per poter prendere visione dei documenti d'archivio, «al fine di definire con certezza la consistenza degli addetti al settore “artigianato-legno-Liuteria” ai tempi dell'Istituzione (1938) della Scuola Internazionale di Liuteria [...]. Detta documentazione è finalizzata a ricerca storica in atto ad opera di chi scrive».¹³⁴

In coda a questa rassegna di documenti relativi al progetto di riqualificazione del Museo, riporto puntualmente alcune pagine manoscritte e non datate che, tuttavia, per la loro collocazione all'interno del Fascicolo Museo (cartella 8) e la prossimità fisica con i testi sopra citati, possono essere ricondotte a tale operazione:

¹³¹ Archivio della Scuola, Fascicolo Museo, cartella 8.

¹³² Amighetti ricorda con assoluta sicurezza che i locali del Museo non furono mai climatizzati. Pur non avendo trovato alcun documento che lo attesti, lo stesso Amighetti ricorda anche di essere stato responsabile del Museo per un paio d'anni, durante i quali la sua preoccupazione principale era stata quella di verificare quotidianamente i parametri igrometrici. Nonostante le sue segnalazioni non fu mai fatto nulla per migliorare le condizioni ambientali dei locali; questa inefficienza lo convinse, con frustrazione, a lasciare l'incarico.

¹³³ La ditta opera tuttora nel settore del monitoraggio ambientale e microclimatico ma, dal 2006, ha cambiato ragione sociale in LSI LASTEM s.r.l. <https://lsi-lastem.com/> [consultato il 18 agosto 2026].

¹³⁴ Archivio della Scuola, Fascicolo Museo, cartella 8.

- Regolamento museo.¹³⁵
- Elenco di cose da fare: 1) relazione sullo stato generale del museo (vetrine, illuminazione, condizioni microclimatiche, allarme antincendio, sicurezza); 2) relazione sullo stato di conservazione degli strumenti con riferimento ad eventuali interventi di restauro, riparazione e manutenzione; 3) mappale complessivo; 4) elenco per vetrine; 5) elenco generale; 6) regolamento museo (accesso, rilievo strumenti, visite guidate); 7) richiesta di fondi per interventi conservativi; 8) assicurazione; 9) valutazione attuale degli strumenti; 10) fotografie sommarie degli strumenti sia nelle vetrine che singolarmente; 11) didascalie per gli strumenti; 12) lascito Ornati (chi deve fare la piccola mostra).
- Cose da chiedere: 1) personale per la pulizia; 2) personale accompagnatore; 3) personale addetto allo spostamento eventuale degli strumenti; 4) personale per scrivere le didascalie; 5) personale per fare fotografie; 6) personale per la stampa fotografie.¹³⁶

Nel gennaio 2002, Torrisi chiese al dottor Carlo Piastrella, direttore del Museo Civico di Crema,¹³⁷ il prestito di un violino e di una viola¹³⁸ di proprietà del Comune, usciti dalle “Officine Monteverdi”.¹³⁹ Successivamente, nella lettera di ringraziamento, il preside fornì una valutazione di tali strumenti, esplicitando il tipo di interesse scientifico e didattico che muoveva la Scuola; contestualmente, propose di attivare un comodato d'uso per esporre permanentemente il violino nelle vetrine del Museo:

I due strumenti, in pessime condizioni di conservazione, sono prodotti di secondo piano rispetto all'arte liutaria, infatti, sono stati prodotti all'inizio del secolo scorso dalle “OFFICINE MONTEVERDI” che promuovevano appunto (il nome della manifattura è emblematico) una produzione di tipo “seriale” [...]. Cionondimeno, proprio perché la liuteria era scomparsa da Cremona dalla seconda metà dell'800, rappresentano oggetto di interesse stilistico/organologico/didattico per chi, come noi, si avvicini alla Liuteria con finalità didattico/formative [...]. Credo Lei ricordi (facciamo parte dello stesso Sistema Museale) che quest'anno la Scuola è stata oggetto di finanziamento del Sistema mirato ad interventi di riassetto del Museo. In questo nuovo assetto, la prima vetrina del Museo, ospiterà alcuni strumenti che offrono l'immagine della Liuteria Cremonese nel periodo “moderno” [...] prima della istituzione della Scuola Internazionale di Liuteria, avvenuta nel 1938[...]. Le propongo quindi (una volta che

¹³⁵ Più che di un vero e proprio regolamento, si trattava di norme di comportamento a cui dovevano attenersi gli allievi desiderosi di accedere ai locali del Museo.

¹³⁶ Tali appunti, riportati testualmente, sono redatti su carta intestata dell'ALI.

¹³⁷ https://www.lombardiabeniculturali.it/opere-arte/istituti/6/?current=70&sort=sort_date_int [consultato il 18 agosto 2026].

¹³⁸ <https://www.lombardiabeniculturali.it/opere-arte/schede/SWU01-00013/> [consultato il 18 agosto 2026].

¹³⁹ <https://cremonamisteriosa.blogspot.com/2017/05/aristide-cavalli-e-lofficina-monteverdi.html> [consultato il 18 agosto 2026].

i due strumenti siano stati utilizzati per il lavoro didattico connesso con le “TESINE”¹⁴⁰ degli alunni delle classi terze, che siano stati adeguatamente ripuliti e rimessi “in ordine”, che siano stati dotati di scheda storico/stilistica) che uno dei due strumenti, il Violino possa essere assegnato in affitto gratuito al Museo di questa Scuola, per essere esposto nella vetrina iniziale del percorso didattico.¹⁴¹

Durante la seduta della Giunta Municipale del 13 maggio 2002,¹⁴² il Comune di Crema deliberò tale autorizzazione.¹⁴³

Il 28 agosto 2002, Claudio Amighetti portò a conoscenza il preside Torrisi di essere stato informato che

l’America’s Shrine to Music Museum di Vermillon [...] ha da poco acquisito un mandolino di A. Stradivari [...].¹⁴⁴ Potrebbe essere l’occasione buona per dare una continuazione all’operazione Rimasta [...]. Rimasta 2 consisterebbe nello studio e rilievo di questo secondo mandolino, il confronto con tutti i dati del primo per capire la datazione, lo sviluppo ideativo e quindi i cambiamenti (e se possibile le motivazioni) rispetto al primo esemplare ed infine la ricostruzione.

Il Progetto Rimasta era consistito nel rilievo e ricostruzione di un mandolino di piccola dimensione di Antonio Stradivari.¹⁴⁵ Tale ricostruzione era stata iniziata dal maestro Andrew Dipper¹⁴⁶ nel 1978 e conclusa da Amighetti e dall’allievo Alain Droyan, individuato come “pochette mandolino” nel Catalogo 2018. Il Progetto Rimasta2, invece, faceva riferimento al mandolino “Coristo”.¹⁴⁷ Non risulta chiaro il rapporto cronologico tra la richiesta di Amighetti sopra riportata (2002) e l’anno di costruzione della copia del Coristo che si trova nel Museo Organologico Didattico (1999).

Il 27 gennaio 2003, pervenne una e-mail da parte dell’associazione inglese “The Viola da Gamba Society”.¹⁴⁸ Al presidente della Società – Michael Fleming – era giunta notizia di un progetto che

¹⁴⁰ In quegli anni il percorso scolastico era suddiviso in un triennio più un biennio. Al termine del triennio, gli studenti dovevano presentare un elaborato tematico.

¹⁴¹ *Ibid.*

¹⁴² I/CA/pr – n.1/167

¹⁴³ Archivio della Scuola, Fascicolo Museo, cartella 5.

¹⁴⁴ L’America’s Shrine to Music Museum aveva appena assunto, nel maggio 2002, la denominazione ufficiale di National Music Museum, www.nmmusd.org [consultato il 18 agosto 2026].

¹⁴⁵ L’ acronimo, ideato da Torrisi, significava RIcostruzione MAndolino STRadivari Antico.

¹⁴⁶ Andrew Dipper (1949) è liutaio, restauratore, storico e saggista, specializzato nella conservazione e nel restauro filologico di strumenti ad arco barocchi e classici. Dopo aver studiato scultura a Londra, Dipper si trasferì a Cremona nel 1975 per specializzarsi nel metodo liutario classico italiano. Tra il 1977 e il 1978 insegnò presso l’IPIALL. <https://www.eila.org/fr/profile/44/> [consultato il 18 agosto 2026].

¹⁴⁷ Francesco Torrisi (a cura di), *Il Mandolino Coristo di Antonio Stradivari: la sua rinascita a Cremona nell’anno 2000*, Grafin, Vaiano Cremasco (CR), 2002.

¹⁴⁸ *Ibid.*, cartella 6.

vedeva coinvolti la Scuola di Liuteria, la Facoltà di Musicologia e il Museo Stradivariano. Tra i reperti stradivariani ivi conservati, infatti, figura la forma cartacea di uno strumento “a forma di otto”,¹⁴⁹ per la quale tali *partner* stavano lavorando a un progetto di ricerca e restituzione costruttiva. Pertanto, Fleming si affrettò a scrivere:

È stato estremamente interessante [sapere] che esiste un progetto [...] volto a ricostruire le caratteristiche essenziali di tale strumento e poi procedere alla sua costruzione. Questo progetto sarebbe di grande interesse per i membri della Viola da Gamba Society. Sarebbe possibile per Lei inviarci maggiori dettagli sul progetto? Ci piacerebbe sapere tutto ciò che ci può dire sul disegno, anche informazioni di base come le dimensioni, e sull'approccio che si sta adottando nel progetto, incluse le ipotesi sulla funzione musicale, le tecniche costruttive e così via [...]. Forse Lei o uno dei suoi colleghi vorrebbe scrivere un articolo per una delle pubblicazioni della Società? Abbiamo una *newsletter* trimestralmente di cui sono l'editore da dieci anni. Abbiamo anche una rivista accademica, *Chelys*, che viene pubblicata annualmente. Un articolo giornalistico per la *newsletter* sarebbe molto gradito (includendo fotografie, se possibile), oppure potrebbe essere preso in considerazione un articolo più formale per la rivista.¹⁵⁰

Scritte a mano sul retro di questa e-mail si trovano alcune considerazioni del maestro Amighetti, il quale suggeriva di accogliere di buon grado la richiesta della Società e di mantenere contatti costanti. Tuttavia, faceva presente che il progetto non aveva ancora trovato finanziatori (il progetto fu realizzato, infatti, solo nel 2006) e si auspicava che l'interesse di un'importante istituzione internazionale potesse aiutare a trovarne.

Si trattava del “Progetto scomparso”, dicitura con cui furono indicati i quattro strumenti – ciascuno dei quali rappresenta un'ipotesi di ricostruzione – inseriti nel Catalogo 2018.

Il progetto nacque sullo stimolo di Andrea Mosconi, incuriosito da un disegno tra i reperti stradivariani¹⁵¹ e fu coordinato dallo stesso Amighetti. Egli non ricorda ulteriori contatti con la Viola da Gamba Society. Ricorda, invece, il lungo lavoro di ricerca, di riscontro iconografico e di progettazione, viste le poche certezze che il materiale stradivariano offriva. Infatti, il progetto trovò realizzazione pratica solo nel 2005. Quando i quattro strumenti furono terminati, i maestri coinvolti incontrarono ‘alcune gambiste’ (Amighetti riferisce di due musiciste tedesche e una spagnola) per poter effettuare la messa a punto. La stampa locale diede grande eco all'operazione e le ‘viola da gamba da viaggio’ (così erano state interpretate) furono a lungo esposte presso il Museo

¹⁴⁹ Cremona, Museo del Violino, Collezioni Civiche Liutarie, inv. MS 382.

¹⁵⁰ Testo originale in inglese. Traduzione mia.

¹⁵¹ Cremona, Museo del Violino, Collezioni Civiche Liutarie, inv. MS 382.

Stradivariano. Purtroppo, alla realizzazione di tali prototipi e al loro *set-up* non seguì alcun impiego o sviluppo sul piano esecutivo-musicale.

Nel verbale n. 2 del Collegio dei Docenti del 12 ottobre 2004 (punto B.1, “Percorsi di istruzione professionale”), vennero tracciate le nuove linee di sviluppo in armonia con le prospettive del territorio e con l'orizzonte di “Cremona Città della Musica e della Liuteria”. In sinergia con gli altri enti di formazione del settore, venne richiesta l'autorizzazione ad attivare, a partire dall'a.s. 2005/2006, corsi specifici nei campi della costruzione degli archi, degli strumenti a pizzico, degli strumenti barocchi e del restauro.

Parallelamente, al punto B.2 (“Percorsi liceali”), si deliberò di richiedere l'attivazione di una sezione di Liceo Musicale. L'istanza mirava a sfruttare le potenzialità derivanti dalla condivisione della sede di Palazzo Raimondi con la Facoltà di Musicologia dell'Università degli Studi di Pavia e dal comune sostegno della Fondazione Stauffer, oltre a valorizzare le risorse umane e materiali della Scuola, che contava già nei propri piani di studio le discipline di Studio strumento e Cultura musicale, nonché una propria compagine orchestrale. Questa specifica istituzione troverà compimento nell'a.s. 2010/2011, resa possibile dall'introduzione dei Licei Musicali all'interno del riordino del sistema scolastico nazionale (la cosiddetta “Riforma Gelmini”).¹⁵² Durante il Collegio dei Docenti del 16 novembre 2004, si deliberò di richiedere la modifica del Decreto Ministeriale prot. 11784 del 31 luglio 1993.

In quella stessa sede, il dirigente scolastico segnalò l'interesse del Comune di Viggiano¹⁵³ a formare allievi nella costruzione dell'arpa, un'opportunità strategica per sostenere l'attivazione dell'indirizzo dedicato agli strumenti a pizzico. La Scuola vantava d'altronde esperienze in materia: già nel 1987 il maestro Giorgio Cè, gli scultori Pietro Ferraroni ed Enrico Miglioli e gli allievi Saulo Dantas Barreto e Andreu Fioll Montserrat avevano realizzato una copia dell'arpa di Stradivari e nel 1991, lo stesso maestro Cè con l'allievo Florian Geyger, aveva portato a termine la copia dell’“Arpa Estense”.¹⁵⁴

¹⁵² La cosiddetta “Riforma Gelmini” non è costituita da un unico testo di legge, ma da un insieme di atti normativi (decreti-legge convertiti in legge e successivi regolamenti attuativi) emanati tra il 2008 e il 2010. Il riordino effettivo della scuola secondaria di secondo grado (entrato in vigore dall'anno scolastico 2010/2011) si è concretizzato attraverso tre specifici Decreti del Presidente della Repubblica (D.P.R.) firmati il 15 marzo 2010: D.P.R. 15 marzo 2010, n. 87 (regolamento recante norme per il riordino degli istituti professionali); D.P.R. 15 marzo 2010, n. 88 (regolamento recante norme per il riordino degli istituti tecnici); D.P.R. 15 marzo 2010, n. 89 (regolamento recante la revisione dell'assetto ordinamentale dei licei).

¹⁵³ L'arpa viggianese, simbolo della musica popolare lucana, è lo strumento tipico della tradizione di Viggiano (provincia di Potenza). Tra il XVIII e il XIX secolo, molti abitanti di Viggiano e della Val d'Agri emigrarono in tutta Italia, in Europa e nelle Americhe lavorando come musicisti di strada. L'arpa portatile era lo strumento ideale in quanto piccola, leggera e priva di pedali.

¹⁵⁴ L’“Arpa Estense”, conosciuta anche come “Arpa di Laura”, fu realizzata nel 1581 per la corte di Alfonso II d'Este e è conservata alla Galleria Estense di Modena. Lo strumento, impreziosito da un notevole apparato decorativo intagliato e dipinto (con contributi attribuiti a Giulio Marescotti), versava in uno stato di grave degrado strutturale e superficiale. Nel 1987 fu promosso un ampio progetto di studio e restauro che vide la collaborazione tra la Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Modena, la Scuola Internazionale di Liuteria di Cremona e il Laboratorio di Restauro del Progetto

Entrambi gli strumenti sono confluiti nel Catalogo 2018, sebbene non siano presenti nell'elenco formale gestito dal personale di magazzino.

Il 17 maggio 2005, il dirigente informò il Collegio dell'avvenuta ratifica, da parte del Consiglio di Istituto, della proposta di intervento didattico-divulgativo e dell'elargizione a favore dell'acquisizione del violino "Vesuvio" da parte del Comune di Cremona, confermando che il relativo bando per la vendita di strumenti era ancora in atto. Venne inoltre approvata la partecipazione del percorso espositivo della Scuola alla Fiera di Pinerolo.

Il Collegio dei Docenti del 17 maggio 2005 diede parere favorevole alla partecipazione dell'Istituto alle manifestazioni collaterali del salone Mondomusica, oltre alla consueta presenza espositiva con un proprio *stand*. L'intervento avrebbe previsto la presentazione della ricostruzione dell'Arpa di Viggiano, effettuata dall'allievo Nicola Laterza sotto la guida del maestro Ezio Scarpini. Tale iniziativa – volta a evidenziare le potenzialità di diversificazione della Scuola – metteva in risalto la collaborazione scientifica con la cattedra di Etnomusicologia dell'Università degli Studi di Torino.¹⁵⁵ È forse giunto il momento di aprire una breve parentesi storiografica sul tema delle arpe, avendo già fatto cenno – seppur incidentalmente – all'Arpa Eolia e all'Arpa del Nepal, a cui occorre aggiungere il Tabluth (progetto sviluppato tra il 1991 e il 1994). Quando l'Arpa Estense giunse nei laboratori della Scuola, frequentavo l'ultimo anno di corso; pur ricordando con emozione di averla vista e persino toccata, complice la giovane età e forse una limitata campagna interna di sensibilizzazione e informazione, non conservo purtroppo ulteriori memorie dirette di quel passaggio. Il caso volle che, nel 2005, la dirigente Mondini, affidasse proprio alla sottoscritta l'incarico di raccogliere materiali e documentazione storico-organologica sulle ricostruzioni dell'Arpa di Laura, dell'Arpa di Stradivari e dell'Arpa di Viggiano, in vista dell'intervento programmato nell'ambito della manifestazione Mondomusica.¹⁵⁶ Non essendoci traccia di tali materiali all'interno della biblioteca d'Istituto, fortuna ha voluto che ne conservassi una copia personale. Ritiene che l'insieme delle esperienze, degli studi e delle testimonianze maturate intorno ai diversi modelli di arpa meriti di essere organicamente riordinato in uno specifico *dossier* di ricerca.

Regionale Lombardia. Tra il 1989 e il 1991, fu portata a Cremona per essere sottoposta a una campagna di diagnostica non invasiva (radiografie, analisi spettrografiche delle vernici e rilievi fotogrammetrici). Gli studenti e i docenti della Scuola Internazionale di Liuteria poterono assistere e partecipare all'analisi delle tecniche costruttive rinascimentali della cassa e della colonna dell'arpa doppia.

¹⁵⁵ Cattedra di Etnomusicologia dell'Università degli Studi di Torino. Ricerche e documentazione sul patrimonio organologico popolare: l'arpa di Viggiano, Atti della giornata di studio/contributo di ricerca, 2005.

¹⁵⁶ L'incarico giunse in occasione della mia presa in servizio in sostituzione del maestro Giorgio Cè, colpito da un grave ictus che gli avrebbe purtroppo impedito il rientro nell'insegnamento. In tempi successivi condussi un'intervista allo stesso Giorgio Cè incentrata proprio sulla costruzione delle arpe; la trascrizione del colloquio, affidata agli uffici della scuola, risulta tuttavia ad oggi irreperibile negli archivi dell'Istituto.

Con protocollo n.3562/05 del 13 settembre 2005 venne nominato il maestro Lorenzo Marchi quale referente del Museo di Palazzo Raimondi per l'a.s. 2005/06.¹⁵⁷ L'incarico prevedeva:

- esposizione del calendario di utilizzo ordinario da parte dei docenti e delle classi (anche esterne);
- revisione/elaborazione ed esposizione del Regolamento d'uso;¹⁵⁸
- esposizione delle norme/procedure di sicurezza;
- controllo e verifica dell'inventario dei materiali e delle attrezzature presenti;
- segnalazione tempestiva al Direttore Amministrativo e/o al Dirigente scolastico e/o ai suoi Collaboratori di eventuali inconvenienti;
- verifica che il Museo venga utilizzato dagli allievi e dai docenti secondo modalità corrette e controllabili;
- informazione del Dirigente scolastico e del Direttore SGA riguardo al funzionamento e alla gestione del Museo.

Marchi, produsse un elenco in cui erano elencati gli strumenti esposti, la loro collocazione all'interno delle vetrine e una piantina, fatta a mano, della posizione delle vetrine all'interno della sala. Nel riportare tale elenco, ho contrassegnato con (*) gli strumenti che sono ancora riportati come parte del museo secondo il registro gestito dal personale del magazzino; con (+) quelli che non hanno riferimenti inventariali tali da poter essere individuati precisamente; con (**) quelli che compaiono nel Catalogo 2018.

SALA -4¹⁵⁹

Vetrina 1

- Tre violini cinesi

Vetrina 2

- Viella. Carlos Funes. Scambio
- Viella. Bergonzi. Mat. 840
- Ribeca più arco. Luis Fernandez. Scambio
- Ribeca. Mat. 841*

Vetrina 3

- Lira da braccio. Mat. 451*
- Viola lira (Gasparo da Salò). Mat. 1050*
- Violetta Sta. Caterina. Mat. 815*

¹⁵⁷ Fascicolo Museo, cartella 3.

¹⁵⁸ Fascicolo Museo, cartella 2.

¹⁵⁹ La numerazione si riferisce ai locali dell'edificio, non specificamente a quelli del Museo.

- Ribeca. Scambio

Vetrina 4

- Violino (Amati). Mat. 1110*
- Violino. Mat. 1072
- Violino (Guarneri). Mat. 943*
- Viola intarsiata. Mat. 979*

Vetrina 5

- Violoncello barocco. Mat. 910
- Viola barocca. Mat. 914*
- Violino barocco. Mat. 942*
- Violino barocco. Mat. 943*

Vetrina 6

- Viola da gamba basso. Mat. 885*
- Viola da gamba basso+
- Viola da gamba tenore+
- Viola da gamba soprano. Mat. 871*

Vetrina 7

- Viola d'amore. Mat. 265*
- Viola d'amore. Mat. 770*
- Viola d'amore. Mat. 659

Vetrina 8

- Violino intarsiato. Mat. 1125
- Violino intarsiato. Mat. 494
- Violino intersiato. Mat. 865*
- Violino intarsiato. Mat. 1109*

Vetrina 9

- Viola (Maggini)+
- Viola. Mat. 577
- Violino. Mat. 1000*
- Violino. Mat. 517*
- Violino. Mat. 1001
- Viola. Mat. 615

Vetrina 10

- Violini. Possibilmente violini di recente creazione e che possono essere cambiati ogni anno+

Vetrina 11

- I violini sperimentali+

Il resto degli strumenti sarebbe conveniente toglierli, eccetto le arpe dalla vetrina centrale, e cercare di metterli nella sala tre, nella quale ci sarà abbastanza spazio, giacché rimangono libere tre vetrine con questa nuova organizzazione. Resta da decidere quali strumenti dovranno essere immagazzinati. Noi ci incliniamo, su questo fatto, a eliminare alcuni strumenti di scambio di altre culture, soprattutto quelli meno belli.¹⁶⁰

Oltre al presente elenco, Machi produsse anche un “Regolamento visite alla scuola e al museo”, che sintetizzo per punti:

- Le visite didattiche saranno permesse a tutte le scuole ad indirizzo musicale, Conservatori di musica, scuola pareggiate e altri istituti musicali privati o legalmente riconosciuti;
- Le visite dovranno essere prenotate, via fax o altro, in tempi ragionevolmente utili e con allegata la certificazione attestante l'indirizzo musicale della scuola;
- Le visite saranno estese a gruppi di visitatori stranieri fino a un massimo di 50 persone con un contributo stabilito annualmente dal Consiglio di Istituto;
- Le visite su prenotazione saranno effettuate il mercoledì ore 10:00-12:00 (in via eccezionale il venerdì) e prevederanno: 1) visione di diapositive e/o filmato sulla costruzione del violino e sulla scuola 2) visita guidata al Museo Organologico 3) visita guidata a un laboratorio di liuteria;
- Per singoli visitatori il museo resterà aperto dal lunedì al venerdì ore 9:30-11:30;
- I responsabili delle visite sono Giorgio Scolari e Alessio Ferrari.¹⁶¹

Il 22 novembre 2006, il Collegio dei Docenti affrontò il tema del nuovo assetto delle visite guidate, in attuazione della convenzione stipulata con il Sistema Museale Cremonese. La Dirigente riferì la disponibilità dell'Ente a collaborare per una sperimentazione gestionale dei flussi turistici e scolastici a partire dal gennaio 2007; l'accordo prevedeva la possibilità per i visitatori della Scuola di accedere gratuitamente anche al Museo Stradivariano.

Tra il 2006 e il 2008, prese forma il “Polo per la Liuteria, la Cultura Musicale e l'Artigianato Artistico”, un'aggregazione di istituzioni cremonesi nata con l'obiettivo di sperimentare un modello d'integrazione tra le istituzioni formative, il mondo del lavoro, il sistema culturale e il territorio. Il sodalizio vedeva uniti l'IIS Stradivari, il Liceo Artistico “B. Munari”, il centro CR-Forma, la Camera di Commercio di Cremona e la Facoltà di Musicologia. Questa sinergia accademica e professionale favorirà l'avvio, nel 2007, del Corso IFTS di “Tecnico Superiore di Liuteria Barocca”. Successivamente, nel triennio 2011/2014, il partenariato promuoverà altri tre corsi di Istruzione e

¹⁶⁰ Fascicolo Museo, cartella 4.

¹⁶¹ Fascicolo Museo, cartella 2.

Formazione Tecnica Superiore (IFTS), cofinanziati dalla Regione Lombardia tramite il Fondo Sociale Europeo e dal Ministero dell'Istruzione nell'ambito del progetto dei Distretti Culturali ideato e sostenuto da Fondazione Cariplo: “Tecnico Superiore di Produzione Costruttore di Archetti per Strumenti Musicali ad Arco”, “Tecnico Superiore di Produzione per la Messa a Punto degli strumenti ad Arco” e “Tecnico Superiore per la Comunicazione e il Multimedia per la Valorizzazione dei Beni ed Eventi Culturali”.

La costante crescita delle iscrizioni e l'ampliamento dell'offerta formativa continuavano a generare una forte pressione logistica. Il professor Smerieri avanzò, pertanto, la proposta di recuperare la prima aula del Museo trasferendo gli strumenti nella sezione di fondo o, in alternativa, di delocalizzare una parte della collezione presso il Museo Stradivariano. In merito al dibattito sugli spazi, il maestro Giorgio Scolari sottolineò come le prospettive di riqualificazione edilizia e istituzionale legate al complesso dell'ex convento del *Corpus Domini* avrebbero potuto sbloccare la cronica carenza di ambienti della Scuola.¹⁶²

Il monitoraggio dello stato di attuazione del POF 2006/2007 rivela che la voce “Museo” (area organizzativa AO3) risulta l'unica non compilata. Al contrario, alla voce “Manifestazioni” (AC4) è documentato lo sviluppo del cosiddetto “Progetto Scomparso” – per il quale si auspicava una proficua sinergia con il Museo Stradivariano – destinato a concludersi nell'ottobre successivo con una giornata di studi. I quattro strumenti scaturiti dal progetto sarebbero entrati a far parte della collezione di Istituto.¹⁶³ Per quanto concerne l'area “Partecipazione a mostre e fiere” (AC5), si rileva la presenza della Scuola a Mondomusica a Cremona e a Siviglia, in Spagna, in concomitanza con la mostra dedicata alla pittura italiana tra Sei e Settecento.

Il 27 febbraio 2007, il maestro Massimo Ardoli subentrò come referente del Museo e venne invitato dal Dirigente a presentare una proposta per il riordino, la manutenzione e la messa a punto degli strumenti della collezione scolastica, le cui condizioni conservative necessitavano di interventi urgenti. In sede di dibattito, il maestro Scarpini evidenziò la necessità collaterale di una pulizia conservativa delle vetrine. Il progetto di manutenzione, dettagliato nell'allegato al verbale, intendeva coinvolgere attivamente i docenti e degli allievi dei laboratori delle classi terze, quarte e quinte, oltre agli indirizzi di restauro e strumenti a pizzico. L'obiettivo era ridare valore a una collezione unica nel suo genere, traducendo l'intervento conservativo in un volano didattico a lungo termine. La relazione

¹⁶² Il riferimento è probabilmente al Centro per il Restauro di cui a pag. 62. Se tra la fine degli anni Settanta e i primi anni Novanta, per tale progetto era stato individuato il complesso di S. Benedetto, tra la fine degli anni Novanta e i primi anni Duemila, la scelta sembrava essere ricaduta sul complesso del *Corpus Domini*. Come espresso nella nota 158, nessuna delle due proposte – come il progetto stesso – trovò realizzazione pratica.

¹⁶³ Si segnala che l'inserimento nel Museo è supportato dal fatto che tali strumenti sono esposti in un'apposita vetrina e sono stati inseriti nel catalogo 2018. Tuttavia, non sono registrati nell'elenco gestito dal personale di magazzino.

finale del POF 2006/2007 confermerò l'esito parzialmente positivo del progetto, ribadendo la persistente criticità legata alla mancanza di spazi e suggerendo l'adozione di bacheche a muro per ottimizzare le superfici espositive disponibili.

L'attività del Polo Formativo proseguì nei mesi successivi: l'ordine del giorno del 24 aprile 2007 menziona formalmente il Corso IFTS in Liuteria Barocca e organizza una visita di studio presso la Newark Violin School nel Regno Unito. Di entrambi i punti si discusse nuovamente nel Collegio del 3 settembre 2007, pianificando la partecipazione a Mondomusica attorno al tema del Barocco. Per l'occasione venne convocata una commissione di liutai (quelli legati al “Progetto Tancredi”)¹⁶⁴ per la selezione degli strumenti da esporre e la stesura del relativo *reportage*. Il calendario degli eventi collaterali, patrocinati dal Polo Formativo, prevedeva per il 5 ottobre 2007 l'incontro istituzionale tra la Scuola Internazionale di Liuteria di Cremona e la Newark Violin School e, a seguire, il seminario “Strumenti per la Musica Barocca – Saperi, pratiche, mercati” in collaborazione con la Facoltà di Musicologia e il Centro di Formazione Professionale della Provincia di Cremona.

Il Museo della Scuola rimase stabilmente inserito tra le attività organizzative del POF 2007/2008, focalizzandosi sulla conservazione degli strumenti, la funzionalità degli allestimenti e i rapporti con il Museo Civico per la gestione delle visite guidate. Il 21 novembre 2007, la Dirigente preannunciò un seminario programmato dal Polo Formativo per il 10 dicembre successivo – teso a illustrare gli esiti del primo anno di attività di sistema – e invitò il corpo docente a presentare proposte e progetti in vista delle celebrazioni per il settantesimo anniversario della fondazione della Scuola, previsti per il 2008. Il calendario delle celebrazioni e il logo ufficiale dell'evento saranno presentati il 14 maggio 2008, sottolineando la volontà di consolidare i legami istituzionali con i diversi enti del territorio. Il 4 novembre 2008, una circolare indirizzata al personale scolastico ufficializzò il rinnovo dell'accordo di adesione al sistema museale cittadino. Il modello organizzativo integrato prevedeva che le prenotazioni per le visite alla Scuola venissero centralizzate dal servizio didattico del Sistema Museale. Il percorso per i visitatori esterni si articolava in tre momenti: la visita guidata al Museo, una sessione didattica supportata da mezzi audiovisivi presso l'Aula Magna e, infine, la visita a un laboratorio di liuteria. La scheda informativa di tale offerta didattica figurava in appendice alla “Guida

¹⁶⁴ Il Progetto Tancredi (2006/07) prendeva nome da *Il combattimento di Tancredi e Clorinda* di Claudio Monteverdi e aveva visto la progettazione e la realizzazione di strumenti in assetto barocco per l'esecuzione di brani tratti dall'VIII libro dei Madrigali guerrieri et amorosi del 1638. Tale progetto non ha mai trovato riscontro in un progetto esecutivo. Gli strumenti sono: Violone a 6 corde (Matr.1280; O.L.78; anno 2006; maestro Zambelli; allievi Suzuki; Gaumeton); Violoncello (Matr.1281; O.L.79; anno 2006; maestro D. Scolari; allievo Choi Dong); Viola (Matr.1282; O.L.73; anno 2006; maestro G. Scolari; allievo HoHai Jonathan); Viola (Matr.1283; O.L.7; anno 2007; maestro Negroni; allievi Yu Jie, Anzini Giacinta); Violino (Matr.1284; O.L. 66; anno 2006; maestro Vaia; allievo Goldnagl Philipp); Violino (Matr.1285; O.L.69; anno 2006; maestro Ardoli; allievi Kim Da Young, Kim Chang Hyuk); Violino (Matr.1286; O.L.70; anno 2006; maestro Negroni; allievo Concas Marcello). Di questi solo i tre violini e una viola risultano classificati sotto la voce “museo” ed esposti nella Cappella Renzi, non come presentati come parte di un unico gruppo. 1 violino, 1 viola, il violoncello e il violone sono incluso nel Catalogo 2018, in cui non è esplicitata l'appartenenza al detto *consort*.

alle attività didattiche del Sistema Museale” nel portale del Comune di Cremona. Questo modello di fruizione ed esposizione didattica cesserà tuttavia di essere riproposto a partire dall’anno scolastico 2010/2011, a causa di una profonda riconfigurazione degli spazi scolastici e, di conseguenza, anche del Museo.

Il biennio 2008-2009 si aprì in un clima di profonda incertezza istituzionale, determinato dalla riorganizzazione della rete scolastica nazionale avviata a livello ministeriale. I nuovi parametri di dimensionamento mettevano infatti in discussione la stessa autonomia giuridica dell’IPIALL, penalizzato da un numero di iscritti inferiore alle soglie minime stabilite per il settore “Industria e Artigianato”. Nella seduta del Collegio dei Docenti del 19 novembre 2008 (verbale n. 34), la Dirigente Mondini evidenziò la concretezza di tale rischio, benché gli orientamenti iniziali degli enti locali e regionali sembrassero orientati a salvaguardare lo *status quo*. In questo quadro di transizione, il futuro assetto didattico della Scuola rimaneva subordinato alle decisioni di Regione Lombardia, chiamata a scegliere tra due opzioni: autorizzare l'istituto a erogare qualifiche triennali in regime di Istruzione e Formazione Professionale (IeFP) – con esami demandati a commissioni regionali – oppure mantenere la specificità dell'indirizzo all'interno del nuovo quadro degli istituti professionali per il "Made in Italy", garantendo così la prosecuzione degli studi fino al conseguimento del diploma quinquennale tramite l'Esame di Stato. Per salvaguardare la specificità della scuola, il Collegio dei Docenti conferì mandato alla Dirigente per presentare una mozione formale presso gli enti competenti, articolata su punti nodali: la precisa collocazione nell'alveo degli Istituti Professionali per le Produzioni Industriali e Artigianali; l'attivazione di una sezione di Liceo Musicale, in linea con la Legge n. 53/2003 e il D. Lgs. n. 226/2005 (che avrebbe garantito un incremento del numero degli iscritti all’istituto nel suo complesso); la strutturazione di percorsi post-secondari di alta formazione tecnica e professionale, volti a completare stabilmente la filiera degli studi liutari; il riconoscimento delle peculiarità di un'utenza internazionale e adulta, spesso già in possesso di titoli accademici o lauree conseguiti nei paesi d'origine; la salvaguardia della storica "mappa delle missioni" internazionali dell'IPIALL che, sin dal 1938, ne decretava un ruolo di rappresentanza e di raccordo ben superiore agli ordinari *standard* scolastici; la formulazione di un organico "Progetto Cremona" che ponesse l'autonomia della Scuola come perno di una rete territoriale integrata con la Facoltà di Musicologia dell'Università degli Studi di Pavia e il Conservatorio "Claudio Monteverdi". L'impatto della riforma verrà analizzato anche sul piano didattico, nel Collegio del 17 giugno 2009 (verbale n. 39). La Dirigente Mondini evidenziò come i nuovi quadri orari avrebbero imposto una riduzione delle ore settimanali a totale carico dell'area di indirizzo, penalizzando in particolare il terzo anno: una contrazione incompatibile con i sacrifici personali e finanziari degli studenti che sceglievano Cremona per apprendere l'arte liutaria e con la missione stessa della Scuola.

A sostegno della causa dell'autonomia venne richiamata la nota congiunta (prot. n. 158981 dell'11 dicembre 2008) inviata dal Sindaco, dal Presidente della Provincia e dal Presidente della Camera di Commercio di Cremona al Presidente della Regione Lombardia, Roberto Formigoni, e all'Assessore all'Istruzione, Gianni Rossoni. Nel testo si perorava la deroga ai parametri di sottodimensionamento previsti dal DPR 233/1998, allegando una dettagliata memoria storica dell'istituto che ne ricordava i traguardi: oltre 170 mostre e concorsi in 40 città italiane e 14 nazioni estere, la nascita nel 1976 di un'orchestra d'archi interna e la parallela istituzione del Museo Organologico Didattico, nato per finalità interne e progressivamente integrato nel sistema museale cittadino.

Tra il 19 e il 20 marzo 2009, la Scuola trovò un significativo momento di confronto sul piano scientifico, in occasione del seminario “Presentazione della scheda SMO (Strumenti Musicali-Organo). Verso la definizione delle schede degli altri strumenti musicali”, svoltosi a Cremona. In questo contesto, il contributo dell'IPIALL si sostanzia nella presentazione del proprio Museo Organologico e nella condivisione dei protocolli metodologici adottati per il rilievo e la descrizione del patrimonio interno. I criteri di schedatura istituzionali prevedevano la tracciabilità di ogni manufatto attraverso l'indicazione dell'allievo, del maestro e dell'anno di produzione.

Gli strumenti più significativi sono accompagnati da schede tecniche a cura degli allievi del terzo anno, nell'ambito di indagini scientifiche e stilistiche con la supervisione dei docenti del corso. Durante le fasi di rilievo e documentazione sono utilizzati diversi tipi di schede organologiche, finalizzati a obiettivi diversi:

Scheda 1 (Documentazione sintetica): esame visivo preliminare e prima ricognizione dello stato di conservazione dello strumento;

Scheda 2 (Carta d'identità del manufatto): rilevamento metrico delle dimensioni principali e schedatura anagrafica;

Scheda 3 (Rilievo analitico): misurazione dettagliata e sistematica di tutte le componenti geometriche e strutturali;

Scheda 4 (Diagnostica avanzata): mappatura di precisione degli spessori della cassa armonica, ispezione endoscopica delle parti interne ed esami radiografici a raggi X.

Nel successivo autunno, il consuntivo di Cremona Mondomusica (dal verbale n. 41 del 7 ottobre 2009) registrò il successo dello *stand* istituzionale dedicato agli strumenti intarsiati e la partecipazione al convegno “Quali risorse per la formazione liutaria”, volto a mantenere alta l'attenzione politica sugli effetti della riforma scolastica. Nello stesso contesto, durante la rassegna “Liuteria in Festival”, avvenne la consegna del "Premio Renzi", accompagnata dalla lettura pubblica di frammenti d'archivio dell'ex Preside Renzi, a testimonianza di una memoria storica costantemente valorizzata dall'Istituto.

2.5 Dal 2010 al 2026: la nuova sede di via Colletta

L'anno scolastico 2010/11 ha segnato una svolta epocale per l'istituto, determinata dalla convergenza di almeno tre fattori: il trasferimento logistico nella nuova sede di via Colletta 5, l'approvazione del Progetto di Innovazione e l'avviamento del Liceo Musicale.

Nel 2010 venne elaborato e presentato il “Progetto di Innovazione”, esposto e discusso durante il Collegio dei Docenti del 11/18 febbraio (verbale n.43). Il Progetto aveva lo scopo di chiedere (illustrandone le motivazioni) alla regione Lombardia e al MIUR5 che venisse riconosciuto all'IPIALL Stradivari «per l'indirizzo ‘Tecnico di Liuteria’ un ordinamento speciale [...] ai sensi dell'art. 11 del DPR 275/99 ‘Regolamento recante norme in materia di autonomia delle istituzioni scolastiche’».

Il Progetto di Innovazione – predisposto di concerto con la Regione Lombardia – avrebbe consentito di:

- ridefinire la sezione ‘Liuteria’ dell'IPIALL in rapporto alle caratteristiche [della sua] specificità [...] ed alle significative evoluzioni del nuovo contesto sociale, culturale e produttivo [...] perseguendo il consolidamento di quelle caratteristiche di eccellenza che le vengono riconosciute;
- predisporre le condizioni per una [...] integrazione con [...] un Liceo musicale, allo scopo di attuare una sinergia e una relazione (inusuale per l'età contemporanea, ma consolidata in passato) tra formazione musicale e formazione professionale;
- formalizzare e consolidare il ruolo dell'Istituto nella realizzazione di attività e percorsi di aggiornamento e approfondimento tecnico e culturale rivolti al settore professionale liutario, che ha a Cremona uno dei più importanti centri di produzione mondiale.

Durante questo Collegio venne trattato (al punto n.6) un altro tema altrettanto importante, che avrà ripercussioni pesanti proprio sul Museo Organologico Didattico:

Il Dirigente Scolastico spiega al Collegio dei Docenti di essere stata contattata dall'Ufficio alle Politiche Educative del Comune di Cremona per visitare il Palazzo Pallavicino Ariguzzi insieme a rappresentanti dell'Ufficio Tecnico di Comune e Provincia in data 1 febbraio, con l'obiettivo di verificare se il Palazzo fosse rispondente alle necessità strutturali e logistiche della Scuola nell'ipotesi di trasferirvi integralmente l'IPIALL.

Il successivo 15 febbraio la decisione era stata già presa e aveva come fine ultimo il passaggio definitivo della Scuola dalle competenze del Comune di Cremona a quelle della Provincia. Il trasferimento si prefigurava per settembre 2010 [...]. La dirigente faceva notare come «la prospettiva

di realizzare una didattica nuova (se il progetto di innovazione [fosse andato] in porto) in una sede nuova, [avrebbe aperto] alla scuola prospettive molto positive».

Il 3 febbraio, in seguito al sopralluogo al Palazzo Pallavicino-Ariguzzi, Mondini esplicitò le sue considerazioni in merito all'immobile, definendolo «prestigiosa sede [e] segno forte ed importante di interesse nei confronti di questa Scuola da parte del Comune e della Provincia e nel contempo un forte impulso per noi a rinnovare la didattica e l'impegno organizzativo per mantenere alto il prestigio della tradizione liutaria cremonese nel mondo». Tuttavia, la stima iniziale degli spazi rivelava pesanti criticità: la proposta del Comune prevedeva soli 3 laboratori a fronte dei 9 storicamente utilizzati dalla Scuola, cuore pulsante della didattica. Si rendeva inoltre problematico l'uso degli scantinati per la sala macchine e il deposito legnami a causa delle stringenti necessità di climatizzazione dei materiali. Non meno complessa appariva la ricollocazione del Museo Organologico Didattico. La dirigente ipotizzava una sistemazione provvisoria in attesa del trasferimento della Fondazione Stradivari,¹⁶⁵ che occupava il locale "ex cappella" del palazzo. Ciononostante, le planimetrie del progetto di insediamento ignoravano il problema.¹⁶⁶ Facendo riferimento alla convenzione in essere con il sistema museale cittadino e al fatto che il «museo organologico didattico della Scuola [...] è visitato quotidianamente da scolaresche e gruppi di appassionati», Mondini rifletteva anche sulla «convenzione con il sistema museale cittadino e che è visitato quotidianamente da scolaresche e gruppi di appassionati».

Durante il Collegio dei Docenti del 17 maggio 2010 (verbale n.46) la Dirigente illustrò i passi che si stavano compiendo per l'attivazione del Liceo Musicale, mentre l'iter burocratico per la valutazione e l'auspicata approvazione del Progetto di Innovazione non permetteva ancora di conoscerne l'esito, anche se «da contatti informali risulta che l'Ufficio Scolastico Regionale per la Lombardia abbia dato parere favorevole riguardo alla compatibilità dell'organico richiesto per realizzare il progetto».

L'attivazione del Liceo Musicale, con l'avvio dell'anno scolastico 2010/2011, sancì la trasformazione formale dell'istituto da IPIALL (Istituto Professionale per l'Artigianato Liutario e del Legno) in Istituto di Istruzione Superiore (IIS) "Antonio Stradivari".

In giugno (Collegio dei Docenti n.47 del 16 giugno 2010) vennero rese note le tempistiche del trasloco in via Colletta 5: spostamento dei laboratori tra fine giugno e inizio luglio; spostamento della sala

¹⁶⁵ La Fondazione "Antonio Stradivari" (oggi nota ufficialmente come Fondazione Museo del Violino Antonio Stradivari) è l'ente di riferimento a Cremona e nel mondo per la promozione, la tutela e la valorizzazione della tradizione liutaria e della cultura musicale. In seguito al restauro del complesso edilizio di via Colletta 5, avvenuto nel 2005, la Fondazione ha condiviso per alcuni anni la sede con la Scuola Internazionale di Liuteria. Con l'apertura del Museo del Violino nel rinnovato Palazzo dell'Arte in Piazza Marconi, avvenuta nel 2013, l'ente ha assunto la gestione diretta del polo museale, trasferendovi contestualmente i propri uffici

¹⁶⁶ Queste valutazioni non tenevano conto dell'imminente attivazione e successivo sviluppo del Liceo Musicale.

macchine nella terza decade di agosto; spostamento della segreteria, della presidenza e delle attrezzature didattiche tra la fine di agosto e l'inizio di settembre.

Durante il Collegio dei Docenti del 1° settembre 2010 – il primo nella nuova sede – vennero illustrate le attività previste nell'imminente autunno (allegato n.2/a): Liuteria in Festival dal 25 settembre; Mondomusica dall'1 al 3 ottobre; consegna del Premio Renzi. Venne, inoltre, convocata una riunione «con i docenti della sezione di Liuteria per definire l'apporto della Scuola ai lavori del Comitato [Scientifico del Museo del Violino] coordinato dalla Prof.ssa Anna Maramotti Politi».

Il 21 settembre 2010 si tenne l'inaugurazione, durante la quale era previsto «un breve saggio delle esperienze e dei progetti didattici realizzati in ambito liutario e musicale dagli allievi della Scuola» e la presentazione degli studenti finalisti del Premio Renzi.

Alla cerimonia partecipò l'allora assessore di Regione Lombardia Gianni Rossoni. I ricordi più vividi di Mirelva Mondini in merito alla sua dirigenza si concentrano sostanzialmente su due aspetti. Il primo riguarda la costante e complessa difficoltà di ricondurre il funzionamento della Scuola all'interno dei criteri di un normale istituto professionale. Il secondo è invece direttamente legato al Museo quale elemento identitario. Mondini riferisce che in occasione dell'inaugurazione, Rossoni visitò anche il Museo – ancora collocato in Palazzo Raimondi – e che ne rimase profondamente colpito. Pur non potendo affermare con certezza che sia stato l'unico elemento determinante, la dirigente resta convinta che quella visita abbia contribuito in modo decisivo a far comprendere l'anima e i valori profondi dell'Istituto. Sta di fatto che, con Decreto Ministeriale del 3 ottobre 2011, il Progetto di Innovazione venne autorizzato per una durata rinnovabile di cinque anni.¹⁶⁷ La questione del Museo Organologico rimaneva però aperta. Il referente, il maestro Massimo Ardoli, segnalò che le collezioni si trovavano ancora a Palazzo Raimondi, avanzando la proposta provvisoria di allestire delle vetrine lungo il corridoio del primo piano di Palazzo Pallavicino-Ariguzzi (verbale n.51 del Collegio dei Docenti del 2 dicembre 2010). Contestualmente, segnalò che per la fine del marzo successivo era già stata richiesta una visita, evidenziando l'*impasse* che si stava generando.

Al medesimo verbale è allegato il Regolamento della Biblioteca di Istituto, articolato nelle sezioni Struttura e accesso, Consultazione e Prestito. Il trasferimento e la rimodulazione del Museo avrebbero potuto rappresentare l'occasione ideale per dotare l'istituzione museale di uno statuto e di un regolamento propri, unitamente a una ridefinizione delle modalità di fruizione e valorizzazione. Tale intervento si sarebbe rivelato quanto mai necessario, soprattutto in considerazione del fatto che il successivo sviluppo del Liceo Musicale avrebbe comportato un'ulteriore contrazione degli spazi disponibili.

¹⁶⁷ Nel giugno 2026, la sperimentazione è stata approvata e rinnovata fino al 2031.

Nonostante tutto, l'Istituto mantenne viva la sua proiezione espositiva. Tra il 24 settembre e il 9 ottobre 2011, in concomitanza con la mostra “L'estetica sublime” presso il Museo Civico, la Scuola allestì nella propria Aula Magna l'esposizione “Omaggi”, presentando dieci strumenti decorati (8 violini e 2 viole) realizzati da allievi e maestri sul modello degli originali stradivariani.¹⁶⁸

Il Collegio dei Docenti del 26 ottobre 2011 (verbale n.59) riconfermò come referente il maestro Ardoli e il Progetto Museo venne rinominato “Progetto Nuovo Museo”, configurandosi come un ripensamento globale della collezione all'interno del nuovo assetto museale della città e in stretto dialogo con il Museo del Violino, allora in fase di realizzazione. La tabella di monitoraggio del dicembre 2012 certifica l'avanzamento al 90% del progetto esecutivo di riallocazione, delineando la fisionomia tuttora visibile della collezione:

L'ex Cappella (FOTO): adibita a ospitare il percorso sull'evoluzione del violino (strumenti barocchi, decorati, chitarre barocche, baryton, clavicembalo e organo positivo);

I Corridoi dell'edificio (FOTO): destinati all'esposizione dei liuti e di altre sezioni della raccolta;

I depositi interni (FOTO): riservati alla conservazione del resto degli strumenti e del patrimonio oggettistico non esposto.

Nel dicembre 2012 (allegato n. 3 Tabella di monitoraggio del POF 2011/2012 del verbale n. 60 del Collegio dei Docenti del 9 settembre), il progetto esecutivo di riallocazione del Museo risultava realizzato al 90%. Il 9 settembre 2013 (verbale n. 72 del Collegio dei Docenti), pur evidenziando che era «necessario un intervento per l'illuminazione sulle vetrine degli strumenti [...] il progetto esecutivo di riallocazione ha avuto un risultato rilevato del 100%». La Relazione Finale del POF 2012/2013 (allegato n. 5 del verbale n. 73 del Collegio dei Docenti del 25 ottobre 2013) specifica che l'attività che precedentemente riguardava la conservazione e la cura degli strumenti del Museo della scuola, la funzionalità dell'allestimento, la realizzazione di vetrine e bacheche e il rapporto con il Museo Civico di Cremona per l'organizzazione di visite guidate, è stata modificata con un'Attività Organizzativa di riallocazione del Museo Organologico-Didattico, visto il trasloco della scuola a Palazzo Pallavicino Ariguzzi e la conseguente necessità di trovare un nuovo spazio per il museo stesso. L'attività, iniziata da due anni, ha portato a conclusione l'allestimento del nuovo museo organologico della scuola nella Cappella di Palazzo Pallavicino Ariguzzi. Nelle bacheche sono stati

¹⁶⁸ Promossa dalla Fondazione Stradivari in collaborazione con Spazionovecento (storica rassegna musicale e associazione culturale fondata negli anni '70 a Cremona dal Gruppo Musica Insieme, nata per iniziativa di un gruppo di musicisti e docenti cremonesi – tra cui Wim Janssen, Mariagrazia Bertocchi e Mario Vitale – con l'obiettivo di promuovere la musica contemporanea, la ricerca sonora e la didattica d'avanguardia), il Comune di Cremona, SCOM (Associazione Commercianti della Provincia di Cremona) e l'associazione “Botteghe del centro”, radunò nelle sale del Museo Civico cinque strumenti intarsiati di Antonio Stradivari provenienti da collezioni private e pubbliche. Si veda Antonia Bordignon, “Cinque preziosi Stradivari tornano a Cremona. Ma solo per 15 giorni”, *Il Sole 24 Ore*, 23 settembre 2011, ilsole24ore.com.

esposti in ordine cronologico strumenti ad arco e a pizzico che periodicamente vengono sostituiti con altre opere per diversificare la produzione degli studenti. Nel museo è stato inoltre collocato un pianoforte a mezza coda per uso didattico e concertistico; lo spazio viene impiegato anche per incontri ed eventi.

L'allegato n. 2 del POF 2013/2014 ridefinì la realizzazione dell'attività didattico-formativa, con particolare riferimento alle azioni di innovazione riferite agli spazi di autonomia individuati dal DPR 275/99 e garantiti attraverso l'attuazione di Attività e Progetti. Essi vennero articolati nelle seguenti macrocategorie:

ATTIVITÀ

ORGANIZZATIVE (AO): di supporto all'organizzazione e alla realizzazione dell'Offerta Formativa;

COMPLEMENTARI (AC): di complemento al curriculum ordinario.

PROGETTI

EDUCATIVI (PE): volti a formare la personalità e a sviluppare determinate facoltà e attitudini, con l'intento di favorire l'efficacia del momento formativo;

PROGETTI FORMATIVI (PF): di miglioramento dell'attività didattica, mirati ad aggiungere conoscenze, abilità e competenze;

DI SVILUPPO (PS): intesi a introdurre nella struttura organizzativa della scuola cambiamenti significativi.

Attività e progetti possono essere realizzati autonomamente o attraverso collaborazioni con Enti e Istituzioni del territorio. [...]

AO3 "NUOVO MUSEO" (Referente: Prof. Massimo Ardoli): L'attività prevede il completamento del Nuovo Museo con la realizzazione dell'impianto di illuminazione delle vetrine contenenti i vari strumenti che, di volta in volta, vengono sostituiti con altri. Ciò permette un rinnovamento continuo del Museo Organologico-Didattico della Scuola Internazionale di Liuteria presso la nuova sede di Palazzo Pallavicino Ariguzzi e, allo stesso tempo, mantiene il proposito del suo ripensamento all'interno del sistema museale cremonese, con particolare riferimento al Museo del Violino (inaugurato ufficialmente il 14 settembre 2013). Tale attività include anche la conservazione e la cura degli strumenti, ovvero la manutenzione ordinaria e straordinaria, comprese le misure di sicurezza e il controllo dei parametri climatici.

La Tabella di Monitoraggio conclusivo del POF 2013/2014 (valutando il risultato atteso dal Progetto "Nuovo Museo" raggiunto al 100%) confermò l'aggiunta dell'illuminazione delle vetrine. Tuttavia, lo stesso testo del POF 2013/2014 viene riproposto invariato nel POF 2014/2015, sia in fase di approvazione sia in fase di rendicontazione finale (allegato n. 5 al Verbale n. 1 del 7 settembre 2015).

Nella primavera del 2013 fu inaugurato il Museo del Violino di Cremona.¹⁶⁹ Per l'allestimento della Sala 1,¹⁷⁰ riguardante il contesto storico e la nascita del violino, fu sottoscritto un comodato con la Scuola di Liuteria, la cui versione più recente prevede la concessione di:

Strumento	Anno	Allievo	Maestro
Violetta S. Caterina		Forero Dario	
Violino	1990	Hajiar	Cè
Violino	1990	Dodel Hildegard	Cè
Violino	1992	Kobayashi hajime	Zambelli
Violino	2003	Malavasi Riccardo	Negroni
Violino	2004	Szuber/Takashi Akihisa	Voltini
Violino	2006	Maeda sogaku	Negroni
Violino	2006	Yashizaki Ayumi	Aromatico
Violino	2006	Cho Jung Tae	Zambelli
Violino	2007	Park Jihwan	Negroni
Violino	2007	Patti Giulio	Bellini
Violino	2007	Xue Yi	Vaia/Voltini
Violino	2007	Lee Hyuk	D. Scolari
Violoncello	2008	Santiago José Carlos	Zambelli
Ribeca	2013	Sorzè Giona	Scarpini

Nei primi anni successivi all'inaugurazione del Museo del Violino, la Sala 2 («La bottega del Liutaio»)¹⁷¹ è stata animata dalla presenza attiva degli studenti della Scuola. L'iniziativa ha permesso di coniugare le esigenze di divulgazione e interazione con il pubblico dei visitatori con lo svolgimento di specifici moduli didattici integrati nei percorsi di alternanza scuola-lavoro, offrendo agli alunni un'importante palestra professionale e relazionale.

L'anno scolastico 2014/2015 vide in reggenza il dirigente Mariano Gamba. Nel breve lasso di tempo della sua permanenza nella Scuola, egli riuscì a cogliere l'importanza identitaria del Museo, organizzando l'inaugurazione formale della Cappella quale sede del Museo stesso e provvedendo, contestualmente, a intitolarla a Sergio Renzi.

¹⁶⁹ Cfr. "Museo del Violino, prove di inaugurazione: scrigno dei tesori aperto alla stampa", *CremonaOggi*, 5 settembre 2013, <https://www.cremonaoggi.it/2013/09/05/museo-violino-prove-di-inaugurazione-scrigno-dei-tesori-aperto-alla-stampa/> [consultato il 2 agosto 2026].

¹⁷⁰ Cfr. "Sala 1: L'origine del violino", *Museo del Violino di Cremona*, percorso espositivo permanente, <https://museodelviolino.org/museo/percorso-museale/sala-1-l-lorigine-del-violino/?lang=it> [consultato il 2 agosto 2026].

¹⁷¹ Cfr. "Sala 2: La bottega del liutaio", *Museo del Violino di Cremona*, percorso espositivo permanente, <https://museodelviolino.org/museo/percorso-museale/sala-2-la-bottega-del-liutaio/?lang=it> [consultato il 2 agosto 2026].

Il 1° settembre 2015 si insediò alla dirigenza dell'Istituto il dottor Daniele Carlo Pitturelli, chiamato a raccogliere una sfida complessa e a traghettare l'IIS Stradivari nella contemporaneità.¹⁷²

Il 2016 ha segnato un momento di apertura istituzionale, caratterizzato dall'adesione a due significativi *network*: uno radicato nel tessuto formativo e culturale locale, l'altro proiettato verso la ricerca scientifico-accademica. Sul fronte territoriale, nel mese di gennaio (verbale n. 6 del Collegio dei Docenti del 15 gennaio) l'IIS ha siglato l'accordo "Rete Stradivari", assumendone il ruolo di scuola capofila.¹⁷³ Si tratta di un accordo di rete tra istituzioni scolastiche e partner territoriali stipulato ai sensi dell'art. 7 del D.P.R. 275/1999 (regolamento recante norme in materia di autonomia delle istituzioni scolastiche), nato con il duplice obiettivo di:

- condividere risorse e spazi per favorire progetti didattici integrati, stage e percorsi di alternanza scuola-lavoro (poi PCTO, ora FSL), nonché l'utilizzo condiviso di laboratori, sedi storiche ed espositive;
- promuovere la conoscenza del patrimonio organologico e scientifico cremonese, riconosciuto dall'UNESCO quale Patrimonio Culturale Immateriale dell'Umanità.

Sul versante della collaborazione scientifica e della tutela, l'IIS Stradivari ha sottoscritto (bozza di protocollo del 29 novembre 2016) un protocollo d'intesa con il CISRiC (Centro Interdipartimentale di Studi e Ricerche per la Conservazione del Patrimonio Culturale dell'Università di Pavia).¹⁷⁴ Tale intesa affondava le proprie radici nel reciproco riconoscimento del «comune ambito di interesse in materia di valorizzazione, tutela e conservazione del patrimonio culturale». La sinergia prevedeva un ampio spettro di azioni, tra cui: studi e ricerche di interesse comune; l'effettuazione di indagini diagnostiche sugli strumenti; la partecipazione reciproca di docenti a iniziative formative; percorsi di Alternanza Scuola-Lavoro (ora FSL); attività di promozione della liuteria classica e contemporanea, unitamente alla realizzazione congiunta di pubblicazioni, convegni, seminari e conferenze.

¹⁷² A quella data l'Istituto si articolava in: Scuola Internazionale di Liuteria; Operatore del Legno – Indirizzo Disegno di Arredo; Produzioni tessili-sartoriali - Design della Moda); Liceo Musicale. Dal 2017 la sezione di Cremona del Liceo Artistico "Bruno Munari" è stata staccata dalla sede centrale di Crema ed è confluita ufficialmente all'interno dell'IIS Stradivari di Cremona.

¹⁷³ La rete mette attorno allo stesso tavolo sia le scuole aderenti (Istituti Comprensivi e Scuole Secondarie della provincia a indirizzo musicale) sia gli enti partner istituzionali della città di Cremona: il Comune di Cremona (Assessorato all'Istruzione e Politiche Giovanili), la Fondazione Museo del Violino Antonio Stradivari, il Conservatorio di Musica "Claudio Monteverdi" di Cremona, il Dipartimento di Musicologia e Beni Culturali dell'Università degli Studi di Pavia (sede di Cremona) e Cr.Forma (Azienda Speciale Servizi di Formazione della Provincia di Cremona).

¹⁷⁴ Il Centro Interdipartimentale di Studi e Ricerche per la Conservazione del Patrimonio Culturale (CISRiC) dell'Università degli Studi di Pavia è stato istituito nel 1994 con la finalità di promuovere e coordinare attività di ricerca interdisciplinari applicate alla tutela, alla diagnostica e al restauro di opere d'arte, edifici monumentali e beni di interesse storico-artistico. Svolgendo indagini scientifiche specialistiche sulle tecniche esecutive e sulla valutazione dello stato di degrado dei manufatti, il centro opera in costante sinergia con enti pubblici e istituzioni culturali. Sotto il profilo organizzativo, la struttura afferisce attualmente al Dipartimento di Ingegneria Civile e Architettura (DICAr) del medesimo ateneo. Per un quadro analitico sulle linee di ricerca e sulle metodologie diagnostiche implementate, si veda il portale ufficiale del Centro: <http://cisric.unipv.it/> [consultato il 2 agosto 2026].

Nel frattempo, la formula nelle proposte e nelle rendicontazioni dei progetti del POF che riguardava il Museo Organologico Didattico era rimasta pressoché invariata, restando tale sino a oggi: «L'attività è sempre mirata all'ampliamento dell'allestimento del museo organologico-didattico [...] presso la nuova sede [...] ed il suo ripensamento all'interno del sistema museale cremonese con particolare riferimento al Museo del Violino. Tale attività include anche la conservazione e la cura degli strumenti».

Il 1° settembre 2017, cessano la loro attività didattica tre maestri rappresentativi della storia moderna della Scuola: Giorgio Scolari,¹⁷⁵ Claudio Amighetti¹⁷⁶ ed Ezio Scarpini.¹⁷⁷ Il pensionamento di quest'ultimo ha comportato la sospensione dell'indirizzo di “strumenti a pizzico”.¹⁷⁸ L'anno successivo, dopo quarantaquattro anni, lasciò l'insegnamento anche la maestra Wanna Zambelli.¹⁷⁹ Durante il Collegio dei Docenti del 30 novembre 2017 (verbale n.4) vennero illustrate le imminenti collaborazioni: collaborazione con l'Associazione Culturale “Maestro Rodolfo Lipizer” (2018); collaborazione con il Conservatorio musicale di Mosca “Ippolitov Ivanov” (2018); collaborazione con l'Orchestra Giovanile da Camera di Mosca (2018); collaborazione con il festival “Virtuoso & Belcanto” di Lucca (16-29 luglio 2018): «due conferenze da tenersi a Lucca durante il festival con la scelta di temi e di relatori a cura della Scuola Internazionale di Liuteria di Cremona per l'allestimento di una «mostra con strumenti ad arco e pizzico, anche rari, in numero di 12 o 15»; collaborazione con il Corpo Forestale della Provincia Autonoma di Trento (Paneveggio); collaborazione con il Corpo Forestale della Provincia Autonoma di Bolzano.

Inoltre, furono illustrate le azioni principali per le celebrazioni dell'ottantesimo di fondazione che sarebbe ricorso l'anno successivo:

- presentazione da parte del Maestro Alessandro Voltini: «Il violino di Buchenwald; la viola da braccio e il violino Riccucci: gli interventi su due strumenti del Museo Civico di S. Ginesio» (aprile 2018);

¹⁷⁵ Diplomatosi presso l'IPIALL nel 1970 sotto la guida di maestri del calibro di Pietro Sgarabotto e Gio Batta Morassi, Scolari ha intrapreso un lunghissimo percorso d'insegnamento all'interno dell'istituto, assumendo per molti anni l'incarico di coordinatore dei laboratori di liuteria.

¹⁷⁶ Diplomatosi presso l'IPIALL, Amighetti ha successivamente integrato la propria attività professionale di costruttore e restauratore con una lunga dedizione all'insegnamento nei laboratori di restauro della Scuola.

¹⁷⁷ Diplomatosi presso l'IPIALL nel 1973, Scarpini ha successivamente perfezionato la sua formazione lavorando nella bottega del maestro Francesco Bissolotti. La vivacità che lo contraddistingue ancora oggi lo ha portato a dedicarsi alla costruzione di strumenti diversi da quelli del quartetto classico e a gestire l'indirizzo di “strumenti a pizzico” fino al raggiungimento dell'età pensionabile. Inoltre, si impegnò con dedizione alla difficile gestione della biblioteca di istituto.

¹⁷⁸ Al momento in cui scrivo sono in corso i passaggi burocratici perché tale indirizzo possa essere ripristinato dall'anno scolastico 2027/28.

¹⁷⁹ Prima donna italiana a conseguire il diploma presso l'allora IPIALL e prima – per lungo tempo unica – insegnante donna di laboratorio dall'anno scolastico 1974/75, Zambelli ebbe intensi e profondi contatti professionali con Sacconi e ha rappresentato il legame diretto tra la stagione di rifondazione metodologica degli anni Settanta. Particolarmente significativo, in ottica didattica, l'insegnamento di Zambelli del cosiddetto “metodo a cassa chiusa”.

- concerto del Coro “A. Stradivari” nella chiesa di S. Agostino (maggio 2018);
- l'intervento del Professor Pietro Zappalà:¹⁸⁰ “I rapporti tra le istituzioni culturali cremonesi e la Scuola Internazionale di Liuteria (maggio 2018);
- presentazione del catalogo degli strumenti del Museo Organologico Didattico della Scuola Internazionale di Liuteria (maggio 2018);
- mostra storico-didattica presso il Museo del Violino (sala 7 Novecento) di una selezione di strumenti provenienti dal Museo Organologico Didattico della Scuola Internazionale di Liuteria» (marzo/aprile-agosto 2018).

Sul piano didattico, la preparazione del catalogo aveva ispirato alla docente di inglese – professoressa Maria Grazia Fracassi – l'elaborazione del progetto “A Day at the Museum”, di cui veniva dato riscontro durante il Collegio dei Docenti dell'11 settembre: «La finalità del progetto era fornire gli strumenti linguistici, culturali e comunicativi per formare un gruppo di studenti a diventare guide per il nostro Museo organologico didattico». L'esito del progetto fu valutato solo parzialmente positivo, a causa di insufficiente coordinamento tra gli attori coinvolti e dell'incertezza riguardo all'apertura al pubblico del Museo.

Il verbale n. 5 del Collegio dei Docenti del 22 febbraio 2019, al punto 9, informa sulla stipula di una nuova convenzione che vede quali referenti i maestri Alessandro Voltini e Luca Baratto: «Dalla Civica Scuola di Musica Claudio Abbado di Milano il nostro Istituto riceve strumenti da sottoporre a manutenzione ordinaria e straordinaria e una somma di 3000 € per l'acquisto del materiale». Inoltre, viene riferito della rassegna stampa – tenutasi il 21 febbraio – durante la quale era stata presentata una nuova iniziativa: «dal 13 al 19 maggio si svolgerà, per la prima volta nel Nord Italia, un'importante rassegna musicale – *Cremona International Spring Music Festival* – assegnato alla Rete Stradivari, con capofila il Liceo Musicale».¹⁸¹

Con delibera n. 33 del 24 giugno 2019, il Consiglio di Istituto approvò il prestito temporaneo degli strumenti per la mostra “Ad arco e a pizzico. Strumenti barocchi della Scuola di Liuteria di Cremona”.

¹⁸⁰ Pietro Zappalà è docente di Bibliografia musicale, Laboratorio di sistemi di codifica dei testi musicali e Metodologia della ricerca presso il Dipartimento di Musicologia e Beni Culturali. La sua attività di ricerca si concentra sulla filologia musicale, sulle fonti musicali, sull'editoria dell'Ottocento e di inizio Novecento e sulla metodologia di inventariazione dei beni musicali. A lui si devono i fondamentali progetti di catalogazione scientifica dei circa 10.500 rulli per autopiano della collezione dipartimentale e della digitalizzazione di circa 1800 di essi [luglio 2026]. Il suo lavoro ha permesso di trasformare la collezione dipartimentale in una banca dati accessibile alla comunità internazionale, codificando diversi sistemi di riproduzione meccanica (rulli standard a 65 e 88 note, con o senza Themodist) e avviando ricerche per la completa decodifica di altri sistemi (Welte-Mignon, Duo-Art).

¹⁸¹ Il *Cremona International Spring Music Festival* si svolge annualmente tra la primavera e l'inizio dell'estate. I concerti hanno luogo in contesti di grande rilievo storico e monumentale della città, quali il Teatro Amilcare Ponchielli, il Cortile Federico II e la Sala Maffei, coinvolgendo centinaia di giovani musicisti, dagli studenti dei Licei Musicali a ensemble internazionali. Oltre alle esecuzioni aperte al pubblico, i giovani strumentisti partecipano a masterclass e a percorsi coordinati di integrazione musicale. Per il programma completo delle edizioni e la cronologia degli eventi, si veda la sezione dedicata all'interno del portale d'Istituto dell'IIS "Antonio Stradivari" di Cremona: istitutostradivari.edu.it [consultato il 2 agosto 2026].

Tale prestito si inseriva all'interno di un articolato progetto che vedeva la Fondazione Museo del Violino e il Laboratorio Arvedi dell'Università di Pavia¹⁸² impegnati in un lavoro di diagnostica, studio e restauro conservativo della preziosa collezione di strumenti ad arco rimasta custodita, per oltre tre secoli, presso l'Istituto della Pietà di Venezia (lo stesso istituto in cui Antonio Vivaldi prestò servizio dal 1703 al 1740).¹⁸³ Durante il periodo di diagnosi e interventi conservativi, le vetrine dell'Istituto della Pietà ospitarono 14 strumenti del Museo Organologico-Didattico, in quel momento esposti presso il Museo del Violino, raccolti per costituire la succitata mostra "Ad arco e a pizzico. Strumenti barocchi della Scuola di Liuteria di Cremona".¹⁸⁴

Il prestito, programmato dal 12 settembre 2019 sino a fine agosto 2020, venne successivamente prorogata a causa dell'emergenza sanitaria da Covid-19. Al termine di questa delicata operazione di tutela e salvaguardia, dal 5 al 31 maggio 2021 fu allestita presso il Museo del Violino di Cremona la mostra "I violini di Vivaldi e le figlie di Choro". L'esposizione ha ripercorso la vita musicale di Antonio Vivaldi e delle fanciulle orfane dell'Ospedale della Pietà di Venezia, mettendo in mostra gli strumenti oggetto del restauro conservativo unitamente a rari documenti storici legati all'attività del celebre compositore.¹⁸⁵

Dall'ottobre del 2019 fino al 2025, la Scuola di Liuteria ha partecipato in qualità di principale espositore alla manifestazione "Archivi Corali", organizzata dall'Associazione Cori Piemontesi (ACP).¹⁸⁶ Accanto all'esposizione di parte degli strumenti del Museo – selezionati in modo da offrire percorsi tematici diversi ogni anno – tale manifestazione ha costituito l'occasione, per gli studenti

¹⁸² Cfr. "Laboratorio Arvedi di Diagnostica Non Invasiva", *Università degli Studi di Pavia*, Dipartimento di Musicologia e Beni Culturali, <https://mbc.dip.unipv.it/it/ricerca/laboratorio-arvedi-di-diagnostica-non-invasiva> [consultato il 2 agosto 2026].

¹⁸³ La collezione comprende diciassette strumenti (dodici violini, una viola, due violoncelli e due contrabbassi) recanti le firme di celebri maestri liutai, tra i quali si distinguono Matteo Goffriller, Pietro e Andrea Guarneri. Tali manufatti rivestono un eccezionale valore storico, sia in quanto coevi alla permanenza di Antonio Vivaldi presso l'istituto, sia poiché – a differenza della quasi totalità degli strumenti dell'epoca – non hanno mai subito modifiche o aggiornamenti strutturali nel corso dei secoli. Questa prolungata condizione di inutilizzo, protrattasi dal Settecento in poi, ha permesso la salvaguardia di un patrimonio barocco pressoché inalterato e unico nel suo genere. Per una panoramica sulla collezione e sulla storia dell'ente, si veda il sito ufficiale dell'Istituto Provinciale per l'Infanzia "Santa Maria della Pietà" di Venezia: *Santa Maria della Pietà*, <https://www.pietavenezia.org/home> [consultato il 2 agosto 2026].

¹⁸⁴ L'elenco dettagliato degli strumenti comprende: un mandolino "Coristo" (1999, maestro Lorenzo Marchi, allievo Borja Bernabeu); un liuto rinascimentale (197[...], maestro Francesco Bissolotti, allievo Vincenzo Bissolotti); un liuto attiorbato (1975, maestro Francesco Bissolotti, allievo Alceste Bulfari); un chitarrone (1985, maestro Giorgio Scolari, allievo Ottavio Caiazzo); una chitarra barocca (2012, maestro Ezio Scarpini, allievo Enrico Savoncelli); una chitarra "Voboam" (2012, maestro Ezio Scarpini, allievo Davide Bertelli); un violino intarsiato (2009, maestro Giorgio Scolari, allievo Ito Migiwa); un violino barocco (1983, maestro Giorgio Cè, allievo Simeone Morassi); una viola intarsiata (1984, maestro Giorgio Scolari, allievo Edryio Edrev); una viola barocca (2006, maestro Giorgio Scolari, allievo Jonathan Hai); un violoncello barocco (2006, maestro Daniele Scolari, allievo Choi Dong Ho); un violone a sei corde (2006, maestra Wanna Zambelli, allievi T. Suzuki e E. Gaumeton); una viola d'amore (1970, Burritt Miller) e un clavicembalo (1985, maestro Giorgio Scolari, allievo Andrea Di Maio).

¹⁸⁵ Si veda "Mostra: I violini di Vivaldi e le figlie di choro", *Arte.it*, <https://www.arte.it/calendario-arte/cremona/mostra-i-violini-di-vivaldi-e-le-figlie-di-choro-76113> [consultato il 2 agosto 2026].

¹⁸⁶ Si veda il portale ufficiale: *Associazione Cori Piemontesi* <https://www.associazionecoripiemontesi.com/it/> [consultato il 2 agosto 2026].

coinvolti, di approcciarsi alle tematiche dell'ideazione, del trasporto e dell'allestimento di una mostra temporanea. Inoltre, gli stessi sono stati impegnati nell'attività divulgativa. Negli stessi anni, le stesse modalità e i medesimi contenuti sono stati riproposti in occasione della manifestazione "Legno Vivo" a Sacile (Pordenone), organizzata in collaborazione con il Distretto Culturale del Pianoforte.¹⁸⁷

A partire da giovedì 5 marzo 2020 – in seguito al D.P.C.M. firmato dal Governo il 4 marzo 2020 per fronteggiare l'emergenza sanitaria da Covid-19 – le attività didattiche in presenza nelle scuole di ogni ordine e grado furono sospese su tutto il territorio nazionale. La chiusura, disposta inizialmente fino a metà marzo e successivamente estesa con i decreti presidenziali che si susseguirono, venne prorogata sino alla conclusione dell'anno scolastico. Anche il successivo a.s. 2020/2021 fu caratterizzato da periodi contingentati con l'alternanza tra lezioni in presenza e Didattica a Distanza (DAD). L'impatto delle restrizioni sulla mobilità internazionale si ripercosse sulle iscrizioni degli anni immediatamente successivi, complici anche gli stringenti vincoli sulle certificazioni linguistiche richiesti agli studenti stranieri.¹⁸⁸

Molti dei progetti in corso durante la fase emergenziale – che ha interessato ben due anni scolastici – non poterono essere portati a termine.¹⁸⁹ Per quanto riguarda il "Progetto Museo", il maestro Massimo Ardoli reiterò la formula del completamento della nuova collocazione degli strumenti nella Cappella Sergio Renzi, in cui «gli strumenti sono stati esposti nelle vetrine secondo un ordine cronologico-costruttivo». Evidenziò, altresì, la criticità generalizzata – non meglio definita – della mancanza di rispetto per l'ambiente museale da parte dell'utenza, lamentando che «nel corso dell'anno scolastico si sono verificati momenti di poca cura». La rendicontazione dei progetti del POF dell'anno successivo (a.s.2020/21) riporta la stringata dicitura «Il progetto/attività sta proseguendo rispettando l'iter pianificato». Tale dicitura viene ripresentata pressoché invariata ogni anno fino ad oggi.

¹⁸⁷ Cfr. "Chi siamo", *Musicaefvg*, portale ufficiale del Distretto Culturale del Pianoforte della Regione Friuli-Venezia Giulia, <http://www.musicaefvg.it/chi-siamo/> [consultato il 2 agosto 2026].

¹⁸⁸ L'adozione dei protocolli d'emergenza ha inciso in modo strutturale anche sulla continuità della popolazione scolastica, caratterizzata da una forte componente internazionale. Nel corso della crisi sanitaria, la drastica riduzione dei collegamenti aerei e l'irrigidimento delle frontiere hanno spinto diversi studenti – soprattutto orientali – a fare ritorno nei propri Paesi d'origine, sfruttando le limitate finestre temporali autorizzate per i rimpatri straordinari. A causa del successivo e prolungato blocco dei visti d'ingresso e delle complesse procedure di regolarizzazione sanitaria, una parte di questi alunni non ha più fatto rientro in Italia, interrompendo i percorsi di studio.

Le procedure d'ingresso e il rilascio del visto di studio (tipo D) per l'immatricolazione in Italia sono regolati dalle disposizioni emanate dal MIM, in concerto con il Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale (MAECI) e il Ministero dell'Interno. Il livello minimo di riferimento richiesto per gli studenti che desiderano frequentare corsi erogati in lingua italiana è il livello B2 del Quadro Comune Europeo di Riferimento (QCER). Qualora lo studente non possieda uno dei certificati CLIQ, è obbligatorio superare una prova di lingua italiana predisposta dalle singole istituzioni della formazione superiore prima che possa essere approvata la richiesta di visto.

¹⁸⁹ La relazione finale del POF 2019/2020 (redatta il 31 agosto 2020) dà conto, tuttavia, anche delle attività portate a compimento. Tra queste figura il "Progetto Tempesta" — referente il maestro Angelo Speraga — avviato nel 2018 per la costruzione di un quartetto d'archi mediante il recupero del legno di abete rosso di risonanza abbattuto nella foresta di Paneveggio dalla tempesta Vaia nell'autunno del medesimo anno.

Il 18 febbraio 2022 venne presentata al Collegio dei Docenti una bozza di "Accordo di cooperazione" tra la Scuola di Liuteria e l'Accademia Russa di Musica "Gnesin" di Mosca.¹⁹⁰ Tale accordo – di durata quinquennale e rinnovabile – prevedeva: interscambi tra docenti e studenti; attività congiunte di ricerca; partecipazione a seminari; scambio di documentazione scientifica, nonché la realizzazione di programmi educativi e pubblicazioni condivise.

Il 16 maggio 2023, il maestro Angelo Sperzaga¹⁹¹ illustrò al Collegio dei Docenti l'accordo stipulato tra l'IIS "A. Stradivari" e Casa Stradivari,¹⁹² congiuntamente al Comune di Cremona e alla Fondazione Museo del Violino. Tale intesa affonda le sue radici nei principi del "Piano di Salvaguardia" del saper fare liutario cremonese.¹⁹³ Nello specifico, Casa Stradivari si impegna a coinvolgere gli studenti della Scuola nelle *masterclass* e nei *workshop* da essa organizzati; l'IIS Stradivari, dal canto suo, mette a disposizione «il laboratorio di falegnameria [e la sala macchine] garantendo l'assistenza alle attività [e rende] disponibili le dotazioni del laboratorio di fisica acustica». L'accordo – firmato il 23 giugno 2023 e con scadenza iniziale prevista al 31 dicembre 2025 – è stato successivamente rinnovato ed è tuttora in vigore.

Nel giugno 2025 è stato attivato presso l'IIS Stradivari, con il tutoraggio del maestro Luca Baratto, il tirocinio di Matteo Giovanetti, studente del Corso di Laurea Magistrale a Ciclo Unico in Conservazione e Restauro dei Beni Culturali. Tale tirocinio ha comportato un imponente e importante lavoro di inventariazione e descrizione del Fondo Ornati e del Fondo Sgarabotto. Baratto e Giovanetti hanno pubblicato un resoconto di tale lavoro sul numero di maggio 2026 della rivista di settore *theSTRAD*.¹⁹⁴ Gli autori hanno evidenziato altresì come «l'eredità di Ornati rappresent[i] un piccolo compendio della sua vita di liutaio, in quanto il lascito comprende «tutto ciò che aveva contribuito

¹⁹⁰ Cfr. *Gnesin Russian Academy of Music*, portale ufficiale internazionale dell'ateneo musicale di Mosca, <https://eng.gnesin-academy.ru/> [consultato il 2 agosto 2026].

¹⁹¹ Angelo Sperzaga è docente di laboratorio dal 1998 e, subentrando a Giorgio Scolari, collaboratore del Dirigente Scolastico per la Sezione di Liuteria dal 2017.

¹⁹² Questa realtà è nata per impulso del violinista Fabrizio von Arx e dei soci fondatori della Fondazione Casa Stradivari. L'istituzione opera quale centro culturale internazionale articolato su tre pilastri programmatici: la bottega di liuteria, situata al piano terra, dove giovani artigiani creano strumenti ad arco sotto la guida di maestri di chiara fama; la formazione musicale, mediante aule dedicate a masterclass e ad approfondimenti per esecutori; infine, la residenza artistica, con spazi al secondo piano destinati a ospitare talenti provenienti da tutto il mondo. La Scuola di Liuteria ha in essere una convenzione con la Fondazione che prevede il diretto coinvolgimento degli studenti dell'Istituto in occasione di conferenze e giornate di studio ospitate nella cappella della struttura. Si veda il sito ufficiale della Fondazione Casa Stradivari: *Casa Stradivari*, <https://www.casastradivari.org/> [consultato il 2 agosto 2026].

¹⁹³ Il Piano di Salvaguardia costituisce uno strumento di *governance* volto alla costruzione di un processo partecipativo e multilivello che vede attivamente coinvolte le istituzioni su scala locale, regionale, nazionale e sovranazionale. Una prima fase preparatoria – scandita da incontri propedeutici tra le comunità e le istituzioni del territorio cremonese per condividerne i presupposti scientifici fissati dalla Convenzione UNESCO del 2003 – ha preso avvio nel 2021, allo scopo di definire traiettorie e azioni comuni per la tutela del patrimonio immateriale. Cfr. "Piano di salvaguardia del saper fare liutario cremonese", *Liuteria Cremonese*, <https://www.liuteriacremonese.it/it/unesco/piano-di-salvaguardia/> [consultato il 2 agosto 2026].

¹⁹⁴ Si veda "Sgarabotto and Ornati: lives in fragments", *The Strad*, articolo per abbonati, <https://www.thestrad.com/for-subscribers/sgarabotto-and-ornati-lives-in-fragments/21166.article> [consultato il 18 agosto 2026].

alla creazione [dei suoi] apprezzatissimi strumenti»: pialle, sgorbie e scalpelli, lime e raspe, oltre a oggetti più generici come punte da trapano e bilance ma soprattutto i disegni, i modelli e gli stampi. Inoltre, il fondo comprende il conferimento del titolo di cavaliere onorario ricevuto da Ornati dal presidente della Repubblica italiana, «i diplomi dei concorsi che lo consacrarono come liutaio e una considerevole quantità di corrispondenza con le figure di spicco della liuteria del XX secolo, sia liutai che musicisti». Analogamente, il lascito di Pietro Sgarabotto contiene modelli, disegni a fusioni e frammenti di strumenti storici. La collezione – che comprende circa 250 strumenti/attrezzi e 150 disegni provenienti dalla bottega di Ornati, oltre 750 oggetti raccolti da Gaetano Sgarabotto e suo figlio Pietro, suddivisi in circa 250 calchi in gesso, più di cento frammenti di strumenti/attrezzi antichi e 500 disegni e modelli – è ora in fase di digitalizzazione; l’ambizioso progetto sarà completato con la realizzazione di un catalogo.

Nel marzo del 2026, il Comune di Cremona e l’IIS "A. Stradivari" hanno sottoscritto una convenzione riguardante “Le stanze per la musica”, la prestigiosa collezione di oltre 60 strumenti a corda storici (tra cui chitarre, liuti, mandolini e viole) esposta presso il Museo Civico «Ala Ponzone» di Cremona e nota anche come “Collezione Carutti”, dal nome dell’imprenditore milanese che la costituì.¹⁹⁵ Tale intesa – fortemente sostenuta dal curatore della collezione, Fausto Cacciatori¹⁹⁶ – è finalizzata a promuovere una stretta sinergia tra il patrimonio storico-museale e l’offerta didattica-formativa della Scuola di Liuteria e del Liceo Musicale.¹⁹⁷

Il 25 giugno 2026 si è tenuta, presso la Cappella Renzi, la cerimonia di consegna di un violino da parte del dirigente scolastico Pitturelli in rappresentanza dell’IIS Stradivari a S. E. Stefano Ravagnan, ambasciatore d’Italia a Damasco.¹⁹⁸ Egli, dando voce alla richiesta del Conservatorio Nazionale di Damasco per una donazione di strumenti musicali volta a contribuire alla rinascita dell’Istituto, si era rivolto all’”Heritage International Institute”, che ha coinvolto a sua volta la Scuola di Liuteria.¹⁹⁹

Questo impegno riflette la continuità d’azione di HII per la Siria, un percorso iniziato con l’organizzazione della Settimana della Cultura in Italia (20-25 gennaio 2026) in collaborazione

¹⁹⁵ Cfr. “Stanze per la Musica”, *Comune di Cremona*, portale del sistema museale del Museo Civico Ala Ponzone, <https://musei.comune.cremona.it/it/musei/stanze-per-la-musica> [consultato il 18 agosto 2026].

¹⁹⁶ Formatosi all’IPIALL, Fausto Cacciatori è stato conservatore della collezione degli strumenti del Museo Stradivariano. Nel 2011 ha ricevuto dal Comune di Cremona l’incarico per la catalogazione degli strumenti della Collezione di Palazzo Comunale e del Museo Stradivariano. Nel luglio 2013 è divenuto consulente per la conservazione, catalogazione e valorizzazione degli strumenti e dei reperti conservati presso il Museo del Violino. Nel 2016 ha curato il volume *Antonio Stradivari. Disegni, modelli, forme*. Dal 2025 ricopre il ruolo di curatore della collezione “Le stanze per la musica”.

¹⁹⁷ Comune di Cremona – Comunicato sulla valorizzazione della collezione di strumenti antichi Carlo Alberto Carutti: <https://www.comune.cremona.it/novita/comunicati/valorizzazione-della-collezione-strumenti-antichi-carlo-alberto-carutti> [consultato il 18 agosto 2026].

¹⁹⁸ <https://www.cremonaoggi.it/2026/06/25/da-cremona-a-damasco-un-violino-per-rodare-fiato-al-conservatorio/> [consultato il 18 agosto 2026].

¹⁹⁹ <https://hii.institute/> [consultato il 18 agosto 2026].

con numerosi atenei dislocati su tutto il territorio nazionale. L’iniziativa si è articolata in workshop, conferenze, mostre e manifestazioni culturali ed artistiche – tra cui una tavola rotonda internazionale sulla musica siriana organizzata proprio a Cremona dalla Professoressa Caruso (Professore associato di Etnomusicologia dell’Università di Pavia, Dipartimento di Musicologia e Beni Culturali, e referente per UniPV per HII).²⁰⁰

Il 2 luglio 2026 è stata approvata dal Ministero del merito – in accordo con la Regione Lombardia – «l’autorizzazione (ai sensi dell’art.11 del DPR 8 marzo 1999, n.275) alla prosecuzione della sperimentazione del progetto di innovazione metodologico-didattica denominato “Sezione Liuteria” di cui al decreto ministeriale 23 giugno 2021, n.193 presso l’Istituto di Istruzione Superiore “Antonio Stradivari” di Cremona».²⁰¹ All’interno del documento è riassunta la rete di relazione di cui la Scuola di Liuteria fa parte e che include diverse istituzioni e realtà culturali e formative che contribuiscono all’affermazione dell’identità cittadina come distretto internazionale per la promozione e la ricerca nel campo della liuteria e della musica. A livello culturale locale sono attive convenzioni e rapporti di *networking* con:

- Museo del Violino e Auditorium Giovanni Arvedi, Laboratori acustici;
- Museo Civico, collezione Carutti di chitarre;
- Dipartimento di Musicologia e Beni Culturali;
- Fondazione Stauffer;
- Teatro Ponchielli;
- Conservatorio Claudio Monteverdi;
- Cr-Forma;
- Politecnico di Milano, corso di ingegneria acustica;
- Cremona Fiere Mondomusica;
- Fondazione Casa Stradivari.

Per quanto riguarda il tessuto economico e l’imprenditoria, gli interlocutori sono:

- Camera di Commercio di Cremona;
- CremonaFiere;
- Confartigianato Imprese Cremona;
- CNACremona;

²⁰⁰ IIS “Antonio Stradivari”, “Note di rinascita: La diplomazia culturale come ponte tra Italia e Siria”, in collaborazione con l’Heritage International Institute, <https://www.istitutostradivari.edu.it/pagine/note-di-rinascita> [consultato il 9 agosto 2026].

²⁰¹ DM 2 luglio 2026, n.131.

- Consorzio liutai “Antonio Stradivari”.

Le relazioni internazionali contano:

- accordo di collaborazione per la formazione liutaria con il Conservatorio del Tolima di Ibagué (Colombia);²⁰²
- Pechino – Cremona L’IIS “A. Stradivari” di Cremona e il Conservatorio Centrale di Pechino, Istituzione Universitaria di Alta Formazione;²⁰³
- Włodzimierz Kamiński Art of Violin Making Festival (Polonia);²⁰⁴
- Alliance International – Entente Internationale Des Luthiers Et Des Archetiers - Progetto Going Green.²⁰⁵

Sul fronte accademico sono da citare:

²⁰²Nella dichiarazione di intenti si intende: effettuare una collaborazione reciproca tra istituzioni, per promuovere la cultura della liuteria e lo scambio di reciproche esperienze; creare spazi aperti per la mobilità di studenti e docenti sul tema della liuteria; Gügenerare meccanismi per la mobilità lavorativa (accademica), culturale, scientifica e tecnologica; svolgere attività di consulenza, assistenza tecnica, consulenza, verifica e verifica (legate al mondo della liuteria); promuovere l’articolazione e la costruzione di reti, tra le tre istituzioni, al fine di progettare, realizzare, sviluppare e valutare progetti di liuteria. L’accordo è stato firmato il 5 marzo 2021 e rinnovato il 5 dicembre 2023 per il quinquennio 2023/28.

²⁰³ Tale accordo, che ricalca i contenuti di quello con la Colombia, è stato firmato il 12 agosto 2023, ha una durata di 3 anni e contempla un successivo rinnovo.

²⁰⁴ Il 28 ottobre 2023 si è concluso il festival organizzato dall’Accademia di Musica Ignacy Jan Paderewski di Poznań, articolato in quattro momenti principali: il Concorso Internazionale di Liuteria; il Workshop/Masterclass di Liuteria; la Conferenza Internazionale di Liuteria; la Mostra degli Artisti Liutai Polacchi. Il Concorso ha visto la partecipazione di alcuni studenti della Scuola Internazionale di Liuteria, tutti ottimamente classificati. La conferenza Internazionale di Liuteria si è svolta nella giornata del 28 ottobre, con le relazioni dei rappresentanti delle principali scuole europee di Liuteria: Cremona (Daniele Renzi), Mirecourt (Dominique Nicosia), Mittenwald (Ulrike Rempel), Newark (Florian Forconi e Ludvine Brouillet), Poznan (Honorata Stalmierska), Markneukirchen (Hannes Vereecke), seguita da una tavola rotonda con l’intento di istituire una rete di collaborazione fra le scuole per il confronto e la condivisione di esperienze, materiale didattico e di ricerca, l’organizzazione di scambi di studenti fra le scuole e la divulgazione e promozione di eventi nel settore della liuteria.

²⁰⁵Negli anni 2024 e 2025 è iniziata una collaborazione con la “International Alliance of violin and bow makers for endangered species” che ha inserito il nostro istituto in un trial internazionale su materiali alternativi all’ebano. L’International Alliance of Violin and Bow Makers for Endangered Species è un’organizzazione internazionale fondata da EILA (Entente Internationale Des Luthiers et des Archetiers) per collaborare con dipartimenti governativi, CITES (Convention on International Trade in Endangered Species), IUCN (Unione Mondiale per la Conservazione della Natura) e organizzazioni commerciali, allo scopo di tutelare le essenze lignee rare e favorirne la riforestazione. La preoccupazione generale di una probabile diminuzione delle fonti di materiali per la produzione di strumenti musicali ha guidato questo sforzo. Le restrizioni previste dalla legislazione dei diversi paesi per proteggere le specie attualmente utilizzate nel settore influenzerà inevitabilmente il futuro immediato della liuteria. Una delle missioni di Alliance è quella di lavorare e diffondere un programma internazionale di studi ambientali e di prodotti sostitutivi, per garantire che le future generazioni di costruttori di strumenti siano sufficientemente istruite e preparate quando intraprenderanno la loro professione. Nell’ambito di questa collaborazione è stato pensato il progetto “GOING GREEN” che si propone di sperimentare l’uso di materiali sostenibili alternativi all’ebano per le tastiere. Il progetto si propone di far conoscere l’attuale normativa europea ed internazionale sulla tutela delle essenze lignee a rischio e le diverse proposte di materiali alternativi sostenibili. Il percorso formativo prevede di sperimentare in laboratorio le caratteristiche tecniche e di lavorabilità delle tastiere proposte, valutando la compatibilità dei nuovi materiali con i criteri costruttivi della liuteria classica cremonese. <https://www.alliance-international.org/> [consultato il 18 agosto 2026].

- Università di Friburgo;²⁰⁶
- Università di Cagliari.²⁰⁷

Il 31 agosto 2026 è terminato il mandato del dirigente Daniele Carlo Pitturelli e il 1° settembre gli si è avvicendato il dott. Paolo Pedone.

Le vicende selezionate e la relativa documentazione testimoniano una storia lunga, articolata e ricca di relazioni e di potenzialità. Eppure, l'indagine ha rivelato una marcata lacunosità documentaria specificamente attinente al Museo: non ho rinvenuto alcun fondo archivistico autonomo a esso legato, né un atto formale che ne sancisca la nascita giuridica. Le delibere e le disposizioni relative alla collezione figurano esclusivamente all'interno dei verbali degli organi collegiali della Scuola: nel Consiglio di Amministrazione – sostituito a partire dal 1974 dal Consiglio di Istituto – e nel Collegio dei Docenti. In molti casi, si tratta di una debole traccia che si esaurisce nella voce "museo" all'ordine del giorno, senza che a questa corrisponda un verbale esteso.

Questo vuoto documentale e la discontinuità progettuale hanno sollevato una serie di interrogativi e di riflessioni che costituiscono l'impalcatura del Capitolo 3. Gli interrogativi riguardano l'assenza di uno statuto o di un regolamento interno; la paternità della denominazione stessa di Museo Organologico Didattico; la codifica di criteri scientifici e di tempistiche che hanno guidato l'inclusione e la selezione degli strumenti che oggi costituiscono la collezione; l'effettiva consistenza della collezione stessa e la sua articolazione; un adeguato progetto di valorizzazione. Le riflessioni rafforzano la convinzione della necessità stringente – all'alba dei novant'anni di vita della Scuola – di mettere in essere tutte le azioni di analisi e di progettazione necessarie per una reale patrimonializzazione del Museo.

²⁰⁶ La Scuola Internazionale di Liuteria, nell'autunno del 2022, ha collaborato al progetto della Dott.ssa Sarah May, ricercatrice in antropologia culturale presso l'Albert-Ludwigs-Universität di Friburgo, insieme a Janine Wildhage (liutaia di Berlino) e ai fotografi Sinah Osner e Fabian Stransky. Si tratta di un libro – dal titolo *Hands, Skills, Tools Learning the Craft of Violin Making*, Freiburg Studies in Cultural Analysis, Special Issue 9 (Mani/Abilità/Strumenti – Imparare l'arte della liuteria) – sull'apprendimento della costruzione di violini nelle scuole di liuteria europee di oggi.

²⁰⁷ La Scuola Internazionale di Liuteria ha collaborato, nel corso del 2022 e del 2023, alla ricerca di Clementina Casula, una sociologa del lavoro dell'Università di Cagliari che ha avviato una ricerca sui liutai di Cremona. Nell'ambito della ricerca si sono raccolte informazioni e forniti alla ricercatrice i dati disponibili. Nel corso della ricerca sono state realizzate una serie di interviste, in parte coi liutai stessi, in parte con figure informate ed esperte sul tema analizzato, visto anche da una prospettiva storico-istituzionale. La prima ricerca ha portato al saggio "Sisters of Stradivari. Le disuguaglianze di genere nella liuteria artistica", di C. Casula in *FORME DI PRODUZIONE NELLE INDUSTRIE CREATIVE E CULTURALI* Confini e significati a cura di Rebecca Paraciani, Lorenzo Cattani, Write Up Books, giugno 2024 e un volume di prossima pubblicazione sulla professione liutaria. La seconda ricerca realizzata dall'autrice sulla professione liutaria in Italia (di prossima pubblicazione), consentirà di evidenziare, attraverso un'analisi dei dati quantitativi e qualitativi, la relazione esistente tra la formazione professionalizzata offerta dalla Scuola internazionale di Liuteria di Cremona e la creazione di una classe di imprenditori artigiani cremonesi specializzati nella liuteria artistica, provenienti da tutti i continenti ma radicati localmente grazie alla distintiva identità ed etica del lavoro, condivisa all'interno di una comunità professionale aperta e inclusiva.

Appare evidente, infatti, come la gestione del Museo Organologico Didattico non abbia trovato una piena convergenza tra le linee guida istituzionali e ministeriali in materia di istruzione e una conduzione scientifica tipica dell'ambito dei beni culturali e dei musei. La forte valenza pedagogica e simbolica del Museo impone una conduzione scientifica che dia attuazione ai principi su cui si fonda il Progetto di Innovazione e che indirizzi gli stessi allievi verso percorsi di approfondimento e di ricerca diversificati.

CAPITOLO 3. Standard metodologici e parametri di efficienza

Lo stato di fatto del Museo Organologico Didattico evidenzia una discrepanza tra i modelli teorici sul funzionamento di un museo e l'effettiva pratica gestionale. La struttura vede attualmente una condizione di carenza sul piano della valorizzazione e della fruizione pubblica. Per sopperire a tali lacune, ho improntato un'analisi – concentrata sugli aspetti di primaria importanza – attraverso delle matrici di aderenza, che fanno riferimento agli strumenti normativi, metodologici e di autovalutazione messe a disposizione dal settore museologico.

Tali riferimenti sono:

- I Livelli minimi uniformi di qualità per i musei e i luoghi della cultura di appartenenza pubblica (introdotti dal MIBACT con il D.M. 21 febbraio 2018, n. 113). Sviluppati in concomitanza con l'attivazione del Sistema Museale Nazionale, questi parametri offrono una griglia di indicatori oggettivi (dalla cura delle collezioni ai servizi essenziali) indispensabili per monitorare lo stato di una struttura e pianificarne il potenziamento.
- Il Codice Etico dell'ICOM, che definisce il quadro dei doveri professionali e delle responsabilità sociali dell'istituzione nei confronti della comunità di riferimento.¹

Parallelamente, ho introdotto – in ordine di priorità funzionale – le azioni concrete e necessarie per tradurre l'assetto teorico in interventi programmatici.

3.1 Il Comitato scientifico-direttivo

Il 'comitato' è da intendersi come il «gruppo costituito da esperti delle diverse materie chiamate in causa da un'esposizione permanente o temporanea [...]». La composizione del Comitato è anche condizionata dai rapporti accademici che si stabiliscono intorno a un determinato progetto espositivo o istituzione museale.² Nel caso del Museo Organologico Didattico il primo passo necessario risiede proprio nella costituzione formale di un Comitato la cui istituzione permetterebbe di esplicitare gli incarichi mirati, le funzioni e gli ambiti di pertinenza. Tale organo dovrebbe sovrintendere a:

¹ È in corso una revisione avviata nel 2021 per allineare il Codice Etico alla nuova definizione di museo approvata a Praga nel 2022.

² M. Negri, G. Marini, "Le 100 parole dei musei", Milano, Marsilio Editore, 2022, pp. 46-47.

- la redazione di uno statuto e di un regolamento interno;
- la tutela e la salvaguardia conservativa delle collezioni (paragrafo 3.3);
- la valorizzazione del patrimonio, attraverso la progettazione di percorsi specifici rivolti sia all'utenza interna sia al pubblico esterno;
- la formulazione di proposte programmatiche dirette al Direttore (figura che coincide con il Dirigente Scolastico) e al Consiglio di Amministrazione (il Consiglio d'Istituto);
- la pianificazione delle attività a breve termine, da integrarsi annualmente nella programmazione dei consigli di Classe e nei progetti nel POF, unitamente alle relative procedure di rendicontazione e valutazione;
- la predisposizione di progettualità a medio-lungo termine, da recepire su base triennale all'interno del PTOF;
- la definizione delle politiche di prestito e di incremento delle collezioni (acquisizioni e inserimenti);
- lo sviluppo di progetti editoriali, sfruttando le capacità di *editing* e pubblicazione già in capo all'Istituzione scolastica.

Per quanto riguarda il personale, l'art. 6 della *Carta Nazionale delle Professioni Museali*³ (coerentemente con il D.M. 113/2018) individua i profili ritenuti indispensabili per lo svolgimento delle funzioni di un museo, specificando tuttavia che, compatibilmente con le risorse disponibili, alcune di queste funzioni fondamentali possano essere accorpate in capo a una stessa figura operante all'interno della struttura, purché sia garantita la massima coerenza tra la mansione assegnata e le competenze professionali del soggetto. Sebbene i modelli *standard* – come quello proposto dall'ICOM – prevedano un organigramma articolato ed esteso (comprendente figure distinte quali il direttore tecnico-scientifico, i responsabili della sicurezza, delle collezioni, dei servizi educativi, del *marketing* e dell'accoglienza),⁴ per la realtà del Museo Organologico Didattico un simile

³ Cfr. Conferenza Nazionale dei Musei d'Italia, "Carta Nazionale delle Professioni Museali", approvata a Milano il 29 gennaio 2005 e successivamente armonizzata con le linee guida per i sistemi museali di cui al D.M. 21 febbraio 2018, n. 113. Il testo del decreto è consultabile al seguente indirizzo: <http://musei.beniculturali.it/wp-content/uploads/2021/11/D.M.-21-FEBBRAIO-2018-REP.-113.pdf> [consultato il 2 agosto 2026].

⁴ Icom Italia articola i profili professionali in macroaree specifiche: la direzione, la ricerca e la cura delle collezioni (conservatore, registratore), i servizi al pubblico (responsabile educativo, addetto all'accoglienza), l'amministrazione e la comunicazione (fundraising, relazioni pubbliche). Per l'elenco completo si veda il

impianto potrebbe risultare ridondante. Appare forse più funzionale un'estrapolazione delle funzioni apicali, accorpendo gli incarichi di natura affine. Questo approccio consente di mettere a sistema in modo sostenibile le competenze e le esperienze individuali già presenti all'interno del personale scolastico. Nella prassi organizzativa dei piccoli musei, la figura del conservatore si trova frequentemente a esercitare simultaneamente anche le funzioni di direzione e di operatore didattico; Negri e Magrini, infatti, evidenziano come «la formazione di tali professionisti non [derivi] necessariamente da percorsi di studio specialistici strettamente combacianti con gli ambiti disciplinari della collezione custodita».⁵ Al fine di garantire l'ottimale svolgimento dei compiti diventa, piuttosto, strategico l'impegno dell'istituto scolastico nel promuovere il costante aggiornamento del personale. Spetta alla Direzione il compito di sensibilizzare e monitorare i referenti coinvolti circa le esigenze di formazione e qualificazione professionale.

La tabella 3.1 mappa schematicamente i profili professionali minimi richiesti dalla normativa vigente, declinandoli in obiettivi di miglioramento sostenibili e individuando le risorse umane già presenti all'interno dell'organico dell'istituzione scolastica.

Tabella 3.1 Profili professionali

Profili professionali (Standard Minimi)	Obiettivi di miglioramento organizzativo	Risorse scolastiche utilizzabili
Direttore	Individuazione formale della figura di Direttore con specifiche competenze tecnico-scientifiche (valutando l'eventuale gestione associata con altri istituti).	Dirigente Scolastico (in quanto legale rappresentante e responsabile amministrativo dell'Istituzione).
Responsabile delle collezioni /patrimonio	Implementazione di programmi di formazione permanente sulle pratiche di conservazione preventiva e catalogazione.	Docente responsabile del Museo e titolare del “Progetto Museo”, a cui affiancare/sostituire un comitato.

"Modello di Regolamento/Statuto per i Musei della Pubblica Amministrazione" sul portale ufficiale di ICOM Italia.

⁵ Cfr. M. Negri, G. Marini, "Le 100 parole dei musei", Milano, Marsilio Editore, 2022, p.52.

Profili professionali (Standard Minimi)	Obiettivi di miglioramento organizzativo	Risorse scolastiche utilizzabili
Responsabile della sicurezza	Aggiornamento specifico sui protocolli di sicurezza applicati ai beni culturali e alla gestione dei flussi di visitatori.	Responsabile del Servizio di Prevenzione e Protezione (RSPP), di concerto con i Collaboratori Scolastici e il personale ATA.
Responsabile dei servizi educativi	Sviluppo di competenze relative alla didattica museale inclusiva e alle strategie di orientamento scolastico.	Docenti incaricati delle funzioni di valorizzazione di concerto con i Consigli di Classe e con il referente d'Istituto per l'Orientamento.
Responsabile delle procedure amministrative	Monitoraggio e ottimizzazione dei flussi finanziari e dei capitoli di spesa specificamente dedicati dal Progetto d'Innovazione al Museo.	Consiglio d'Istituto e Direttore dei Servizi Generali e Amministrativi (DSGA).
Responsabile della comunicazione e PR	Affidamento formale dell'incarico a personale con competenze digitali; attivazione di corsi di aggiornamento sul marketing museale.	Docente con incarico specifico per la comunicazione del Museo, in costante sinergia con l'ufficio relazioni esterne dell'Istituto.
Personale di vigilanza e accoglienza	Formazione specifica del personale di presidio sulle modalità di accoglienza del pubblico e assistenza ai visitatori con disabilità.	Docente referente delle visite didattiche e Collaboratori Scolastici.
Responsabile gestione risorse umane	Pianificazione di <i>audit</i> periodici del personale coinvolto per la valutazione del clima organizzativo e del grado di soddisfazione.	Dirigente Scolastico, di concerto con il Comitato Scientifico-Direttivo.

Al costituito Comitato spetta il compito di tradurre in una struttura organica il principio cardine secondo cui l'istituzione museale deve attivamente sviluppare il proprio ruolo pedagogico. Il Museo è infatti chiamato a intercettare un ampio pubblico proveniente dalla comunità locale, dal territorio e dai propri gruppi di riferimento, elementi da considerarsi quali parti integranti della funzione educativa stessa.⁶

Nella matrice di aderenza che segue (Tabella 3.2), ho analizzato i nodi nevralgici della struttura organizzativa del Museo Organologico Didattico e – a partire dalle linee guida del *Codice Etico per i Musei* dell'ICOM – ho individuato gli interventi migliorativi da implementare nel breve e medio termine:

Tabella 3.2 Interventi migliorativi

Riferimento ICOM	Testo del Codice Etico	Stato di Fatto e Azioni Correttive (Museo Organologico Didattico)
4.1. Esposizioni permanenti, mostre temporanee e attività speciali	Le esposizioni permanenti e le mostre temporanee, materiali o virtuali, devono corrispondere alla missione, alle politiche e agli obiettivi dichiarati dal museo. Non devono compromettere né la qualità, né la salvaguardia, né la conservazione delle collezioni.	Storicamente il Museo ha collaborato a eventi temporanei esterni gestiti da terzi. L'obiettivo strategico prevede lo sviluppo di eventi speciali <i>in loco</i> , destinati alla popolazione scolastica e alla cittadinanza. Tale approccio riduce i rischi di movimentazione e salvaguardia fuori sede, assecondando il principio ICOM (Sezione 5) di condivisione e valorizzazione esterna delle risorse museali senza pregiudicarne la missione primaria.
4.2. Interpretazione degli esposti	I musei devono garantire che le informazioni fornite nelle esposizioni permanenti e temporanee siano fondate, esatte e tengano nella dovuta considerazione i gruppi sociali e le credenze rappresentati.	Attualmente la conservazione dell'apparato informativo, divulgativo e didattico pregresso risulta parziale e frammentaria. Si rende necessaria la creazione di una banca dati e di un deposito sistematico dei materiali grafici e catalografici retrospettivi, sia a fini

⁶ Cfr. International Council of Museums (ICOM), "Codice Etico dell'ICOM per i Musei", Sezione 4 ("I musei offrono opportunità di apprezzamento, conoscenza e gestione del patrimonio naturale e culturale").

Riferimento ICOM	Testo del Codice Etico	Stato di Fatto e Azioni Correttive (Museo Organologico Didattico)
		di tutela storica sia per consentire il riallestimento ciclico dei contenuti.
4.5. Esposizione di materiali di provenienza non certificata	I musei devono evitare di esporre o usare materiali di provenienza incerta o ignota, nella consapevolezza che l'uso o l'esposizione di tali oggetti possono essere interpretati quale consenso e incoraggiamento dato dal museo al traffico illecito del patrimonio culturale.	Sebbene il rischio di includere reperti di provenienza illecita o dubbia sia ridotto, è indispensabile attivare un protocollo di verifica e tracciabilità cronologica di ogni singolo pezzo in concomitanza con le operazioni di catalogazione e registrazione (esame critico dei registri), esplicitando formalmente tale criterio di trasparenza nei regolamenti d'istituto. Inoltre, nonostante la Scuola abbia un modello di Certificato di Autenticità (Appendice D), l'uso dello stesso è limitato a situazioni particolari, quali ad esempio donazioni a concorsi. È invece indispensabile che ciascuno strumento musealizzato sia provvisto di tale documento identificativo.
4.6. Pubblicazioni	Le informazioni pubblicate dai musei, in qualsiasi forma, devono essere documentate ed esatte, nonché tenere nella dovuta considerazione le discipline scientifiche, le società e le credenze di cui trattano. Le pubblicazioni non devono mai compromettere gli standard qualitativi dell'istituzione.	È necessario programmare un'attività di revisione scientifica, bibliografica e documentale di tutto il materiale editoriale e dei sussidi informativi già editi o distribuiti dall'Istituto negli anni passati, finalizzata a verificarne i criteri di esattezza accademica (le fonti) e a creare un archivio materiale e digitale a oggi inesistente.
4.7. Riproduzioni	La realizzazione di facsimili, riproduzioni o copie di oggetti presenti nelle collezioni non deve danneggiare l'integrità	Lo stato di fatto non registra attualmente la presenza di riproduzioni o copie commerciali all'interno della collezione. Qualora

Riferimento ICOM	Testo del Codice Etico	Stato di Fatto e Azioni Correttive (Museo Organologico Didattico)
	degli originali. Ogni copia deve essere permanentemente segnalata in quanto facsimile.	in futuro venissero predisposti modelli d'uso didattico o calchi storici, si applicherà la marcatura permanente e l'archiviazione separata rispetto ai manufatti originali. In previsione di tale eventualità il comitato deve produrre gli adeguati strumenti.

3.2 Lo statuto e i criteri di acquisizione (*Collection Policy*)

Il compito primario del Comitato risiede pertanto nella redazione del regolamento-statuto della collezione. L'intervento è reso urgente dall'assenza di un formale atto costitutivo del Museo Organologico Didattico. Lo statuto rappresenta lo strumento identitario fondante di un organismo museale, poiché ne esplicita la missione pedagogico-scientifica e ne individua, in forma analitica, le relative responsabilità e i compiti gestionali.⁷ A tal proposito, l'art. 1.1 del *Codice Etico* dell'ICOM raccomanda espressamente che le amministrazioni responsabili garantiscano che ogni museo disponga di un atto costitutivo, statuto o altro documento ufficiale, redatto in forma scritta, reso pubblico e conforme alla normativa nazionale vigente. La struttura agile e al contempo esaustiva del modello statutario proposto dall'ICOM si configura, in tal senso, come l'intelaiatura ideale da adottare e declinare secondo le specificità del Museo.

Un secondo nucleo tematico, da considerarsi parte integrante del redigendo statuto, concerne la regolamentazione delle procedure di inserimento e acquisizione dei manufatti. Fino ad oggi, i criteri di selezione sono rimasti ancorati alla formula colloquiale di strumenti “degni di interesse”. Tale dicitura, pur poggiando su parametri tacitamente condivisi dalla tradizione interna dell'Istituto, risulta priva di indicatori descrittivi oggettivi, verificabili e formalizzati, privando il processo del necessario rigore scientifico. Al contrario, ogni nuovo ingresso patrimoniale dovrebbe rispondere ai requisiti di una definita *collection policy* (politica di gestione delle collezioni) e risultare tassativamente corredato da una documentazione tecnico-scientifica, sia cartacea sia digitale, che ne certifichi l'intero ciclo di genesi: l'idea

⁷ Cfr. Art. 3 ("Funzioni") del Modello di Regolamento/Statuto per i Musei della Pubblica Amministrazione elaborato da ICOM Italia.

artistica originaria, la progettazione geometrica e alle singole fasi operative di costruzione, la restituzione acustica. È fondamentale, a questo proposito, non trascurare il fatto che – nonostante la maggior parte della consistenza del museo sia il risultato dell’attività didattica – la collezione comprenda (o potrebbe comprendere) anche acquisizioni esterne di strumenti non costruiti all’interno della scuola, ma giunti al museo tramite donazioni, acquisti o trasferimenti.

Questo apparato documentale, oltre a validare scientificamente la candidatura dello strumento all'interno della collezione permanente, andrebbe ad alimentare un archivio storico-tecnico – ad oggi lacunoso e non organizzato – la cui strutturazione verrà dettagliata nel paragrafo successivo.

3.3 Patrimonio e collezioni: tra conservazione e fruizione

Lo statuto-regolamento dovrà definire con rigore l'entità, la composizione e la natura del patrimonio museale, specificandone i diversi titoli di possesso e le relative modalità d'uso. In quest'ottica, l'incremento delle collezioni deve essere incentivato attraverso procedure trasparenti quali acquisti, donazioni, lasciti testamentari e depositi, operando in stretta coerenza con la *collection policy* e le linee guida stabilite nei documenti programmatici dell'istituto.⁸

Nella gestione delle collezioni del Museo, la sfida principale risiede nell'armonizzazione di due esigenze primarie e talvolta antitetiche: la conservazione dei beni e la loro fruizione pubblica. La Tabella 3.3 esamina nel dettaglio la Sezione 2 del Codice Etico ICOM (*Acquisizioni e Alienazioni*). All'interno di un museo integrato in una scuola di liuteria, alcuni articoli assumono un peso specifico eccezionale. È il caso del punto 2.8 (Collezioni in uso) e del punto 2.15 (Alienazione): poiché gli strumenti musicali didattici sono manufatti nati per essere suonati e manipolati, la loro gestione esula in parte dalle pratiche tradizionali e richiede tutele speciali e specifiche linee guida di salvaguardia.

Tabella 3.3 Acquisizioni e alienazioni

Riferimento ICOM	Testo del Codice Etico	Stato di Fatto e Azioni Correttive specifiche per il Museo Organologico Didattico
2.1.	Le amministrazioni responsabili	Si rileva la necessità di redigere un

⁸ Cfr. Art. 9 ("Patrimonio e collezioni") del Modello di Regolamento/Statuto per i Musei della Pubblica Amministrazione di ICOM Italia.

Riferimento ICOM	Testo del Codice Etico	Stato di Fatto e Azioni Correttive specifiche per il Museo Organologico Didattico
Politica delle acquisizioni	sono tenute ad adottare in forma scritta e a rendere pubblica la propria politica in materia di acquisizioni, cura e utilizzo delle collezioni. Tale politica deve chiarire anche la posizione di tutto il materiale che non sarà catalogato, custodito o esposto.	protocollo formale che circoscriva i criteri selettivi per gli inserimenti dei manufatti di produzione interna e quelli di acquisizione esterna. Tale documento dovrà inoltre normare <i>ex ante</i> i flussi e i requisiti di eventuali acquisizioni di strumenti esterni alla Scuola, definendo i criteri di scarto o di destinazione a uso puramente didattico del materiale non musealizzato.
2.2. Titolo valido di proprietà	Nessun oggetto o esemplare deve essere acquisito per acquisto, dono, prestito, lascito o scambio, se il museo acquirente non ha la certezza dell'esistenza di un valido titolo di proprietà.	Ogni immissione patrimoniale, sia essa una donazione privata, un lascito o un trasferimento interno, dovrà essere formalizzata tramite un verbale di cessione o un atto di donazione ufficiale che ne sancisca il passaggio di proprietà legale all'Istituto Scolastico.
2.3. Provenienza e obbligo di diligenza	Prima di procedere all'acquisizione [...] le amministrazioni responsabili sono tenute ad accertarsi con ogni mezzo che esso non sia stato illecitamente acquisito [...]. A questo riguardo esiste un obbligo di doverosa diligenza (<i>due diligence</i>) [...].	È necessario istituire una procedura di ricerca storica e l'adozione di schede catalografiche analitiche specifiche per tutti quei manufatti o beni d'archivio che non recano l'etichetta o il marchio d'origine della Scuola, al fine di ricostruirne la catena di possesso.
2.8. Collezioni in uso	La politica applicata alle collezioni [...] deve prevedere specifiche disposizioni nel caso in cui siano presenti collezioni in uso [...] o ancora quando oggetti ed esemplari siano conservati prevalentemente al fine di permettere attività educative che prevedano una frequente	Data la natura stessa del Museo, questo punto riveste un'importanza cruciale. La <i>collection policy</i> dovrà normare la coesistenza tra la collezione statica e gli strumenti destinati alla pratica esecutiva, alle prove acustiche o a progetti specifici, definendo i registri di manutenzione, le deroghe per la manipolazione

Riferimento ICOM	Testo del Codice Etico	Stato di Fatto e Azioni Correttive specifiche per il Museo Organologico Didattico
	manipolazione.	controllata e i limiti di usura ammissibili.
2.9. Collezioni esterne alla politica di acquisizioni	Il museo può procedere all'acquisizione di oggetti che non rientrino nell'ambito della politica dichiarata soltanto in casi eccezionali [...].	Si rimanda ai medesimi criteri restrittivi espressi per il punto 2.1, vincolando eventuali deroghe eccezionali (es. accoglimento di collezioni eterogenee) al parere vincolante del Comitato Scientifico-Direttivo.
2.11. Deposito d'emergenza	Nulla di quanto previsto da questo Codice impedisce a un museo di servire, previa autorizzazione, da deposito d'emergenza per oggetti o esemplari di provenienza ignota o acquisiti illecitamente e recuperati nel territorio [...].	Pur in presenza di vincoli logistici e di spazio legati alla struttura scolastica, l'eventualità può essere normata facendo leva sulle convenzioni e sugli accordi di rete già attivi tra l'IIS "Antonio Stradivari", gli enti museali civici e le istituzioni di tutela del territorio cremonese.
2.15. Alienazione di oggetti provenienti dalle collezioni	Ogni museo è tenuto ad avere una politica che definisca i metodi autorizzati per procedere all'alienazione permanente di un oggetto dalle collezioni [...]. Dovranno essere dettagliatamente documentati: la decisione [...]; gli oggetti interessati; la destinazione finale.	Lo statuto conterrà una sezione specifica volta a disciplinare in via preventiva i rari casi di alienazione (es. deperimento irreversibile del manufatto o riclassificazione). Le procedure dovranno garantire la totale tracciabilità dell'atto, privilegiando il trasferimento gratuito ad altri istituti museali o d'istruzione.

3.4 Inventariazione, schedatura e catalogazione

Qualsiasi azione di tutela, conservazione e controllo del patrimonio culturale non può prescindere dalla conoscenza sistematica dei beni che lo compongono. Per tale ragione, le attività di inventariazione e catalogazione assumono una rilevanza primaria, come sancito dall'art. 17 del "Codice dei beni culturali e del paesaggio". Esse costituiscono due operazioni

distinte ma complementari, poste alla base di ogni corretto intervento di salvaguardia patrimoniale sia nelle istituzioni pubbliche sia in quelle private.⁹ Nel contesto del Museo Organologico Didattico, la formalizzazione dell'elenco degli oggetti musealizzati o da musealizzare evidenzia la necessità di una loro schedatura scientifica, premessa indispensabile per la futura costituzione di un archivio integrato.

Allo stato attuale, la collezione non dispone di una catalogazione scientifica mirata, bensì di un sistema di inventariazione interna di natura prevalentemente logistico-amministrativa, comune a tutti gli strumenti costruiti dagli allievi della scuola. La tracciabilità storica di ciascuno strumento e del rispettivo autore è garantita dall'Ordine di Lavoro (O.L.), un dispositivo documentale gestito dal personale di magazzino sia in formato cartaceo sia su registro digitale. La codifica numerica degli O.L. segue un criterio binario: il primo valore indica l'ordine progressivo di avvio della costruzione degli strumenti all'interno dell'anno solare; il secondo identifica l'anno medesimo (ad esempio, la sigla 12/23 individua il dodicesimo strumento la cui lavorazione è iniziata nel corso del 2023). Poiché l'anno scolastico si sviluppa a cavallo di due annualità solari, tale numerazione può riferirsi indifferentemente alla fase iniziale o a quella conclusiva dei corsi.

I medesimi codici numerici vengono riportati sull'etichetta interna dello strumento, unitamente ai nominativi del Maestro e dello studente costruttore.¹⁰

L'O.L., inteso come documento strettamente connesso al periodo di costruzione e all'impiego dei relativi materiali, esaurisce la propria funzione operativa nel momento in cui lo strumento viene dichiarato ultimato e consegnato al magazzino. Esso conserva una utilità retrospettiva per la ricostruzione della cronologia essenziale del bene: la copia cartacea viene fisicamente eliminata, ma resta quella digitale.

Dal tracciato dell'Ordine di Lavoro è possibile desumere:

- la data esatta di inizio della lavorazione;
- il nominativo dello studente affidatario del progetto;
- il nominativo del Maestro responsabile;
- il registro cronologico del prelievo dei materiali;

⁹ Cfr. Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione (ICCD), "Linee guida per la catalogazione dei beni culturali", Roma, MiC, 2024. Per un quadro applicativo dei principi di complementarità tra inventario amministrativo e catalogo scientifico in ambito locale, si vedano anche le direttive metodologiche della Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per il territorio di riferimento.

¹⁰ Al fine di valorizzare lo "strumento d'autore", invito l'allievo – come personale prassi metodologica – ad apporre la propria firma autografa sull'etichetta. Tale prassi non trova obbligo né divieto in alcuna regolamentazione formale.

- le specifiche lavorazioni semilavorate richieste alla sala macchine;
- la data finale di consegna del manufatto.

Di contro, l'etichetta interna evidenzia:

- l'anno di chiusura della cassa armonica dello strumento;¹¹
- il nominativo del Maestro (o dei Maestri, qualora la conduzione della classe fosse variata nel corso del ciclo costruttivo);
- il nominativo dello studente (o degli studenti subentrati in caso di passaggi di consegna).

Un secondo registro digitale, sempre coordinato dagli operatori di magazzino, monitora le date in cui ciascun pezzo viene ufficialmente ‘scaricato’, specificandone lo stato di completezza (finito o da ultimare) e l'esatta collocazione logistica all'interno degli spazi dell'Istituto. Sebbene questo apparato documentale mostri un'efficacia sul piano pratico-gestionale – consentendo il monitoraggio delle tempistiche, dei materiali e della movimentazione – la documentazione applicata agli strumenti inseriti nel Museo (e confluita nel Catalogo del 2018) sconta i limiti di una registrazione empirica.

Tale impianto, infatti, non assegna un numero di inventario conforme agli standard museali e non documenta l'esatto momento del passaggio del bene alla collezione permanente. L'ipotetica coincidenza tra la data di consegna in magazzino e quella di immissione nel percorso museale costituisce un'approssimazione congetturale. Questo criterio approssimativo potrà essere applicato, esplicitando la metodologia, solo in via transitoria per l'elaborazione di una catalogazione a posteriori; esso dovrà essere definitivamente superato non appena verrà implementato il nuovo protocollo di schedatura *ad hoc*. Allo stato attuale, pertanto, degli strumenti è nota la filiera costruttiva e la posizione fisica, ma non l'iter di musealizzazione.

L'introduzione di un sistema scientifico di inventariazione, schedatura e catalogazione appare tanto più urgente se relazionata alla volontà di ampliare le collezioni secondo le proposte dei paragrafi successivi (3.5 pag. 49 “Classificazione e articolazione delle collezioni”; 3.5.1 pag. 50 “Struttura tassonomica delle collezioni”). Questo nuovo flusso informativo andrebbe ad alimentare un archivio organico e strutturato, non più subordinato

¹¹ La datazione desumibile dall'etichetta può generare ambiguità qualora l'etichetta venga apposta prima della chiusura definitiva della cassa, non coincidendo necessariamente né con l'anno di inizio del lavoro né con quello dell'effettiva ultimazione e montatura dello strumento. Ne consegue la necessità di integrare il dato dell'etichetta con i diari di laboratorio presenti nell'Ordine di Lavoro per evitare anacronismi.

alla memoria storica dei singoli docenti e operatori, ma strettamente interconnesso con la Biblioteca d'istituto e pienamente rispondente ai moderni *standard* di accessibilità.

3.5 Classificazione e articolazione delle collezioni

La definizione dei criteri di catalogazione rappresenta uno dei nodi più complessi della progettazione scientifica del Museo Organologico Didattico, che richiede una riflessione sul piano teorico e su quello operativo. Le scelte classificatorie adottate in questa fase esercitano, infatti, un impatto determinante sia sulle future campagne di schedatura, sia sulle strategie di ordinamento espositivo (*concept* espositivi) e sui modelli di gestione dei depositi museali (*storage management*). La presenza di beni eterogenei all'interno dell'istituto impone un ampliamento dei confini tipologici del museo, sia in termini quantitativi sia qualitativi. Accanto agli strumenti musicali, coesiste una costellazione di oggetti "altri" che riflettono istanze trasversali di natura didattica, storico ed educativa.

Affinché a ogni singolo manufatto sia riconosciuto il proprio specifico valore di testimonianza – e affinché a ciascuno dei valori immateriali corrispondano i rispettivi supporti materiali – è indispensabile avviare un processo di identificazione e descrizione analitica. Questo impianto prevede un'inventariazione dettagliata, volta ad articolare il patrimonio in collezioni e sezioni distinte ma tra loro interconnesse. La complessità e la specificità dei materiali suggeriscono, oltre alla macro-articolazione in collezioni, la strutturazione di sottosezioni flessibili, capaci di accogliere anche la documentazione tecnica d'appoggio (es. disegni storici, dime e forme). A ciascuno di questi dovrà corrispondere l'attivazione di specifici progetti didattici, percorsi espositivi temporanei o permanenti, e la correlata produzione di apparati informativi, scientifici e divulgativi.

Il paragrafo seguente illustra una possibile articolazione logica delle macro-sezioni e delle relative sottoclassi.

3.6 Struttura tassonomica delle collezioni

L'applicazione dei criteri metodologici precedentemente esposti consente di articolare il patrimonio del Museo Organologico Didattico in cinque collezioni, interconnesse sul piano logico ma differenziate per natura materiale, finalità didattica e provenienza storica. In prospettiva, si renderà necessario delineare un progetto editoriale volto ad affiancare al Catalogo 2018 integrazioni scientifiche, dedicate ciascuna alle sezioni qui proposte.

A. Collezione Organologica

Rappresenta il nucleo identitario del Museo e accoglie gli strumenti che documentano l'evoluzione stilistica della Scuola. Al suo interno si distinguono tre sezioni:

- Nucleo storico: gli strumenti musicali già formalmente inventariati e storicizzati (sia nel Catalogo del 2018 sia nell'elenco) a cui andranno affiancandosi i nuovi inserimenti;
- Acquisizioni da scambi e donazioni: strumenti afferenti alla tradizione classica occidentale giunti nel patrimonio dell'Istituto tramite scambi o atti di liberalità;
- Sezione sperimentale: strumenti che documentano la ricerca acustica, l'impiego di essenze lignee alternative o variazioni geometrico-strutturali rispetto ai canoni tradizionali.

B. Collezione storico-didattica e della divulgazione

Questo nucleo unisce i materiali storici utilizzati dall'Istituto per la propria promozione alle testimonianze della didattica propedeutica.

- **Apparati espositivi storici:** serie di pannelli didattici tridimensionali, realizzati a partire dagli anni Settanta per le mostre itineranti. Sebbene tali supporti presentino oggi anacronismi (ingombro, peso, fragilità degli elementi fotografici e lignei), essi costituiscono una preziosa testimonianza della prima forma di divulgazione della Scuola. Inoltre, le sezioni tridimensionali conservano intatta una certa efficacia comunicativa, prestandosi come sussidi (o modelli di sussidi) per percorsi espositivi visivi e tattili inclusivi e rispondenti ai moderni standard di accessibilità.
- **I pannelli tassonomici degli Accessori:** grandi tavole tematiche (ponticelli, cordiere, fori armonici) realizzate affiancando i lavori propedeutici degli studenti. Questi manufatti non solo possono tuttora assolvere a una funzione didattica interna, ma evocano la struttura curricolare originaria della Scuola, che prevedeva percorsi di specializzazione alternativi per la costruzione di accessori e strumenti della “tradizione complementare”.¹²

¹² Lo statuto originario prevedeva che gli alunni che non manifestavano spiccate attitudini per la liuteria degli strumenti ad arco al termine del primo biennio venissero indirizzati a un terzo anno di specializzazione dedicato alla manifattura degli accessori e di strumenti a pizzico o della tradizione popolare, allora definiti "meno nobili". Tale definizione, sebbene superata dalla moderna critica organologica che riconosce pari dignità a ogni espressione della liuteria, documenta i criteri e le articolazioni professionali che la Scuola offriva alle sue origini.

- **Postazioni di implementazione futura:** la sezione prevede lo sviluppo di aree dedicate all'attrezzatura liutaria, ai processi di verniciatura (campionari di resine e vernici) e alle tecniche di manutenzione e riparazione.

C. Collezione lasciti, forme e modelli

Racchiude la memoria tecnica e artistica dei Maestri che hanno operato nell'Istituto, garantendo la trasmissione transgenerazionale del saper fare liutario.

- **Galleria dei ritratti di Maestri Liutai:** Durante il trasferimento da Palazzo Raimondi a Palazzo Pallavicino-Ariguzzi, è stata trovata una serie di ritratti di liutai del Novecento opera di Carlo Vittori. L'acquisizione della serie rimane del tutto misteriosa: l'evento non è supportato da alcun documento ufficiale e non è stato possibile rintracciarne memoria neppure attraverso le testimonianze dirette del personale più anziano dell'ente. I quadri, inoltre, risultano tuttora privi del numero di inventario.
- **Gipsoteca e modellaria:** Forme, dime, controforme e modelli di costruzione originali appartenuti ai docenti non più in servizio. Questa sezione, ancora ipotetica, è già rappresentata nella pratica dal “Fondo Ornati” e dal “Fondo Sgarabotto”.

D. Collezione arti applicate e tarsie (storia delle specializzazioni)

Documenta le trasformazioni istituzionali della Scuola, che portarono all'attivazione di indirizzi affini come quello per "Arredatore del mobile" (ora “Design di Interni”).¹³ La sezione raccoglie quadri in intarsio, tavoli ed elementi d'arredo artistico distribuiti nei locali scolastici senza una volontà espositiva. Alcuni di questi lavori non sono nemmeno muniti della targhetta di inventario attribuita a ogni bene inventariabile di proprietà dell'Istituto.

E. Collezione di organologia comparata (fondo eterogeneo internazionale)

Questa raccolta comprende strumenti musicali non prodotti nei laboratori della Scuola, entrati nel patrimonio dell'Istituto attraverso due canali specifici:

- **Il riscatto degli strumenti didattici:** la prassi storica consentiva agli studenti diplomandi di riscattare lo strumento da loro costruito non tramite esborso in denaro,

¹³ Per l'articolazione dell'offerta formativa completa dell'IIS “Antonio Stradivari” si veda <https://www.istitutostradivari.edu.it/pagine/i-corsi> [consultato il 9 agosto 2026].

bensi cedendo all'Istituto legname per liuteria selezionato, materiale librario o strumenti ritenuti di specifico interesse organologico.

- **Doni di rappresentanza:** strumenti delle tradizioni musicali extra-europee o regionali, omaggiati alla Scuola da delegazioni estere o acquisiti durante i viaggi di rappresentanza istituzionale. La riclassificazione di questo fondo sotto la categoria dell'organologia comparata permetterà di superare l'ambiguità del termine "etnico", inserendo gli oggetti in un percorso scientifico di studio delle varianti morfologiche e acustiche transculturali.

Poiché l'ampliamento materiale e concettuale del Museo apre le porte a nuove prospettive progettuali e di utilizzo – oltre ad imporre una riorganizzazione efficiente degli spazi e delle funzioni di esposizione, conservazione e movimentazione – ho elaborato una nuova matrice di aderenza (Tabella 3.4), che fa ancora una volta riferimento agli “Standard minimi”.

Tabella 3.4 Prospettive progettuali

STANDARD MINIMI	OBIETTIVI DI MIGLIORAMENTO	RISORSE UTILIZZABILI / FIGURE GIÀ OPERANTI
Gestione e controllo formalizzati delle procedure di movimentazione	- Procedure formalizzate per la movimentazione interna ed esterna - Individuazione del responsabile delle movimentazioni - Formazione	Personale addetto al magazzino.
Incremento del patrimonio	- Documento programmatico - Report periodico sulle acquisizioni e implementazioni del patrimonio	Comitato scientifico/direttivo (si rimanda al paragrafo specifico per il dettaglio delle funzioni e la reportistica sulle acquisizioni).

Registrazione, documentazione e catalogazione del patrimonio:	- Registrazione progressiva e univoca in entrata del patrimonio o inventario patrimoniale - Schede identificative delle opere in esposizione corredate da adeguata documentazione iconografica - Registrazione in entrata e in uscita del patrimonio a diverso titolo presente nel museo e negli altri luoghi della cultura - Stima patrimoniale aggiornata dei valori della collezione - Inventario dei beni - Catalogazione informatizzata con schede identificative del patrimonio presente nel museo corredate da adeguata documentazione fotografica secondo gli standard catalografici regionali e nazionali - Libero accesso (anche con strumenti multimediali) alle informazioni e alle immagini catalogate, nel rispetto della normativa in materia di riproduzione di beni culturali e di diritto d'autore	Si rimanda alla trattazione dettagliata del paragrafo 3.3 (pagina X). Per le attività di catalogazione informatizzata e inventariazione si raccomanda l'impiego di personale tecnico qualificato, da contrattualizzare tramite l'attivazione di convenzioni, progetti di tirocinio formativo o la partecipazione a bandi di finanziamento specifici.
--	--	--

Esposizione permanente:	- Selezione, ordinamento e presentazione delle opere sulla base di un progetto scientifico che evidenzi criteri e motivazioni delle scelte operate - Documentazione fotografica degli ordinamenti storici (in caso di nuovi allestimenti) Programmazione di esposizione a rotazione dei beni in deposito	Docenti incaricati delle attività di valorizzazione e responsabile del Museo (auspicabilmente sostituito dal Comitato).
Esposizione temporanea:	- Documento programmatico in merito alla politica di esposizione temporanee Report periodico sulle esposizioni temporanee, completo di dati sulla loro fruizione	- Docenti incaricati delle attività di valorizzazione e responsabile del Museo (auspicabilmente sostituito dal Comitato). - Nota: Il Museo Organologico Didattico pianifica e realizza prevalentemente esposizioni temporanee in modalità fuori sede.

Programmi e attività di studio e ricerca:	- Attività di studio sulle proprie collezioni e sui siti, adeguatamente documentata - Programmazione pluriennale delle attività di studio e ricerca - Esistenza di un Catalogo scientifico completo del Museo - Piano di pubblicazione scientifiche e divulgative sulle collezioni - Strategia di comunicazione delle attività di ricerca in ambiente digitale	- Docenti referenti per la valorizzazione, in coordinamento con i docenti delle cattedre di Storia della Musica e degli Strumenti Musicali. - Catalogo scientifico esistente. - Canale editoriale attivo: Annuario dell'Istituto. - Personale addetto alla comunicazione digitale, in concerto con i docenti incaricati della valorizzazione.
Organizzazione dei depositi.	Ordinamento e conservazione dei beni non esposti secondo criteri di funzionalità e di sicurezza	- Personale addetto al magazzino di concerto con il Comitato.

3.7 Archivio: autobiografia del museo¹⁴ e risorsa pedagogica

L'implementazione delle procedure di inventariazione, schedatura e catalogazione scientifica appare imprescindibile per la sostenibilità delle collezioni. Tutto quanto paventato fino ad ora, pertanto, dovrà confluire in un archivio: la complessità e l'eterogeneità dei materiali conservati e della classificazione proposta impongono il passaggio da una gestione documentale frammentaria a un modello di archivio integrato e organico. Nel lungo periodo, infatti, la tutela e la valorizzazione del patrimonio del Museo Organologico Didattico non possono rimanere subordinate alla memoria storica o alla sensibilità dei singoli operatori e

¹⁴ Isabella Collavizza, in *Archivio. Autobiografia di un museo*, evidenzia come l'archivio non sia un mero deposito statico, bensì il riflesso dinamico delle relazioni e delle funzioni dell'istituto nel tempo. <https://www.roots-routes.org/archivio-autobiografia-di-un-museo-di-isabella-collavizza/> [consultato il 2 agosto 2026].

docenti. Al contrario, l'istituzione museale deve dotarsi di un apparato oggettivo, standardizzato e indipendente dalle contingenze del personale.

Questo nuovo apparato dovrà essere interconnesso con la Biblioteca d'istituto, creando un polo di documentazione unificato in cui il volume cartaceo, il documento d'archivio e il manufatto liutario didattico si integrino a vicenda.

Tale convergenza risponde al principio di accessibilità universale e interoperabilità dei dati (*Open Data*).¹⁵ Dematerializzare i registri d'inventario e renderli consultabili sia dall'utenza interna (studenti, docenti, ricercatori) sia dalla collettività esterna non è soltanto un adempimento etico in linea con le direttive dell'ICOM, ma rappresenta lo strumento primario per restituire alla comunità il valore storico-sociale della cultura liutaria custodita all'interno dell'Istituto "Antonio Stradivari". Questo patrimonio documentario deve costituire il "filo rosso" capace di orientare consapevolmente le scelte scientifiche, la programmazione e le politiche culturali presenti e future.

La costituzione di un archivio organico legato al Museo Organologico Didattico, si pone come base metodologica per un ampio ventaglio di attività didattiche, di ricerca e di orientamento, sfruttando i dispositivi progettuali tipici dell'ordinamento scolastico superiore. Nello specifico, i beni archivistici e le fonti storiche della liuteria potrebbero essere integrati nei seguenti percorsi:

- Metodologie CLIL (*Content and Language Integrated Learning*): Utilizzo della documentazione storica e dei cataloghi in lingua straniera per l'apprendimento integrato di contenuti disciplinari liutari e competenze linguistiche, in linea con gli obiettivi formativi ministeriali.¹⁶
- Unità Didattiche di Apprendimento (UDA e UDAm): Sviluppo di moduli interdisciplinari e multidisciplinari incentrati sulla storia della Scuola e della liuteria. Superando la rigidità delle singole materie, i documenti d'archivio offrirebbero agli

¹⁵ Il principio di accessibilità e apertura dei dati (open data) applicato ai musei scolastici e pubblici si colloca nel solco delle direttive del Piano Nazionale di Digitalizzazione (PND) del patrimonio culturale promosso dal Ministero della Cultura (MiC). L'interoperabilità tra i cataloghi museali, gli archivi storici e i sistemi bibliotecari (tramite standard quali i linked open data) costituisce il fulcro dei Livelli Uniformi di Qualità della valorizzazione richiesti per l'accreditamento al Sistema Museale Nazionale.

¹⁶ Ai sensi della Legge 13 luglio 2015, n. 107 (art. 7), che individua nel potenziamento delle competenze linguistiche attraverso la metodologia CLIL un obiettivo formativo prioritario per gli istituti di istruzione secondaria superiore.

studenti "compiti di realtà" capaci di stimolare un approccio reticolare e cooperativo alla conoscenza.¹⁷

- Formazione Scuola Lavoro (FSL ex PCTO): Attivazione di moduli di orientamento esperienziale legati ai laboratori di Liuteria e al Liceo Musicale. Attraverso il *learning-by-doing*, gli allievi si troverebbero ad agire in contesti professionalizzanti di tutela e gestione del patrimonio, accrescendo il valore orientativo del proprio percorso di studi.¹⁸
- Attività di divulgazione: Organizzazione di lezioni-conferenze tematiche aperte anche alla cittadinanza, mostre temporanee documentarie e progetti di ricerca applicata, in cui coinvolgere attivamente gli studenti della Scuola e altre realtà accomunate dalla medesima missione.

3.8 Accessibilità, accoglienza e fruizione: la complessità dello spazio ibrido

Anche il concetto di ‘accessibilità’ – come quello di ‘museo’ e di ‘bene culturale’ – ha subito un'importante evoluzione storico-critica. Partendo da una dimensione puramente fisico-strutturale, storicamente incentrata sul superamento delle barriere architettoniche, il dibattito ha progressivamente incluso le istanze dell'accessibilità visiva e sensoriale, fino a convergere sulla dimensione cognitiva.¹⁹ Quest'ultima dimensione affronta complessità che spaziano dal multilinguismo fino «all'adozione di un linguaggio 'accessibile', cioè di facile comprensione per i diversi segmenti di pubblico».²⁰

Il Museo Organologico Didattico sconta i limiti derivanti dalla coabitazione logistica tra gli spazi della didattica quotidiana e le esigenze di un museo pubblico, dove per pubblico bisogna pensare anche – e prima di tutto – agli allievi della Scuola. Se fino al 2010, presso la sede storica di Palazzo Raimondi, due ampie sale erano riservate esclusivamente all'allestimento del museo – pur risultando già insufficienti e costringendo a una disseminazione degli strumenti nei vari locali della Scuola – il trasferimento presso Palazzo

¹⁷ Sulla transdisciplinarietà delle Unità Didattiche di Apprendimento intese come dispositivi capaci di valorizzare i saperi plurali e le modalità di apprendimento ipertestuali degli studenti, si vedano le linee guida metodologiche promosse dall'Indire (Istituto Nazionale di Documentazione, Innovazione e Ricerca Educativa).

¹⁸ Cfr. Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca (MIUR), *Linee guida dei Percorsi per le Competenze Trasversali e per l'Orientamento (PCTO)*, emanate ai sensi dell'art. 1, comma 785, della Legge 30 dicembre 2018, n. 145. Il modello formativo valorizza l'apprendimento in contesto esperienziale e situato.

¹⁹ Cfr. Art. 10 ("Accessibilità e Servizi al Pubblico") del Modello di Regolamento/Statuto per i Musei della Pubblica Amministrazione promosso da ICOM Italia.

²⁰ Massimo Negri, Giovanna Marini, *Le 100 parole dei musei*, Venezia, Marsilio Editore, 2022, p. 13.

Pallavicino Ariguzzi ha ulteriormente acuito la criticità logistica. A seguito di tale ricollocazione, il nucleo fondamentale della collezione (incentrato sulle origini e sull'evoluzione del violino) è stato collocato all'interno della Cappella dell'edificio, un ambiente polifunzionale adibito quotidianamente alle lezioni di organo, pianoforte e coro del Liceo Musicale, oltre che all'organizzazione di saggi, concerti e conferenze. Questo utilizzo ibrido ha imposto rinunce e compromessi. Gli strumenti destinati all'esposizione permanente si trovano frammentati in locali non attigui e non comunicanti, inadatti alla musealizzazione (come i corridoi di transito antistanti le aule scolastiche), rendendo impraticabile lo sviluppo di flussi regolari di visitatori – esterni e interni – durante l'orario delle lezioni. Il paradigma del "museo diffuso" viene qui spinto a una paradossale esasperazione.

Questa condizione di compromesso da un lato garantisce che una parte significativa della collezione rimanga organicamente inserita nel contesto di apprendimento, fruita – sia pur in modo distratto e quasi inconsapevole – dalla comunità scolastica; dall'altro, impedisce al Museo di rispondere pienamente alle sue finalità che imporrebbero di «operare e comunicare in modo etico e professionale e con la partecipazione delle comunità, offrendo esperienze diversificate per l'educazione, il piacere, la riflessione e la condivisione di conoscenze».²¹ Il Museo Organologico Didattico oscilla così in una dimensione intermedia tra l'istituzione museale pubblica e la collezione privata. Come evidenziato da Simona Fuscà, «qualunque ne sia lo status legale, il museo è [...] una istituzione pubblica; un museo privato è solo una collezione privata che si fregia di un nome che l'assimila a un'istituzione ben diversa».²² Nonostante l'Istituto rappresenti una meta privilegiata per il turismo scolastico, i flussi di visitatori si concentrano prevalentemente sulle attività laboratoriali rispetto al percorso espositivo. Sebbene i laboratori costituiscano un punto di eccellenza e di forte attrattiva, la visita alle collezioni museali rappresenterebbe il naturale e necessario completamento dell'esperienza formativa.

Paradossalmente, gli strumenti del Museo trovano una maggiore capacità di attrazione ed efficacia comunicativa all'esterno del contesto cittadino: l'Istituto viene frequentemente invitato a esporre le proprie collezioni in sedi terze in occasione di festival e rassegne culturali, contesti per i quali vengono elaborati specifici *focus* tematici e sussidi informativi

²¹ Si fa riferimento alla nuova definizione di "Museo" approvata formalmente dall'Assemblea Generale Straordinaria dell'ICOM tenutasi a Praga il 24 agosto 2022.

²² Simona Fuscà, "Chiarimenti sulla natura di collezioni e musei", in **ArteRicerca. Rivista di critica e storiografia artistica**, 2015. L'autrice approfondisce il discrimine giuridico e funzionale tra il collezionismo d'impresa o privato e l'istituzione museale orientata al pubblico servizio.

ad hoc. Tuttavia, questa proiezione esterna non trova un corrispettivo a Cremona, privando la cittadinanza della fruizione di uno dei suoi elementi identitari. Tali criticità strutturali giustificano la ormai storica assenza di un apparato stabile di comunicazione e di *customer care*.

Al fine di operare una ricognizione oggettiva e programmatica, propongo una ulteriore matrice di valutazione che pone a confronto gli standard minimi di qualità museale (ispirati ai Livelli Uniformi di Qualità del Sistema Museale Nazionale) con lo stato di fatto del Museo Organologico Didattico, delineando per ciascun ambito gli obiettivi di miglioramento realisticamente perseguibili nel breve e medio periodo.

Tabella 3.5 Accessibilità

Macro-Ambito	Standard Minimi di Qualità	Stato di Fatto / Valutazione	Obiettivi di Miglioramento Lineari
SEGNALETICA	1) Indicazione chiara ed evidente della denominazione completa dell'istituto e degli orari di apertura all'esterno della sede. 2) Presenza di strumenti essenziali di informazione e orientamento interno (segnaletica informativa, direzionale e identificativa).	1) Assente. Mancanza di un'evidenza pubblica e specifica per l'identità museale. 2) Parzialmente presente / Migliorabile. Orientamento interno prevalentemente tarato sulla sola utenza scolastica.	- Installazione di segnaletica direzionale urbana sulle principali vie di avvicinamento alla sede. - Indicizzazione e posizionamento della struttura sulle piattaforme di geolocalizzazione (<i>Google Maps</i>, ecc.) con orari e contatti specifici.
STRUMENTI INFORMATIVI	1) Sito web specifico o sezione dedicata nel portale dell'ente di appartenenza con informazioni essenziali e	1) Parzialmente presente. Sezione web istituzionale non autonoma, non esaustiva e non aggiornata in chiave	- Redazione e stampa di materiale informativo agile e multilingue (priorità lingua inglese).

Macro-Ambito	Standard Minimi di Qualità	Stato di Fatto / Valutazione	Obiettivi di Miglioramento Lineari
	aggiornate su patrimonio, servizi e attività. 2) Materiale informativo cartaceo/digitale sul patrimonio e sui servizi. 3) Disponibilità di un catalogo e/o di una guida breve del museo. 4) Informazioni sull'accessibilità e sussidi dedicati alle disabilità.	museale. 2) Assente. Da attivare in concomitanza con il piano di riordino organico. 3) Parzialmente presente. Catalogo scientifico edito (2018) ma non commercializzato; assenza di una guida breve. 4) Parzialmente presente. Barriere architettoniche superate per la fruizione fisica scolastica; assenza di sussidi per disabilità sensoriali o cognitive.	- Progettazione di una guida breve del museo strutturata per percorsi tematici. - Sviluppo di un sistema integrato di audioguide multilingue fruibili tramite dispositivi personali (<i>BYOD - Bring Your Own Device</i>) via <i>QR-Code</i>.
COMUNICAZIONE INTEGRATA NELL'ALLESTIMENTO	Didascalie, pannelli informativi e schede mobili dotati di testi chiari, leggibili e accessibili per contenuto e posizionamento.	Incompleto. Apparati didascalici e pannelli espositivi presenti esclusivamente all'interno del locale Cappella; assenza di supporti informativi nei corridoi e negli spazi connettivi.	- Integrazione di didascalie bilingui (italiano/inglese) e schede mobili di sala per i nuclei espositivi disseminati. - Sviluppo pilota di applicazioni digitali <i>open source</i> per dispositivi mobili dedicate

Macro-Ambito	Standard Minimi di Qualità	Stato di Fatto / Valutazione	Obiettivi di Miglioramento Lineari
			all'esplorazione del patrimonio e delle mostre temporanee.
ATTIVITÀ EDUCATIVE E VALORIZZAZIONE	1) Progettazione di attività educative calibrate per diverse fasce di pubblico. 2) Offerta strutturata di visite guidate e percorsi tematici.	1) In debole fase di definizione per l'utenza interna. 2) Carente. Mancanza di percorsi guidati regolari. Gli strumenti risultano accorpati per tipologia morfologica nelle vetrine, ma privi di una narrazione curatoriale esplicitata.	- Pianificazione di eventi ed esposizioni temporanee incentrati sulla memoria documentaria della Scuola e sul legame della liuteria con il territorio. - Attivazione di servizi stabili di mediazione culturale. - Implementazione di progetti in convenzione con gli istituti scolastici del territorio nell'ambito della Formazione in Situazione Lavorativa (FSL/ex PCTO). - Organizzazione di seminari specialistici e percorsi guidati, anche in lingua straniera.

Macro-Ambito	Standard Minimi di Qualità	Stato di Fatto / Valutazione	Obiettivi di Miglioramento Lineari
RELAZIONI CON IL PUBBLICO	1) Presenza sul sito web dei contatti diretti e di un indirizzo e-mail di riferimento. 2) Procedura di reclamo formalizzata con indicazione del referente e dei tempi di risposta. 3) Adozione e pubblicazione di una Carta dei Servizi.	1) Parzialmente presente. Contatti generici della segreteria scolastica, non specifici per il Museo. 2) Assente. Mancanza di una procedura codificata a causa della discontinuità dell'apertura pubblica. 3) Assente. Valutabile esclusivamente a seguito della stabilizzazione istituzionale del museo.	- Attivazione e monitoraggio costante di un registro dei visitatori (cartaceo e digitale) per la raccolta di suggerimenti e <i>feedback</i>. - Predisposizione di schede annuali di rilevazione della fruizione (<i>customer satisfaction</i>) con relativi indicatori di qualità. - Attivazione di procedure di <i>accountability</i> mediante la pubblicazione dei report dei risultati all'interno del PTOF dell'Istituto.

3.9 Articolazione dei servizi educativi e tipologia dei pubblici

Attualmente, queste pratiche non vengono declinate come servizi museali, bensì come attività temporanee: si tratta di *workshop* intensivi progettati in occasione degli *open-day* istituzionali, di micro-stage individuali o di gruppo rivolti alle scuole del territorio e di laboratori didattici estemporanei allestiti in concomitanza con le esposizioni temporanee fuori sede. Questo patrimonio di esperienze dimostra come il potenziale del museo-laboratorio sia già intrinsecamente attivo, sebbene necessiti di una sistematizzazione.

Nel quadro progettuale delineato da questa ricerca, ho operato una precisa scelta di campo, ponendo l'attenzione, in via prioritaria sebbene non esclusiva, sulle attività educative e di ricerca rivolte alla comunità studentesca interna (allievi della Scuola di Liuteria e del Liceo Musicale). In quest'ottica, il Museo è inteso come un dispositivo pedagogico di supporto al curriculum formale. In seconda battuta, e compatibilmente con i vincoli logistici analizzati nei paragrafi precedenti, l'orizzonte progettuale si apre all'accessibilità del pubblico esterno. Tale apertura coinvolgerà – sia a livello ideativo sia operativo, in modalità online e/o in presenza – anche altre scuole di liuteria (Appendice D).

La gerarchizzazione dei pubblici permette di calibrare le strategie di valorizzazione sulle reali possibilità dell'Istituto, trasformando il limite spaziale in un'occasione di didattica sperimentale e condivisa.

CAPITOLO 4. Prospettive e conclusioni

*Obiettivo alto,
aspettative basse
e sforzo costante*
(Lama Michel Rinpoche)

Il Museo Organologico Didattico rivela una natura intrinsecamente ibrida, tesa tra la tradizionale istanza di conservazione e la dimensione viva della propria comunità; un'identità complessa, che si trova tuttavia a fare i conti con evidenti lacune gestionali e stringenti vincoli spaziali. Con la ricerca e le analisi condotte ho inteso delineare quattro presupposti teorico fondamentali:

1. Il potenziale inespresso del patrimonio: la collezione custodisce testimonianze eterogenee, materiali e immateriali, e possiede tutte le prerogative culturali e d'uso per ambire a un modello di valorizzazione scientificamente strutturato.
2. L'impatto dei vincoli istituzionali: nel corso della sua storia recente, il Museo è rimasto troppo spesso compresso entro logiche gestionali e contingenze amministrative proprie dell'istituzione scolastica. L'assenza storica di un organo tecnico e curatoriale preposto, specificamente dedicato alla tutela e alla programmazione strategica, ha parzialmente soffocato i tentativi di riordino, riducendoli a interventi episodici. Questa evidenza non si configura come una recriminazione, bensì come una necessaria e urgente riflessione istituzionale.
3. Una base di partenza consolidata: la Scuola gode del vantaggio strategico di essere già organicamente inserito in una fitta rete di relazioni istituzionali, sociali e politico-culturali sul territorio cremonese nonché di taratura nazionale e internazionale. Pertanto, l'azione di riordino e valorizzazione proposta non muove da una *tabula rasa*, ma capitalizza risorse già esistenti.
4. La necessità di una fedeltà gestionale: la cornice entro cui si muove il Museo deve urgentemente evolvere verso una maggiore organicità scientifica, impostando una contestualizzazione critica dei suoi 'oggetti' guidata da un chiaro ordine di priorità verticale. Sarebbe facile teorizzare (meno facile concretizzare) il trasferimento delle collezioni presso una sede museale ideale e indipendente: un palazzo nobiliare contiguo alla Scuola, dotato di ampi apparati informativi, sale laboratoriali isolate, spazi espositivi flessibili, aree di

deposito e di consultazione, servizi di documentazione aperti al pubblico. Tuttavia, l'ipotesi di un'autonomia logistica del Museo suscita alcune riserve. Qualora la collezione venisse definitivamente sradicata dagli spazi della quotidianità scolastica, si indebolirebbe il legame genetico e funzionale con il proprio ente produttore. Il museo verrebbe privato del suo nucleo vivente – la didattica quotidiana e la comunità degli allievi – trasformandosi da ambiente di apprendimento attivo a statico contenitore di manufatti storici.

Un più concreto pragmatismo suggerisce, piuttosto, di focalizzare l'attenzione sulle azioni strategiche realisticamente attuabili nel breve e medio periodo, capaci di dare un significato ai contenuti del Capitolo 2 e una struttura ai processi delineati nel Capitolo 3. Nella speranza che la proposta metodologica di questa tesi possa costituire la premessa e lo stimolo per evoluzioni future, ho delineato un programma d'azione imperniato su tre direttrici complementari: l'accessibilità, lo spazio digitale e le reti di cooperazione.

4.1 Strategie di accessibilità stagionale ed eventi straordinari

L'oggettiva impossibilità di garantire un'apertura pubblica regolare durante l'anno, a causa dei vincoli contrattuali del personale scolastico e della sovrapposizione con le lezioni, impone la ricerca di soluzioni alternative:

- Aperture estive e il turismo culturale - Durante i mesi estivi, la sospensione della didattica frontale coincide con la piena operatività amministrativa e gestionale dei locali scolastici. Questo specifico frangente deve essere sfruttato per intercettare i flussi del turismo culturale che interessano la città di Cremona. Dal momento che il nucleo centrale della collezione è custodito stabilmente all'interno della Cappella Renzi, tale ambiente può configurarsi come il fulcro di un percorso di visita estivo strutturato, da integrarsi con allestimenti tematici e monografici temporanei allestiti nell'Aula Magna. Entrambi gli spazi si trovano al piano terra e non collidono con i precetti legati alla disabilità motoria.
- Adesione alla *Notte Europea dei Musei*¹ - L'inserimento del Museo Organologico Didattico all'interno di questa cornice di respiro internazionale – patrocinata dall'UNESCO, dal Consiglio d'Europa e dall'ICOM – rappresenta un'occasione per riaffermare la centralità del museo scolastico all'interno delle dinamiche identitarie comunitarie. Non occorre una spiccata fantasia per immaginare come questa apertura straordinaria serale permetterebbe di creare percorsi sinergici capaci di coinvolgere attivamente tutte le anime dell'IIS Stradivari. Sarebbero almeno due i risvolti positivi: la possibilità anche per i cremonesi di conoscere la

¹ <https://musei.cultura.gov.it/eventi/notte-europea-dei-musei-2> [consultato il 9 agosto 2026].

Scuola; il coinvolgimento attivo degli studenti nello sviluppo di moduli di Educazione civica (con *focus* da una parte sui beni culturali e dall'altra sull'europeità) e di orientamento. Inoltre, l'internazionalità della comunità scolastica ben incarnerebbe una manifestazione dal respiro internazionale.

4.2 L'infrastruttura di rete: Cooperazione territoriale e internazionale

L'analisi svolta non ha unicamente lo scopo di evidenziare le fragilità per poter ottimizzare le potenzialità, ma è stata condotta avendo ben chiaro in mente che – per quanto peculiare – la collezione in oggetto non sia un'isola in mezzo al mare ma si debba vedere all'interno di un contesto di realtà simili e affini. Queste, viste nel loro complesso, costituiscono il nucleo di un potenziale polo integrato, unico nel suo genere per la capacità di fondere conservazione, tradizione e didattica attiva. In quest'ottica le linee programmatiche che seguono nascono non come soluzioni definitive, bensì come stimoli orientati a un confronto aperto e a una progettualità condivisa. Infatti, le sfide che investono il Museo Organologico Didattico sono le stesse che impegnano quotidianamente i curatori e i responsabili di altre istituzioni; maturarne una piena consapevolezza e intuirne la potenzialità è il primo, necessario passo per potersi porre in dialogo con eventuali *partner*.

Il superamento dei limiti fisici di Palazzo Pallavicino Ariguzzi trova una risposta naturale nella costruzione di reti sistemiche e partenariati strategici dislocati su due livelli d'azione:

- Cooperazione territoriale e cittadina - Il Comitato scientifico e di gestione di cui al Capitolo 3 deve assumere un ruolo proattivo all'interno del distretto culturale cremonese, facendosi promotore di scambi e interazioni costanti con le altre istituzioni museali ed espositive della città. Tale sinergia può sostanziarsi nel prestito, anche a lungo termine di specifici nuclei collezionistici che preveda la coprogettazione di mostre temporanee diffuse.² L'attivazione di questi canali permetterebbe di strutturare uno *storytelling* culturale integrato all'interno della "città del Violino", capace di scardinare la tradizionale narrazione cronologica per connettere dialetticamente i luoghi, i patrimoni materiali e le istituzioni formative del territorio.
- Cooperazione internazionale ed europea - Il Museo Organologico Didattico condivide le proprie premesse storiche e pedagogiche con altre prestigiose scuole di liuteria

² È qui il caso di richiamare i termini storici dell'accordo dei comodati in essere che, soprattutto nel caso della Camera di Commercio di Cremona, include la visibilità alla cittadinanza. Tali prestiti al momento si configurano alla stregua di meri depositi. Dev'essere la Scuola stessa a suggerire campagne di valorizzazione coerenti con i singoli siti.

italiane ed europee, ciascuna custode di una specifica identità. L'istituzione di un tavolo di confronto permanente e di un dialogo scientifico con realtà affini offre prospettive metodologiche ancora inesplorate. La condivisione di pratiche e il confronto aprono la strada alla progettazione di iniziative comuni e, soprattutto, all'accesso a bandi e finanziamenti europei in forma associata. In questa prospettiva, i recenti viaggi di istruzione compiuti dagli allievi dell'Istituto nel marzo del 2026 presso i distretti di Mirecourt e Mittenwald³ – sostenuti dalle risorse del Piano Nazionale di Ripresa e Resilienza (PNRR)⁴ volte a incrementare l'internazionalizzazione e l'apprendimento esperienziale in situazione formativa – testimoniano la viabilità e la concretezza di questo asse di sviluppo transnazionale.

Una riflessione a parte meritano, invece, gli spazi di deposito (illustrati fotograficamente in Appendice D). Attualmente gli strumenti del Museo – fatta eccezione per quelli in comodato fuori sede – sono conservati insieme a tutti gli altri prodotti dalla Scuola o di sua proprietà. Solo uno dei due locali è munito di impianto di climatizzazione, poiché l'ambiente si trova al secondo piano, in un sottotetto che raggiunge temperature e livelli di umidità elevati. La collocazione è documentata, monitorata e gestita dal personale di magazzino; tuttavia, all'interno di questi depositi non vi è uno spazio specificamente riservato alla collezione. Tale situazione non consente né una conservazione sicura né, tanto meno, un'accessibilità operativa fluida.

L'eventuale accoglimento dell'articolazione in collezioni qui proposto imporrà un ripensamento anche della logistica di magazzino. Per le tarsie e i pannelli tassonomici sarebbe relativamente facile – pur tenendo conto dei vincoli architettonici di un palazzo storico – attrezzare una parete su cui raggrupparli ed esporli organicamente. Per il resto del patrimonio, invece, è necessario pensare a uno spazio che garantisca le medesime accortezze conservative a tutti gli strumenti e gli oggetti delle collezioni (esposte e non): una collocazione logistica coerente con la classificazione, supporti diversificati in base alla tipologia di bene, spazi di movimentazione adeguati e almeno un locale accessorio per

³<https://www.laprovinciacr.it/news/cultura-e-spettacoli/572838/sulle-tracce-di-stradivari-l-europa-della-liuteria-tra-mirecourt-mittenwald-e-hall-in-tirol.html> [consultato il 2 agosto 2026].

⁴ Il Piano Nazionale di Ripresa e Resilienza (PNRR) consiste in un programma di investimenti e riforme che l'Italia ha predisposto per gestire i fondi del Next Generation EU (NGEU), il piano economico approvato dall'Unione Europea per rilanciare l'economia degli Stati membri dopo la crisi pandemica e accelerare la transizione ecologica e digitale. Il piano italiano si articola principalmente intorno a tre assi strategici condivisi a livello europeo (digitalizzazione e innovazione; transizione ecologica; inclusione sociale) suddivisi in sei "Missioni". Il DM n. 88 del 2025 (emanato dal Ministero dell'Istruzione e del Merito) si colloca all'interno della Missione 4 (Istruzione e Ricerca), nello specifico sotto l'Investimento 3.1, intitolato "Nuove competenze e nuovi linguaggi".

operazioni di varia natura (quali il monitoraggio delle condizioni, l'imballo in caso di movimentazione, la produzione di materiale fotografico, eccetera).

Su questo punto sarei disposta a valutare la possibilità di locali esterni alla Scuola. Il patrimonio, infatti, non è allo stato attuale fruibile dagli studenti (ancor meno da un pubblico esterno); tuttavia, lo diverrebbe laddove inserito in spazi adeguati.

4.3 Il museo virtuale: Reticoli ipertestuali e comunità di pratica

Il *web* e le tecnologie digitali applicate ai beni culturali costituiscono gli strumenti più potenti per sopperire alle carenze spaziali del Museo Organologico Didattico. Il nuovo portale *web* del Museo⁵ non dovrà limitarsi alla strutturazione di una sterile galleria di immagini o di un mero *tour* virtuale immersivo, ma dovrà configurarsi come un vero e proprio ambiente di curatela digitale ipertestuale. Adottando un modello concettuale analogo alla strutturazione reticolare delle linee metropolitane urbane, l'utente potrà esplorare il patrimonio museale attraverso percorsi tematici incrociati. Ogni "linea ferroviaria virtuale" corrisponderà a un macro-tema scientifico (la tassonomia delle famiglie di strumenti, l'evoluzione del repertorio musicale, le figure storiche di liutai), mentre ogni "stazione di scambio" coinciderà con un singolo oggetto o documento d'archivio. Nei nodi di intersezione, il visitatore digitale potrà scegliere se proseguire lungo il tracciato principale o deviare verso un percorso analitico alternativo, accedendo direttamente alle schede scientifiche di catalogo e ai materiali d'archivio ad essi collegati.

Tale infrastruttura digitale consentirà inoltre l'integrazione del patrimonio all'interno di piattaforme *open access* – come, ad esempio, Google Arts & Culture – sfruttando i sistemi di geolocalizzazione di prossimità (quali la funzione "Qui vicino") per raggiungere e diversificare i pubblici di riferimento.⁶

Infine, lo spazio virtuale dovrà accogliere una sezione dinamica specificamente dedicata alla costituzione di una comunità di pratica digitale. Quest'area, concepita come un *network* libero e liberale, permetterà agli ex allievi della Scuola di mappare il proprio *status* professionale nel mondo, segnalando la propria attività all'interno di laboratori, fiere, concorsi e manifestazioni internazionali. In questo modo, l'infrastruttura informativa del museo si trasformerà in un dispositivo di relazione vivente, capace di preservare nel tempo

⁵ Ad oggi vi è una singola pagina all'interno del sito d'istituto che non rende giustizia al significato della collezione: <https://www.istitutostradivari.edu.it/pagine/museo-e-auditorium> [consultato il 9 agosto 2026].

⁶ <https://artsandculture.google.com/> [consultato il 9 agosto 2026].

i legami interpersonali e professionali, creando in tempo reale, un archivio atto a scongiurare il ripetersi di quel vuoto documentario e informativo emerso nel corso di questa ricerca.⁷

4.4 Orizzonti

Affidarsi allo spazio virtuale non può e non deve corrispondere all'annichilimento dell'aura di benjaminiana memoria, privando i beni del loro carattere di unicità, autenticità e irripetibilità legati indissolubilmente al luogo e al momento in cui si trovano.⁸ Si tratta, piuttosto, di attualizzarne il *medium* comunicativo, moltiplicando le narrazioni e le connessioni attorno al bene stesso per preparare il pubblico a un incontro dal vivo ancora più consapevole e profondo. Le finestre digitali si pongono come la soglia d'ingresso e non la destinazione finale. È proprio all'interno di questa cornice di senso che la tutela del patrimonio tangibile riacquista la sua centralità fisica e sociale. Custodire gli strumenti o gli 'oggetti altri' della liuteria significa, prima di tutto, custodirne i gesti, le competenze e la quotidianità storica e attuale. Il futuro del Museo risiede nella sintesi tra l'oggetto storico e l'archivio vivente: uno spazio in cui la materia si fa cultura e la tradizione continua a generare futuro. Le linee guida tracciate in questa sede non intendono porsi come un punto di arrivo, ma – al contrario – come l'inizio di un percorso programmatico condiviso. L'obiettivo è trasformare le criticità odierne nell'opportunità di fondare un polo culturale diffuso – uno spazio mentale prima ancora che fisico – in cui la comunità scolastica, la cittadinanza, il mondo della liuteria e gli istituti formativi affini possano convergere, riconoscendosi in una missione comune.

Un cammino da compiersi per gradi successivi e costanti, orientando fin da ora la pianificazione verso una meta ideale e strategica: il 2038. Sarà quello l'anno in cui la Scuola Internazionale di Liuteria di Cremona compirà cent'anni; un traguardo che non deve rappresentare un semplice anniversario, ma il coronamento di un percorso di radicamento culturale capace di accogliere il futuro. Il Museo Organologico Didattico custodisce e racconta un secolo di storia, un secolo di vite.

⁷ Da giugno 2026, dietro a una mia personale sollecitazione, è online "Stradilab", un sito dedicato agli strumenti web sviluppati internamente a supporto delle attività didattiche dell'Istituto Stradivari. All'interno del sito si trova anche l'"Annuario dei diplomati". <https://www.istitutostradivari.edu.it/pagine/innovazione>; <https://annuario-alunni.stradilab.org/> [consultato il 9 agosto 2026].

⁸ W. Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica. Arte e società di massa*, traduzione di Enrico Filippini, Torino, Einaudi, 1966.

APPENDICI

APPENDICE A - Consistenza del Museo Organologico Didattico

A.1 Secondo l'elenco gestito dal personale di magazzino

Legenda: OL = ordine di lavoro (si veda pag. X); BCC = Banca di Credito Cooperativo; P1 = primo piano; P2 = secondo piano; Magazzino PT = piano terra

Matricola	OL	Anno	Strumento	Inventari	Allievo	Maestro	Stato/luogo/posizione
165		1962	Violino barocco	51	Morassi G.B.		Cappella Sergio Renzi
217	53	1964	Violino (quartetto)	568	Capela Antonio	Sgarabotto Pietro	Cappella Sergio Renzi
218	89	1964		63	Garimberti Ferdinando	Garimberti Ferdinando	Cappella Sergio Renzi
233	40	1965	Violino (quartetto)	65	Capela Antonio	Sgarabotto Pietro	BCC del cremonese
234	10	1964	Viola (quartetto)	569	Capela Antonio	Sgarabotto Pietro	BCC del cremonese
235	19	1965	Cello (quartetto)	570	Capela Antonio	Sgarabotto Pietro	Magazzino P2
248	26	1966	Viola da gamba basso	457	Capela Antonio		Vetrina atrio P1
253	84	1966	Viola da braccio 46,8	67	Morassi G.B.		Aula Magna
255	4	1967	Viola da gamba soprano	68	Morassi G.B.		Vetrina atrio P1
260	25	1967	Violone	72	Morassi G.B.		Magazzino PT
265		1966	Viola d'amore	73	Morassi G.B.		Cappella Sergio Renzi
292	56	1966	Violino	81	Morassi G.B.		Cappella Sergio Renzi
295	52	1969	Violino	82	Scolari Giorgio	Morassi	Camera di Commercio
305	8	1970	Viola	83	Burrit Miller	Morassi	Camera di Commercio
308	18	1970	Violino	84	Kudanowski Jan	Sgarabotto Pietro	Camera di Commercio
310	31	1970	Pochette	85	Conia Stefano	Morassi	Camera di Commercio
316	1	1971	Violino	86	Bini Luciano	Morassi	Camera di Commercio
327	2	1972	Violino	101	Scarpini Ezio	Morassi	Camera di Commercio
332	16	1971	Viola d'amore	88	Conia Stefano	Sgarabotto Pietro	Magazzino P2
345	55	1972	Cello	424	Krylov Alexander	Sgarabotto Pietro	Magazzino PT
356			Violino		Osaki Yukio	Morassi	Camera di Commercio
386	5	1974	Viola	93	Barry Oliver	Morassi	Camera di Commercio
409	1	1975	Liuto attiorbato	95	Bulfari Alceste	Bissolotti Francesco	Vetrine corridoio P1
411	2	1975	Liuto rinascimentale	96	Bissolotti Vincenzo	Bissolotti Francesco	Vetrine corridoio P1
450			Chitarra	97	Rabin Ralph	Bissolotti Francesco	Magazzino P2

451			Lira da braccio	98	Bulfari Alceste	Bissolotti Francesco	Cappella Sergio Renzi
492	11	1977	Violino	143	Panitz Andrea	Morassi	In manutenzione (Campagnolo)
507	19	1977	Viola	139	Becker Frederic	Morassi	Cappella Sergio Renzi
517	37	1978	Violino	144	Belli Corrado	Morassi	Magazzino PT
569	29	1979	Pochette mandolino	462	Droyan Allan	Amighetti	Cappella Sergio Renzi
573	41	1979	Baryton	456	Bergonzi Riccardo	Morassi	Cappella Sergio Renzi
737	74	1981	Pochette	470	Carriedo Antonio	Morassi	Magazzino P2
770	10 7	1982	Viola d'amore	427	Funes Carlos	G. Scolari	Aula Magna
800	25	1981	Violino	462	Carriedo Antonio	Morassi	Magazzino P2
801	26	1981	Violino 7/8	463	Carriedo Antonio	Morassi	Magazzino P2
802	27	1981	Violino 3/4	464	Herrera Matias	Morassi	Magazzino P2
803	28	1981	Violino 3/8	465	Moreno Arturo Rodriguez	Morassi	Magazzino P2
804	29	1981	Violino 1/4	466	Uchyama Masayuky	Morassi	Magazzino P2
805	30	1981	Violino 5/8	467	Sora Davide	Morassi	Magazzino P2
806	31	1981	Violino 1/2	468	Valli Lucia	Morassi	Magazzino P2
815	40	1981	Violetta S. Caterina	460	Bellward Thomas	Scarpini	Cappella Sergio Renzi
841	66	1981	Ribeca	453	Tadioli Maurizio	Bergonzi	Cappella Sergio Renzi
844	69	1981	Chitarra battente	562	Rabino paolo	G. Scolari	Cappella Sergio Renzi
865	8	1982	Violino Greffhule	428	Villa Marcello	G. Scolari	Magazzino PT
871	14	1982	Viola da gamba soprano	560	Musham Harald	G. Scolari	Vetrine atrio P1
873	16	1982	Citera	459	Loupe Gauthier	G. Scolari	Cappella Sergio Renzi
884	29	1982	Viola da gamba tenore		Nolli Marco		Vetrine corridoio P1
885	30	1982	Viola da gamba basso	559	Loupe Gauthier	G. Scolari	Magazzino PT
888	33	1982	Viola Maggini	429	Musham Harald	G. Scolari	Magazzino PT
914	9	1983	Viola barocca	566	Nakatami Nobuo	G. Scolari	Cappella Sergio Renzi
942	37		Violino barocco	565	Morassi Simeone	Cè	Cappella Sergio Renzi
943	38	1984	Violino barocco	564	Tadioli Maurizio	Bergonzi	Cappella Sergio Renzi
979	33	1984	Viola intarsiata	469	Edrev Edryo	G. Scolari	Magazzino PT
986	80	1985	Clavicembalo	461	Di Maio Andrea	G. Scolari	Cappella Sergio Renzi
1000	59		Violino antichizzato	506	Aggimann Michel	Bissolotti	Magazzino P2
1050	10 7	1986	Viola Gasparo da Salò	563	Bianchi Roberto	G. Scolari	Cappella Sergio renzi
1063	50		Viola da gamba basso	589	Chasseng Seyral	G. Scolari	Vetrine corridoio P1
1087	11 5	1985	Chitarrone	590	Caiazzo Ottavio	G. Scolari	Cappella Sergio Renzi

1109	12	1988	Violino hellier		Landa Roldan Nahum	Bergonzi	Cappella Sergio Renzi
1110	13	1988	Violino Luigi XVI	668	Schmalscheidt Johanna	Bergonzi	Cappella Sergio Renzi
1144	59	1991	Arpeggione		Durr Ulrich	Cè	Magazzino PT
1154	128	1993	Viella		Tonarelli Davide-Slomo Moyal	Scarpini	Cappella Sergio Renzi
1247	36	2003	Viola d'amore Postiglione		Park Jun Bae	Negroni	Magazzino PT
1275	67	2004	Violino Sunrise		Garnier Barthelemy	G. Scolari	In verniciatura (Pedrini)
1282	73	2006	Viola progetto Tancredi		Hai Jonathan	G. Scolari	Cappella Sergio Renzi
1284	66	2006	Violino progetto Tancredi		Goldnagl Philipp	Vaia	Cappella Sergio Renzi
1285	69	2006	Violino progetto Tancredi		Kim Da Young-Kim Chang Hyuk	Ardoli	Cappella Sergio Renzi
1286	70	2006	Violino Progetto Tancredi		Concas Marcello	Negroni	Cappella Sergio Renzi
1336	107	1992	Violino (quartetto)		Gao Tong Tong	Zambelli	Camera di Commercio
1337	107	1992	Violino (quartetto)		Gao Tong Tong	Zambelli	Camera di Commercio
1338	107	1992	Viola (quartetto)		Gao Tong Tong	Zambelli	Camera di Commercio
1339	107	1992	Cello (quartetto)		Gao Tong Tong	Zambelli	Camera di Commercio
1340	24	2009	Violino		Migawa Ito	G. Scolari	Magazzino PT
1348	5	2007	Violino bastone		Sartre P.-Bebien Marjorie	Negroni	Cappella Sergio Renzi
		1979	Liuto tiorbato	458	Klark Alan		Magazzino P2

A.2 Secondo il Catalogo 2018

Strumenti a pizzico			
Strumento	Anno di costruzione	Maestro	Allievo
Cetera	1982	Giorgio Scolari	Gauthier Louppe
Liuto rinascimentale	1975	Francesco Bissolotti	Vincenzo Bissolotti
Liuto attiorbato	1975	Francesco Bissolotti	Alceste Bulfari
Liuto attiorbato	1979		Alan Klark
Mandolino "Coristo"	1999	Lorenzo Marchi*	Borja Bernabeu
Pochette mandolino	1978	Claudio Amighetti	Alain Droyan
Chitarra battente	1981	Giorgio Scolari	Paolo Racino
Chitarra barocca	2012	Ezio Scarpini	Enrico Savoncelli
Chitarra "Voboam"	2012	Ezio Scarpini	Davide Bertelli
Chitarrone	1985	Giorgio Scolari	Ottavio Caiazzo
Arpa "Stradivari"	1987	Giorgio Cè-Pietro Ferraroni-Enrico Miglioli	Saulo Dantas Barreto-Andreu Fioll M-ntserrat
Arpa "Estense"	1991	Giorgio Cè	Florian Geyger
Chitarra arpa	1982	Ezio Scarpini	Fabio Volta
Strumenti ad arco, prima del violino			
Lira da braccio	1976	Francesco Bissolotti	Alceste Bulfari
Violetta di Santa Caterina	1981	Ezio Scarpini	Thomas Bellwald

Ribeca	1981	Riccardo Bergonzi	Maurizio Tadioli
Viuola o Violetta	1993	Davide Tonarelli**	Shlomo Moyal
Strumenti ad arco particolari			
Pochette	1970	Gio Batta Morassi	Istvan Konya
Baryton	1979	Gio Batta Morassi	Riccardo Bergonzi
Arpeggione	1991	Giorgio Cè	Ulrich Durr
Un enigma stradivariano		Flavio Smerieri	
Scomparso I	2005	Massimo Negroni	Yoon Jin Sum
Scomparso II	2005	Ernesto Vaia	Edward Canon Salcedo
Scomparso III	2005	Daniele Scolari	Choi Dong Ho
Scomparso IV	2005	Massimo Ardoli	Magdalena Aguilar
Viole da gamba			
Quartetto di viole da gamba	1964-1969	Gio Batta Morassi	
Viola da gamba soprano	1982	Giorgio Scolari	Harald Musham
Viola da gamba tenore	1982		Marco Nolli
Viola da gamba basso	1966		Antonio Capela
Viola da gamba basso	1983		Seyral Chasseng
Viola da gamba basso	2015	Massimo Negroni	Jholman Castañeda Quintero
Viole d'amore			
Viola d'amore	1966	Gio Batta Morassi	
Viola d'amore	1970		Burritt Miller
Viola d'amore "Postiglione"	2003	Massimo Negroni	Park Jun Bae
Strumenti ad arco barocchi			
Violino barocco	1962	Gio Batta Morassi	
Violino barocco	1983	Giorgio Cè	Simeone Morassi
Violino "Luigi XIV"	1988	Riccardo Bergonzi	Johanna Schmalscheid
Violino "Luigi XIV"	2009	Giorgio Scolari	Migiwa Ito
Violino "Carlo IX"	2006	Massimo Ardoli	Kim Da Young-Kim Chang Hyuk
Violino "Gasparo da Salò"	1985	Giorgio Scolari	Roberto Bianchi
Viola barocca	1983	Giorgio Scolari	Nakatani Nobuo
Viola barocca intersiata	1984	Giorgio Scolari	Edryo Edrev
Viola barocca	2006	Giorgio Scolari	Jonathan Hai
Violoncello barocco	2006	Daniele Scolari	Choi Dong Ho
Violone	1967		Gio Batta Morassi
Violone a sei corde	2006	Wanna Zambelli	Suzuki Tetsu-Eugène Gaumeton
Strumenti ad arco intarsiati			
Violino "Hellier"	1967	Gio Batta Morassi	Bruce Carlson
Violino "Greffuhle"	1982	Giorgio Scolari	Marcello Villa
Violino	1988	Riccardo Bergonzi	Nahum Landa Roldan
Violino	2005	Massimo Ardoli	Luca Baratto-Kim Da Young-Migiwa Ito
Violoncello "Spagnolo"	2014	Wanna Zambelli	Nikola Nikolov
Strumenti ad arco moderni			
Violino	1947	Peter Tatar	Filippo Zanisi
Violino "Giosuè D'argento"	1964	Pietro Sgarabotto	
Viola "Marchesa Ala Ponzone"	1959	Pietro Sgarabotto	
Violoncello "Attilio Regolo"	1964	Pietro Sgarabotto	

Violino	1964	Ferdinando Garimberti	
Violino	1964	Gio Batta Morassi	
Violino	1961	Pietro Sgarabotto	Francesco Bissolotti
Violino	1962	Pietro Sgarabotto	Linda Hediger
Violino	1963	Pietro Sgarabotto	Nakamura Katsumitsu
Violino	1964	Pietro Sgarabotto	Antonio Capela
Violino	1969	Gio Batta Morassi	Pier Giuseppe Esposti
Violino	1969	Gio Batta Morassi	Giorgio Scolari
Violino	1971	Gio Batta Morassi	Luciano Bini
Violino	1972	Gio Batta Morassi	Wanna Zambelli
Violino	1974	Gio Batta Morassi	Michelle Asley
Violino	1974	Gio Batta Morassi	Armour Brown
Violino 1/2	1974	Gio Batta Morassi	Primo Pistoni
Violino	1977	Gio Batta Morassi	Massimo Negroni
Violino	1978	Gio Batta Morassi	Corrado Belli
Violino "Nicola Gagliano"	2015	Massimo Negroni	Andrea Licari
Viola	1965	Pietro Sgarabotto	Giorgio Cè
Viola	1970	Gio Batta Morassi	Burritt Miller
Viola	1977	Gio Batta Morassi	Frédéric Becker
Viola "Maggini"	1982	Gio Batta Morassi	Harald Musham
Quartetto	1965	Gio Batta Morassi	
Quartetto	1970	Gio Batta Morassi	Stefano Conia***
Quartetto	1984	Vincenzo Bissolotti	Zheng Quan
Quartetto	1992	Wanna Zambelli	Gao Tong Tong
Organo positivo	1985	Direttore dei lavori: Marco Tiella	Collaboratori ed operatori: Pietro Ferraroni-Walter Leoni- Valerio Lusiardi-Nadia Mantovani-Renzo Marchi-Primo Pistoni- Tiziano Zanisi-Zheng Quan

*Si segnala il refuso: il nome corretto è Lorenzo Marchi

**Si segnala il refuso: il nome corretto è Daniele Tonarelli

***Si segnala che si tratta dello stesso Istvan Konya, autore della pochette.

APPENDICE B – Mostre e concorsi della Scuola Internazionale di Liuteria

La Tabella B.1 consiste nella trascrizione di un elenco, datato 20 giugno 1994, presumibilmente dal preside Sergio Renzi alla fine del suo ultimo anno scolastico.¹ Il documento riassume gli eventi a cui l'Istituto partecipò e che organizzò dal 1938 al 1994. L'ultima mostra in elenco (contrassegnata da un asterisco) è stata aggiunta a mano. Poiché la calligrafia non corrisponde a quella del preside Renzi, è possibile ipotizzare che si tratti di un'integrazione del preside Torrisi, succeduto a Renzi nell'anno scolastico 1994/95. È fondamentale prendere nota che tale consistente elenco non trova riscontro in alcun documento d'archivio. Inoltre, non esiste documentazione in merito alla selezione degli strumenti per ogni singolo evento e se questi facessero parte del Museo. Ciò non comporta il metterne in dubbio la veridicità, ma evidenzia ancora una volta l'urgenza di una curatela museale.

Per la Tabella B.2, relativa al periodo che va dal 1994 al 2008, mi sono avvalsa del lavoro di ricostruzione svolto dalla dirigente Mondini in occasione del settantesimo della Scuola,² in cui la parte antecedente al 1995 fa chiaramente riferimento all'elenco della Tabella 1. Ho integrato il prospetto di Mondini (contrassegnando con #) con le fonti d'archivio relative a quell'arco di tempo.

Infine, la Tabella B.3 riporta esposizioni ed eventi significativi dal 2009 a oggi. Nel compilare tale elenco ho riportato unicamente gli eventi, espositivi e di collaborazione, di cui ho trovato traccia documentale.

Tabella B.1 1938-1994 (elenco Renzi)

Legenda: O = organizzati; P = partecipato

Evento	Luogo	Data	Tipo di coinvolgimento
Mostra Internazionale dell'Artigianato	Berlino	15-25 giugno 1938	P
IV Mostra Nazionale Selettiva dell'Artigianato "Angelicum"		1-30 novembre 1952	P (diploma di merito)

¹ Come altre fonti citate, tale elenco si trova nel Fascicolo Renzi, insieme a un altro dattiloscritto non datato, ma sicuramente precedente. Mentre l'elenco riportato è scritto a computer, infatti, il secondo è redatto con la macchina da scrivere e si ferma all'anno 1988. Ciò fa pensare – unitamente al fatto che si trovi all'interno della cartella denominata "50° Anno Scuola Libro" – che fosse stato preparato in funzione di tale ricorrenza.

² Oltre alla creazione di un file con all'attività espositiva della Scuola, Mondini ha prodotto un diagramma che riporta i passi fondamentali compiuti dalla Scuola dal 1938 al 2008 – includendo l'elenco dei maestri e dei diplomati – e degli eventi più importanti legati alla liuteria tenutisi a Cremona.

I Mostra del Violino	Pegli	19 maggio-3 giugno 1956	P
Mostra didattica dei lavori dell'Istituto	Cremona (Palazzo dell'Arte)	14-28 settembre 1957	In occasione dell'inaugurazione dei nuovi locali dopo il trasferimento da via Gerolamo da Cremona il 6 maggio 1956
I Concorso "Sastrum"		4-11 agosto 1957	P (medaglia d'oro)
Mostra Internazionale di Liuteria dedicata alla viola moderna	Ascoli Piceno	12-23 maggio 1959	P (diploma di merito)
II Concorso "Sastrum"		8-15 luglio 1959	P
Salone dello Strumento Musicale e della Musica	Pesaro	15-22 luglio 1959	P
III Mostra e Concorso del Violino	Pegli	3-11 settembre 1960	P (medaglia d'oro)
Fiera di Vienna	Vienna	4-11 settembre 1960	P
Fiera di Parigi	Parigi	14-11 settembre 1960	P
Mostra didattica	Cremona (Palazzo dell'Arte)	20-28 settembre 1960	O
Settimana Italiana	Helsinki	15-22 ottobre 1960	P
Mostra dell'Artigianato Artistico	Belgrado	18 dicembre 1959-3 gennaio 1960	P
Esposizione dell'Artigianato Italiano	Madrid	8-18 maggio 1961	P
Fiera Internazionale	Barcellona	1-20 giugno 1961	P
Mostra didattica	Cremona (Palazzo dell'Arte)	23-30 settembre 1961	O
Mostra di Strumenti Musicali	Londra	4-12 giugno 1963	P
Concorso Internazionale del Quartetto	Liegi	5-13 settembre 1963	P
Mostra Mercato Internazionale dell'Artigianato	Firenze	24 aprile-10 maggio 1964	P (diploma di merito)
Mostra didattica	Cremona (Palazzo dell'Arte)	10-21 settembre 1964	O
Fiera Campionaria	Trieste	21 giugno-5 luglio 1965	P
I Biennale Nazionale Strumenti ad Arco	Cremona	24 ottobre-4 novembre 1965	O
Mostra del mobile	Lissone (MI)	13-20 novembre 1965	P
I Salone Internazionale della Musica	Milano	7-8 dicembre 1966	P
45° Fiera Campionaria	Milano	12-20 aprile 1967	P

II Biennale Nazionale Strumenti ad Arco	Cremona	20-30 giugno 1967	O
III Concorso Internazionale di Liuteria "Henry Wenianski"	Poznam (Polonia)	15-24 settembre 1967	P (2° premio all'allievo Antonio Capela; 2° premio al diplomato Renato Scrollavezza; 4° premio all'allievo Antonio Capela; 4° e 5° premio al maestro Gio Batta Morassi; 12° premio al diplomato Renato Scrollavezza)
Mostra dell'Istituto	Cremona (corso Campi)	10-25 maggio 1968	O
Concorso e Mostra di Liuteria	Ascoli Piceno	18-25 maggio 1969	P
III Biennale Nazionale Strumenti ad Arco	Cremona	15-25 settembre 1969	O
IV Biennale Nazionale Strumenti ad Arco	Cremona	15-30 settembre 1971	O
Concorso Internazionale del Quartetto	Liegi	3-16 settembre 1972	P
7° Salone Internazionale della Musica	Milano	6-10 settembre 1973	P
V Biennale Nazionale Strumenti ad Arco	Cremona	15-30 settembre 1973	O
Mostra "Arredodesign"	Cremona (Palazzo dell'Arte)	15-25 maggio 1974	O
1° ed. Incontri di Liuteria	Cremona (Camera di Commercio)	20 maggio 1976	O (con asta)
I Triennale Internazionale Strumenti ad Arco	Cremona	2-10 ottobre 1976	O (Medaglia d'oro per il violino al maestro Giorgio Cè; medaglia d'oro ANLAI al maestro Giorgio Scolari)
2° ed. Incontri di Liuteria	Cremona (Camera di Commercio)	2 dicembre 1976	O (con asta)
V Concorso Internazionale di Liuteria "Henry Wenianski"	Poznan (Polonia)	30 giugno-10 luglio 1977	P (Medaglia d'oro al maestro Gio Batta Morassi)
3° ed. Incontri di Liuteria	Cremona (Camera di Commercio)	23 ottobre 1977	O (con asta)

Mostra Internazionale dell'Artigianato "Premio Exempla"	Monaco di Baviera	1° marzo-5 aprile 1978	P (diploma di merito)
Mostra Permanente alla Città dei Ragazzi	Roma	15 aprile 1978	P
4° ed. Incontri di Liuteria	Cremona (Camera di Commercio)	13 maggio 1979	O (con asta)
Il Triennale Internazionale Strumenti ad Arco	Cremona	27 settembre-7 ottobre 1979	O (terzo premio viola all'allievo Juri Pocekin; premio "Simone Sacconi" all'allievo Frederic Becker)
Mostra Internazionale	Parigi (Gran Palace)	10-17 aprile 1980	P
Maggio Fiorentino (mostra ed esecuzione con strumenti monteverdiani costruiti nella Scuola per il concerto di Euridice di Caccini)	Firenze	1980	O
Mostra dell'Artigianato Artistico	Ottawa (Canada)	15-20 giugno 1980	P
Rassegna Regionale	Salice Terme	25 giugno-1° luglio 1980	O
Mostra Internazionale	Zurigo (Svizzera)	20-28 agosto 1980	P
5° ed. Incontri di Liuteria	Cremona (Camera di Commercio)	26 ottobre 1980	O
Concorso Internazionale di Liuteria "Henry Wenianski)	Poznan (Polonia)	9-19 maggio 1981	P (Primo premio assoluto alla diplomata Nadia Mantovani; 5° premio assoluto all'allievo del terzo anno Tetsuo Matsuda; medaglia d'argento per la migliore vernice e coppa di cristallo dell'Associazione Liutai Cecoslovacchi al diplomato Nicola Lazzari)
6° ed. Incontri di Liuteria	Cremona (Camera di Commercio)	11 ottobre 1981	O
Fiera di Amburgo	Amburgo (Germania)	13-21 febbraio 1982	P
Mostra dell'Artigianato	Berlino (Germania)	1°-8 marzo 1982	P

Mostra dell'Agroturismo	Cremona	23 aprile-2 maggio 1982	P
Mostra sulle attività regionali	Roma	3-12 luglio 1982	P
Mostra di Liuteria	Pinerolo (TO)	20 agosto-5 settembre 1982	P
III Triennale Internazionale Strumenti ad Arco	Cremona	9-18 ottobre 1982	P (Secondo premio violino e secondo premio viola al diplomato Tetsuo Matsuda)
Mostra della Scuola di Liuteria	Milano (Ridotto del Teatro alla Scala)	3-10 marzo 1983	O
Mostra della Scuola di Liuteria	Gallarate (VA)	7-10 maggio 1983	O
Mostra della Scuola di Liuteria	Saluzzo (CN)	21-29 maggio 1983	O
Rassegna di Liuteria	Reggio Emilia	7-12 giugno 1983	P
Mostra dell'Artigianato	Todi (PG)	27 agosto-25 settembre 1983	P
1° Mostra di Liuteria	Ortona (CH)	10-18 ottobre 1983	O
Rassegna sulle attività artigianali italiane	Francoforte (Germania)	8-17 marzo 1984	P
Mostra dell'Artigianato	Roma	28-30 marzo 1984	P
Mostra della Scuola di Liuteria	Minusio (Svizzera)	12-14 aprile 1984	O
Mostra della Scuola di Liuteria	Berna (Svizzera)	11-18 aprile 1984	O (Convegno ETSA)
Mostra della Scuola di Liuteria	Sanremo (IM)	18-28 agosto 1984	P (rassegna annuale)
Mostra della Scuola di Liuteria al Festival della Nazioni	Città di Castello (PG)	1°-9 settembre 1984	O
Mostra della Scuola di Liuteria	Gorizia (nell'ambito del Concorso Internazionale "Rodolfo Lipizer")	11-16 settembre 1984	O
Mostra della Scuola di Liuteria	Casalmaggiore (CR)	3-11 novembre 1984	O
1° Rassegna Nazionale Strumenti a Pizzico	Brescia	8-17 febbraio 1985	O
Mostra della Scuola di Liuteria	Verona	5 luglio-20 settembre 1985	O
Mostra della Scuola di Liuteria	Sanremo (IM)	19-30 agosto 1985	P (rassegna annuale)
2° Mostra di Liuteria	Ortona (CH)	26 ottobre-3 novembre 1985	O

IV Triennale Internazionale Strumenti ad Arco	Cremona	5-13 ottobre 1985	P (Primo premio viola al diplomato Nicola Lazzari; primo premio violoncello al diplomato Primo Pistoni; secondo premio violino al diplomato Dante Fulvio Lazzari; secondo premio viola all'allievo Pierangelo Balzarini; terzo premio viola al maestro Primo Pistoni; secondo premio violoncello al diplomato Dante Fulvio Lazzari)
Mostra di Liuteria	Roma	27-28 maggio 1986	O (Congresso ETSA)
Mostra della Scuola di Liuteria	Saneremo (IM)	26 luglio-14 agosto 1986	P (rassegna annuale)
Mostra della Scuola di Liuteria	Corte de' Cortesi (CR)	23-25 agosto 1986	O
Mostra della Scuola di Liuteria	Trento (7° rassegna sulla Forestazione e l'Attività Artigianle)	13-15 settembre 1986	P
Rassegna di Artigianato e Prodotti Tipici	Torre de' Picenardi (CR)	8-9 novembre 1986	P
Mostra conclusiva dell'Anno Europeo della Musica	Firenze	28 ottobre-8 novembre 1986	P
Mostra della Scuola di Liuteria	Savona	6 dicembre-5 gennaio 1987	O
Mostra della Scuola di Liuteria	Francoforte (Germania) Salone Internazionale della Musica	5-11 febbraio 1987	O
Mostra della Scuola di Liuteria	Napoli Radio Televisione Italiana	14-28 marzo 1987	O
Mostra della Scuola di Liuteria	Gorizia (nell'ambito del Concorso)	6-13 settembre 1987	O

	Internazionale “Rodolfo Lipizer”		
Mostra dell’Artigianato	Codogno (MI)	5-12 aprile 1987	O
Mostra “La musica e i suoi strumenti”	Fontanella (BG)	15-26 aprile 1987	P
Mostra della Scuola di Liuteria <i>All’Opernhause</i>	Hannover (Germania)	27 maggio-9 giugno 1987	O
Mostra della Scuola di Liuteria	Genova	20-30 giugno 1987	O
Mostra della Scuola di Liuteria	Sirmione (BS)	9-26 luglio 1987	O
1° Concorso Nazionale di Liuteria	Baveno (NO, ora VCO)	2-12 settembre 1987	O
3° Biennale di Liuteria nel Mezzogiorno	Ortona (CH)	10-18 ottobre 1987	O
Mostra di Liuteria in commemorazione di Eso Peluzzi	Monchiero (CN)	18 ottobre 1987	P
Mostra di Liuteria Con la presentazione della Carta di cremona sul restauro liutario	Cremona (Camera di Commercio)	25 settembre-2 ottobre 1987	O
Bottega del liutaio Allestimento nelle sale del Torrazzo	Cremona	25 agosto-30 ottobre 1987; 15 aprile-20 settembre 1988; 15 marzo-15 novembre 1989	O
Mostra di documenti liutari e conferenze	Habana (Cuba)	12-21 dicembre 1987	O
Mostra della Scuola di Liuteria	Firenze (Accademia del Disegno)	15-30 gennaio 1988	O
Fiera Campionaria	Milano (padiglione del Ministero della Pubblica Istruzione)	16-25 aprile 1988	P
Fiera di Cremona Progetto MAST I: esposizione di elaborati di tutte le sezioni dell’Istituto	Cremona	16-25 aprile 1988	O
Mostra della Scuola di Liuteria In concomitanza con il Concorso internazionale per giovani violinisti	Vittorio Veneto (TV)	2 agosto-25 settembre 1988	O
V Triennale Internazionale Strumenti ad Arco	Cremona	30 settembre-9 ottobre 1988	P (Primo premio violino al diplomato Marcello Ive; primo premio viola al diplomato Dante Fulvio Lazzari;

			primo premio violoncello all'allievo Pierangelo Balzarini; primo premio contrabbasso al diplomato Marco Nolli)
Mostra dell'Esercito	Mantova	5-10 ottobre 1988	P (terzo premio per tarsia)
Mostra e seminari	Pechino (Rep. Pop. Cinese)	25 ottobre-2 novemnre 1989	O
Mostra della Scuola di Liuteria	Carafaggiolo (FI) Villa Medicea	10 giugno-2 luglio 1989	P
2° Concorso di Liuteria	Baveno (NO, ora VCO)	9-16 settembre 1989	O (Primo premio viola all'allievo Sakai Yoschinori; secondo premio viola al diplomato Salvatore Moschella; terzo premio viola al diplomato Roberto Collini; secondo premio violoncello al diplomato Marcello Villa; terzo premio violoncello all'allievo Takao Iwai)
Mostra all'ELMEPE Con serata musicale dell'orchestra della Scuola	Erba (CO)	30 settembre-10 ottobre 1989	P
Mostra "Omaggio a Bottesini"	Cremona	21 ottobre 1989	P
Mostra e seminari di liuteria	La Habana (Cuba)	7-14 dicembre 1989	O
Borsa Internazionale Turismo (BIT)	Milano	16-22 febbraio 1990	P
Mostra della Scuola di Liuteria	Busto Arsizio (MI, ora VA)	31 marzo-3 aprile 1990	P (in collaborazione con i Liutai Professionisti)
Rassegna del Turismo e Artigianto di Tradizione	Castel Sant'Angelo (RM)	10-22 aprile 1990	P
2° Rassegna Nazionale Strumenti a Pizzico	Brescia	5-13 maggio 1990	O
Mostra di grafica "Premio Gazzola"	Lissone (MI)	10-20 maggio 1990	P
Fiera di Cremona Progetto MAST II	Cremona	10-20 maggio 1990	P

“Spazio e Immagine”			
Concorso Internazionale Quartetto d’Archi Promosso dall’ International Rotary Club	Cremona	30 maggio-2 giugno 1990	O
3° Triennale Internazionale di Liuteria	Gorizia	9-16 settembre 1990	O
Mostra “Civiltà delle Macchine”	Torino Lingotto	20 settembre-20 dicembre 1990	P
Concorso Internazionale per giovani esecutori	Glasgow (Scozia)	26-27 settembre 1990	Con mostra di liuteria della Scuola e donazione di quartetto d’archi all’Accademia Musicale di Glasgow quale Capitale Europe della cultura
Mostra dell’Artigianato (manufatti e pannelli di liuteria nel padiglione dell’APT)	Cremona	15-22 settembre 1990	P
Mostra dell’Artigianato del Mobile e Design	Cremona (Sala di Contrattazione Camera di Commercio in collaborazione con la CNA)	22-24 novembre 1990	P
Mostra e seminari di liuteria (scambio di strumenti: un quartetto con 4 strumenti tipici messicani con la Universidad Veracruzana)	Jalapa (Messico)	2-16 dicembre 1990	O
Mostra e seminari di liuteria	Felanitx (Isole Baleari)	20 dicembre 1990-5 gennaio 1991	O
Mostra Expo-education	Roma	13-17 febbraio 1991	P
Mostra Europea del Turismo, Artigianato e Folklore	Castel Sant’Angelo (RM)	11-24 aprile 1991	P
Mostra di Liuteria (in collaborazione con l’ALI)	Zurigo (Svizzera) Al Wohnmuseum Barengasse	16-23 giugno 1991	O
Incontri per giovani “Una giornata per il futuro” con esposizione di elaborati e del plastico del Centro di Restauro per i Beni Liutari	Cremona (Sala della Contrattazione della Camera di Commercio)	29-30 aprile 1991	P
Inaugurazione della <i>Bottega del Torrazzo</i> in rinnovata veste ed in nuovi locali della torre	Cremona	1° maggio 1991	O

Mostra <i>Artigianato Quinzano</i>	Quinzano d'Oglio (CR)	5 maggio 1991	P
Mostra e Workshop di Liuteria	Caramanico Terme (PE)	15-27 luglio 1991(?)	O
3° Mostra Concorso di Liuteria	Baveno (NO, ora VCO)	7-15 settembre 1991	O
VI Triennale per Strumenti ad Arco (retrospettiva di Gaetano e Pietro Sgarabotto)	Cremona	12-20 ottobre 1991	O
Mostra della Scuola di Liuteria (in occasione del <i>Festival Tua Quadrio</i>)	Soncino (CR)	26 ottobre-4 novembre 1991	O
Mostra e seminari di Liuteria	Singapore	21 novembre-6 dicembre 1991	O
Mostra dell'Artigianato (impiego del legname del Friuli nell'attività liutaria)	Pordenone	5-8 dicembre 1991	P
Mostra della Scuola di Liuteria	Lussemburgo (Teatro Esch)	8 maggio-21 giugno 1992	O
Mostra della Scuola di Liuteria alla <i>Tre giorni in piazza</i>	Pizzighettone (CR)	12-14 giugno 1992	P
Mostra della Scuola di Liuteria	Stoccarda (Germania)	2-8 luglio 1992	O
Mostra della Scuola di Liuteria	Leganès-Madrid (Spagna)	14-30 settembre 1992	O
Mostra della Scuola di Liuteria con l'ALI	Piacenza (Conservatorio)	23-24 ottobre 1992(?)	O
Mostra della Scuola di Liuteria	Ostiano (CR)	24 ottobre 1992(?)	O
Mostra della Scuola di Liuteria	Salisburgo (Austria)	16-22 novembre 1992	O
Mostra della Scuola di Liuteria	Miskolc (Ungheria)	4-10 dicembre 1992	O
Mostra <i>Venezia del XIII secolo:immagini e suoni</i> (partecipazione della Scuola con ricostruzione di strumentazione antica)	Venezia	13 febbraio-30 aprile 1993	P
Banco Internazionale del Turismo (BIT)	Milano	24-28 febbraio 1993	P
Mostra della Scuola di Liuteria alla <i>Tre giorni in piazza</i>	Pizzighettone (CR)	29-31 maggio 1993	P
IV Concorso Internazionale Quartetto d'Archi (esecuzione musicale per giovani) promosso dall' <i>International Rotary Club</i> ed organizzato in collaborazione con la Scuola di Liuteria di Cremona		16-18 giugno 1993	O

Mostra della Scuola di Liuteria	Franciacorta (BS)	28 agosto-5 settembre 1993	O
Mostra di un violino per vincitore concorso “M° Lipizer”	Gorizia	4-12 settembre 1993	P
Mostra della Scuola di Liuteria al <i>Praga Europa Festival</i>	Praga (Repubblica Ceca)	16 settembre-8 ottobre 1993	P
Mostra di un violino della Scuola per il Museo di Abu Dhabi	Abu Dhabi (Emirati Arabi Uniti)	30 novembre 1993	P
Mostra della Scuola di Liuteria alla manifestazione “Maschere e Teatri”	Como	17 dicembre 1993-12 gennaio 1994	P
Mostra di tutte le sezioni dell’Istituto	Cremona (locali “Ex-Fulmine”)	18 dicembre 1993-20 gennaio 1994	O
Mostra della Scuola di Liuteria a <i>MUSICORA</i>	Parigi	23-28 marzo 1994	O
Mostra della Scuola di Liuteria con l’ALI	Casalmaggiore (CR)	2-17 aprile 1994	O
Mostra della Scuola di Liuteria alla <i>Tre giorni in piazza</i>	Pizzighettone (CR)	13-15 maggio 1994	P
Mostra di elaborati per <i>Scuolaperta</i>	Cremona (Palazzo dell’Arte)	21 maggio 1994	O
Mostra “La storia e la costruzione del violino”	Ginevra (Svizzera)	6-22 giugno 1994	P
Mostra della Scuola di Liuteria*	Seul (Corea)	25 luglio-6 settembre 1994	

Tabella B.2 1995-2008 (elenco Mondini)

Evento	Luogo	Anno
Mostra di Liuteria	Il Cairo e Alessandria (Egitto)	1994 (anche se si tratta del 1994 non è riportato nell’elenco Renzi: potrebbe trattarsi di un periodo relativo alla seconda metà dell’anno solare, quindi all’inizio dell’anno scolastico 1994/95 in cui si insediò il preside Torrisi)
Visita alla Scuola (Precedente scambio di allievi nel 1968)	Cremona	2006
Passaggio da quadriennio a triennio (qualifica triennale “Operatore di liuteria”+biennio)	Delibera nazionale	1995
VII Triennale degli Strumenti ad Arco	Cremona	1995

Partecipazione alla 16° ed. di “Artigianato Vivo”	Cison di Valmarino (TV)	8-15 agosto 1996 #
Adesione al progetto di valorizzazione dell’abete rosso di risonanza della Foresta di Tarvisio (donazione di 2 violini)	Cremona-Tarvisio-Roma	Febbraio-settembre 1997 #
Mostra con materiale della Scuola: pannelli didattici; diapositive; 5 strumenti del museo (Ribeca Jaijugol; Violetta di S. Caterina; Pochette di violino; Pochette di liuto; Citra)	Maastricht (Olanda)	1997 #
Mostra della Scuola di Liuteria	Norimberga (Germania)	1997 #
Mostra Didattica presso il Centro di Cultura Italiana	Madrid (Spagna)	13-23 febbraio 1997
Convegno Internazionale di Liuteria	Budapest (Ungheria)	1997
Costituzione del Consorzio Liutai “Antonio Stradivari”	Cremona	1997
VIII Triennale degli Strumenti ad Arco	Cremona	1998
Mostra di Liuteria	Smirne (Turchia)	1999
Mostre e seminari di Liuteria	Pechino (Repubblica Popolare Cinese)	1999
IX Triennale degli Strumenti ad Arco Mostra “E furono liutai in Cremona”	Cremona	2001
Mostra “Originali, Modelli e Copie”	Cremona	2002
Mostra di Liuteria	Puebla (Messico)	2002
Mostra “Liuteria I Lombarda del ‘900”	Cremona	2003
X Triennale degli Strumenti ad Arco	Cremona	2004
Mostra “Capolavori cremonesi della Royal Academy”	Cremona	2004
Mostra di Liuteria	Pinerolo (TO)	1982-2005
Mostra “I violoncelli di Antonio Stradivari”	Cremona	2005
Mostra di Liuteria	Norimberga (Germania)	2006
Mostra “Un corpo alla ricerca dell’anima”	Cremona	2006
Costituzione del “Polo per la Liuteria, la cultura musicale e l’artigianato artistico”	Cremona	2006

Mondomusica (Salone Commerciale) Stand ed eventi collaterali: - Ricostruzione arpa viggianese 2004 - Ricostruzione di una viola da gamba da un reperto stradivariano 2006 - confronto di metodologie didattiche con la scuola di Nework 2006 - Tavola rotonda sul corso IFTS di Liuteria Barocca	Cremona	2004-2006
Articolazione del biennio post- qualifica in: - Tecnico di liuteria per strumenti ad arco moderni - Tecnico di liuteria per le riparazioni ed il restauro - Tecnico di liuteria per gli strumenti a pizzico	Cremona	2007
XI Triennale degli Strumenti ad Arco Mostra “Il DNA degli Amati”	Cremona	2007
Scambio di visite	Nework on Trent (Inghilterra)	2007
Cité de la Musique- Museo degli strumenti musicali	Parigi (Francia)	2007
Versailles – Centre de la Musique Baroque	Parigi (Francia)	2007
Mostra della Scuola di Liuteria in concomitanza con la mostra dedicata alla pittura italiana tra ‘600 e ‘700	Siviglia (Spagna)	2007
Partecipazione a Mondomusica (sul tema del barocco)	Cremona	2007
Mostra “Andrea Amati-Opera Omnia”	Cremona	2008
Mostra “Cremona 1730-1750 – Nell’Olimpo della Musica”	Cremona	2008
Mostra “Maestri della Scuola Internazionale di Liuteria di Cremona”	Cremona	2008
Adesione al Sistema Museale Cittadino	Cremona	2008 #

Tabella B.3 2009-2026

Evento	Luogo	Anno
Seminario e presentazione della Scheda SMO	Cremona	19-20 marzo 2009
Partecipazione a Monodomusica: strumenti intarsiati	Cremona	2009
Liuteria in Festival	Cremona	dal 25 settembre 2010
Partecipazione a Mondomusica	Cremona	1-3 ottobre 2010
Durante la mostra “L’estetica sublime” la Scuola allestisce la mostra “Omaggi” presso l’Aula Magna: 8 violini e 2 viole decorati	Cremona	24 settembre-9 ottobre 2011
Accordo “Rete Stradivari”	Cremona	2016
Protocollo di intesa con il Centro Interdipartimentale di Studi e Ricerche per la Conservazione del Patrimonio Culturale (SISRiC)	Cremona	2016
Collaborazione con l’Associazione Culturale “Maestri Lipizer”	Gorizia	2018
Collaborazione con il Conservatorio di Mosca		2018
Collaborazione con l’Orchestra Giovanile da camera di Mosca		2018
Collaborazione con il festival “Virtuoso&Belcanto” di Lucca		2018
In occasione delle celebrazioni dell’ottantesimo*		
Presentazione del maestro A. Voltini: il violino di Buchenwald; la viola da braccio e il violino Riccucci; interventi su 2 strumenti del Museo Civico di S. Ginesio*	Cremona	aprile 2018
Conferenza del prof. Pietro Zappalà: “I rapporti tra le istituzioni culturali cremonesi e la Scuola internazionale di Liuteria” *	Cremona	maggio 2018
Presentazione del catalogo “Ad arco e a pizzico” *	Cremona	maggio 2018
Mostra storico-didattica: selezione di strumenti del Museo Organologico Didattico*	Cremona (Museo del Violino)	marzo-agosto 2018
Mostre tematiche in collaborazione con l’Associazione “Legno Vivo”	Sacile (PN)	2019-2025 (nessuna documentazione)
Mostre tematiche in collaborazione con l’Associazione Cori Piemontesi	Pallanza (VB)	2019-2025 (documentazione relativa solo all’anno 2021)

per la manifestazione “Archivi Corali”		
Prima edizione del “cremona International Spring Music Festival”	Cremona	2020
Completamento del “Progetto Tempesta” avviato nel 2018	Cremona/Paneveggio	2020
Accordo di cooperazione con “Gnesis Accademia Russa di Mosca (bozza)	Cremona	2022
Accordo-convenzione con “Casa Stradivari”	Cremona	maggio 2023
Inventariazione e descrizione del “Fondo Ornati-Sgarabotto” (Matteo Giovanetti e Luca Baratto)	Cremona	estate 2025
Incontro con il maestro Andrea Di Maio (incontro con l’atuore del clavicembalo, in ottica di valorizzazione)	Cremona	22 febbraio 2026
Convenzione con il Comune di Cremona per “Le stanze per la musica” (collezione Carutti)	Cremona	Marzo 2026

APPENDICE C - Studio di casi

C.1 Museo del Violino (Cremona)

Inquadramento Storico e Assetto Istituzionale

Il Museo del Violino, nella sua veste attuale, è nato per volontà del Comune di Cremona, della Fondazione Walter Stauffer e, in modo determinante, della Fondazione Arvedi Buschini guidata dal mecenate Giovanni Arvedi. Fu proprio quest'ultimo a finanziare interamente lo storico restauro e la rifunzionalizzazione del Palazzo dell'Arte, inaugurando la nuova struttura il 14 settembre 2013. Tuttavia, l'istituzione del Museo è il risultato di un lungo percorso a tappe guidato da diverse figure chiave del territorio:

- Giovanni Battista Cerani: artefice del primo nucleo storico nel 1894 grazie alla donazione al Comune di svariati modelli, disegni e strumenti originali appartenuti ad Antonio Stradivari, che istituirono l'originario Museo Stradivariano.
- Giuseppe Fiorini: celebre liutaio bolognese che acquistò i cimeli stradivariani rimasti dal Conte Cozio di Salabue e li donò al Comune nel 1930, ponendo come condizione la creazione di una scuola di liuteria.
- La Federazione Nazionale dell'Artigianato: donatrice nel 1937, in occasione del bicentenario della morte di Stradivari, degli strumenti che costituiscono la base del Museo di Liuteria Moderna.
- Alfredo Puerari: direttore del Museo Civico che nel 1961 fu la mente politica dietro l'acquisto del celebre violino "Il Cremonese 1715" di Stradivari, riportando i capolavori classici nel patrimonio pubblico cittadino.

Oggi la gestione del polo è affidata alla Fondazione Museo del Violino Antonio Stradivari. L'allestimento ha rispettato la natura storica dei nuclei originari di cui costituisce il contenitore unificante. Le sezioni in cui è articolato il percorso espositivo sono:

- La Collezione del Museo Stradivariano;³
- La Collezione degli Strumenti Antichi (il cosiddetto “scrigno dei tesori”);⁴

³ Oltre 700 reperti originali provenienti dalla bottega di Antonio Stradivari, tra cui forme in legno, modelli, disegni e attrezzi.

⁴ La collezione del Comune di Cremona che, a partire dalla storica acquisizione del “Cremonese 1715”, nel 1961, raccoglie preziosi strumenti realizzati dai più celebri liutai storici cremonesi.

- Gli strumenti del Museo di Liuteria Moderna;⁵
- Gli strumenti della rete internazionale “Friends of Stradivari”.⁶

Sinergie Identitarie

Il naturale rapporto tra la Scuola Internazionale di Liuteria e il Museo del Violino è già stato delineato all'interno del Capitolo 2. Appare superfluo ribadire le evidenti interconnessioni di natura storica, territoriale e di politica culturale che rendono le due istituzioni figlie della stessa matrice identitaria. L'obiettivo di questa analisi è piuttosto quello di concentrarsi sulle strategie attivabili dall'IIS Stradivari per valorizzare il proprio Museo Organologico Didattico, reinserendolo nel circuito museale cittadino e, contestualmente di completare lo sguardo che il Museo del Violino offre al pubblico, introducendo in modo organico il tema della didattica della liuteria.

Su questo fronte, il maestro Massimo Ardoli, responsabile del Museo d'istituto da vent'anni, esprime una visione fortemente ambivalente circa il ridimensionamento delle potenzialità della collezione a seguito del trasferimento nell'attuale sede:

- La percezione della limitatezza e dell'inadeguatezza degli spazi attuali come una condizione penalizzante e di difficile superamento, che lo ha spinto nel tempo a concentrarsi unicamente sull'aspetto conservativo.
- La convinzione che il Museo d'istituto, nella sua interezza, dovrebbe trovare una collocazione permanente proprio presso il Palazzo dell'Arte.

Proposta Strategica

L'analisi della situazione lascia trasparire realistici margini di reciprocità, considerato che la Scuola rientra a pieno titolo nella storia della liuteria cremonese moderna. Come evidenziato nel Capitolo 3, mirate proposte di mostre temporanee a tema potrebbero essere formulate direttamente dall'IIS Stradivari, pianificandole nei periodi dell'anno in cui il Museo del Violino non ospita allestimenti straordinari. In sinergia con la direzione del MdV, risulterebbe agevole sviluppare percorsi monografici imperniati su tre principali nodi concettuali:

- Un particolare contesto storico della liuteria;

⁵ La collezione nata nel 1937, al termine delle storiche celebrazioni stradivariane.

⁶ Friends of Stradivari è un network internazionale – fondato nel 2009 per iniziativa della Fondazione Antonio Stradivari – tra quanti posseggono, utilizzano o custodiscono strumenti di scuola classica cremonese, aperto anche a studiosi e amatori della liuteria di Cremona, disponibili a sostenerla sul piano culturale. <https://www.friendsofstradivari.it/home-en/> [consultato il 2 agosto 2026].

- La tipologia degli strumenti esposti;
- Una specifica personalità di riferimento.

L'ideazione, l'allestimento e la gestione delle mostre stesse diventerebbero veri e propri moduli didattici da sviluppare nelle ore curricolari. In quest'ottica, maestri e allievi potrebbero fungere da guide per l'intera durata dell'evento, dando concretezza al progetto "A Day at Museum".⁷ La vocazione pedagogica della Scuola, inoltre, si rivelerebbe particolarmente efficace nei confronti di un pubblico di non esperti, come la cittadinanza e le scuole del territorio.

Benefici di sistema e scalabilità modulare

Lo sviluppo di mostre dal *focus* mirato e circoscritto, incentrate su un numero limitato di pezzi, attiverebbe una serie di risvolti positivi a lungo termine:

- Manutenzione programmata: la possibilità di pianificare la manutenzione degli strumenti del Museo Organologico Didattico, inclusi quelli storicamente meno esposti o "dimenticati".
- Apparato didattico replicabile: l'elaborazione di un repertorio espositivo corredato da un apparato didascalico-descrittivo strutturato, immediatamente spendibile per mostre itineranti.
- Esportabilità del modello: un allestimento così agile potrebbe essere riproposto e integrato in contesti differenti, come le scuole e i musei esaminati nei successivi casi di studio della presente tesi.
- Sinergie interistituzionali: tale progettualità potrebbe dialogare direttamente con le collezioni dei rispettivi istituti ospitanti, dando vita a vere e proprie esposizioni collettive e sinergiche a livello nazionale.

C.2 Collezione di strumenti musicali del Dipartimento di Musicologia e Beni Culturali (Cremona)

Inquadramento Storico e Consistenza del Patrimonio

Come il Museo Organologico Didattico della Scuola di Liuteria fu promosso dal preside Sergio Renzi, così la collezione di Strumenti Musicali del Dipartimento di Musicologia e Beni Culturali nacque – tra gli anni Settanta e Ottanta del Novecento – su impulso

⁷ <https://www.istitutostradivari.edu.it/progetti?id=729> [consultato il 30 agosto 2026].

dell'allora direttore Raffaello Monterosso. I primi acquisti inclusero due pianoforti antichi e un organo di scuola napoletana di inizio Ottocento, che costituirono il primo contributo all'attuale e significativo gruppo di tastiere storiche.

La collezione, che oggi fa parte del Sistema Museale d'Ateneo (SMA) e comprende circa un centinaio di strumenti, si è arricchita nel tempo grazie a costanti acquisizioni, strutturandosi in quattro fondi principali:

- Strumenti Storici: ospitato nella Sala Tastiere Storiche, permette di ripercorrere l'evoluzione del pianoforte. Comprende un nutrito numero di strumenti a tastiera di varia tipologia, fattura ed epoca, tra cui fortepiani e pianoforti (a tavolo, verticali e a coda), oltre a una decina di *harmonium*, un clavicordo, un clavicembalo e due organi.
- Collezione Pellini: formalizzata nel 1990 dall'avvocato milanese Giovanni Pellini (1912-1993), i cui strumenti giunsero a Palazzo Raimondi tra il 1990 e il 1991. Il lascito comprende copie di strumenti medievali, rinascimentali e barocchi ripartiti in:
 - Strumenti a pizzico: 6 liuti (a sette, otto, nove e dieci ordini di corde), 1 arciliuto, 1 gittern, 1 viola da mano (o chitarrino rinascimentale a sette corde), 1 cetera e 1 salterio;
 - Strumenti ad arco: 1 viella, ribeche, 1 lira da braccio e 1 viola da gamba tenore;
 - Strumenti a fiato: flauti dritti, corni di camoscio, ocarine in sette taglie, flauto traverso, 4 taglie di cromorni, bombarde, dulciane, kortholt, cornetti, 2 trombe dritte, 1 tromba e 1 trombone;
 - Strumenti a percussione e altri: tamburi, tamburello, salterio, 1 ghironda e 1 organo positivo da tavolo.
- Rulli per autopiano e cartone per organo: fondo di notevole consistenza, sebbene dalle origini scarsamente documentate. Alimentato inizialmente dal professor Monterosso con rulli provenienti dal mercato antiquario, si è ampliato grazie alle donazioni della famiglia Galuzzi Guarneri di Palermo (1972: un autopiano per rulli a 88 note con funzione *Themodist*⁸ e circa 20 rulli), di Fausto Genzini (1980:

⁸ Nei primi sistemi automatici, l'aria compressa che azionava i martelletti passava attraverso i fori del rullo con la stessa pressione per tutte le note, facendo spesso risultare la melodia coperta dell'accompagnamento. Il sistema Themodist introdusse una doppia linea di pressione dell'aria, praticando sui bordi dei rulli dei piccoli fori extra (chiamati fori di accento), posizionati appena prima della nota melodica da evidenziare. Quando il foro sul bordo passava sopra la barra di lettura, azionava istantaneamente una valvola che

circa 30 rulli), di Elvira Taccone (1991: 5 rulli) e di Michele D'Alessandro (2013: 2 rulli della ditta FIRST). Un incremento massiccio è derivato dall'Associazione Musica Meccanica Italiana (AMMI), con 1082 rulli nel 2014 e ulteriori 313 nel 2016. Recenti lasciti del 2017 includono Pietro Zappalà (29 rulli), Antonio Latanza (523 rulli), Gianmario Merizzi e Roberto Bolelli (20 rulli), Livia de Felici e Giovanni Martignetti (142 rulli). La collezione è completata da due dispositivi di riproduzione: il piano automatico *Aeolian Skinner Themodist*⁹ e un pianino della ditta bolognese "Racca".

- Fondo Scotto Di Vetta: donato nel 2017 da Mariano Scotto di Vetta, comprende 14 pezzi fra harmonium, fortepiani e piani da tavolo, oltre a partiture e libri di musica per harmonium, rappresentativi delle principali scuole costruttive tra la metà dell'Ottocento e il Novecento inoltrato.¹⁰

Il patrimonio del Dipartimento è integrato dall'Archivio Tognazzi, nato nel 2015 da un accordo tra il Comune di Cremona e l'Università di Pavia per la conservazione e la ricerca sulla carriera dell'attore e regista Ugo Tognazzi.¹¹

Modalità di Fruizione e di accesso

L'accesso alla collezione del Dipartimento è libero e aperto al pubblico ogni venerdì pomeriggio dalle 15:00 alle 18:00, mentre per esigenze specifiche e di ricerca è possibile interfacciarsi direttamente con il curatore.¹² Il polo organizza regolarmente visite guidate per studenti di ogni fascia d'età, inclusi gruppi provenienti dall'estero. Inoltre, gli strumenti della collezione non sono meri oggetti passivi di esposizione: vengono correntemente messi a disposizione di musicisti e musicologi per attività di studio e utilizzati in occasione di concerti aperti alla cittadinanza.

La gestione della Collezione delinea un modello di accessibilità agile e, al contempo, strutturato, i cui punti di forza risiedono in:

aumentava la pressione dell'aria solo per la porzione di tastiera in cui si trovava la nota principale. In questo modo, la nota della melodia veniva colpita con più forza, differenziandosi chiaramente dall'accompagnamento. Anche se il rullo Themodist comandava gli accenti automatici e la dinamica di base, lasciava comunque all'esecutore – il cosiddetto 'pianolista' – la libertà di regolare il tempo e l'espressione generale.

⁹ Dotato dei sistemi Metrostyle, che interviene sulla velocità di scorrimento dei rulli.

¹⁰ È possibile approfondire la storia della collezione e aspetti specifici della sua consistenza in <https://strumentimusicali.unipv.it/> [consultato il 2 agosto 2026].

¹¹ <https://archiviotognazzi.unipv.it/> [consultato il 2 agosto 2026].

¹² Collezione di Strumenti Musicali del Dipartimento di Musicologia e Beni Culturali. Corso Garibaldi, 178-26100 CREMONA. Responsabile: dott. Massimiliano Guido tel: +39 0372 33925; fax: +39 0372 457077; e-mail: curatorestrumenti@unipv.it.

- La previsione di un giorno e di un orario fissi per le visite ordinarie;
- La flessibilità di prenotazione per scopi scientifici o didattici particolari;
- La capacità di intercettare pubblici eterogenei (studenti, accademici, cittadini);
- La creazione e l'aggiornamento di banche dati fruibili online.

Tale modello gestionale risulterebbe ideale se traslato e applicato al Museo Organologico Didattico della Scuola di Liuteria.

Proposta Strategica

Vi sono molteplici fattori di contesto che suggeriscono l'opportunità di stabilire una sinergia maggiormente strutturata tra le due istituzioni:

- La contiguità geografica e la condivisione del medesimo panorama culturale cittadino;
- La continuità formativa, data la potenziale prosecuzione degli studi degli studenti di liuteria proprio presso i corsi di laurea del Dipartimento;
- Le missioni comuni, sancite dall'adesione congiunta a Rete Stradivari e a CISRiC;
- La complementarità organologica, poiché gli strumenti conservati dai due istituti si integrano a vicenda dal punto di vista storico e di classificazione organologica.

La catalogazione scientifica

La collaborazione strategica tra la Scuola di Liuteria e l'Università potrebbe concretizzarsi attraverso visite reciproche dei rispettivi studenti, con la stipula di tirocini finalizzati a una catalogazione scientifica del patrimonio del Museo Organologico Didattico. È ipotizzabile la suddivisione di tale attività in due fasi distinte e coordinate, ottimizzando le risorse interne ed esterne:

- Fase interna (cittadinanza attiva e sensibilizzazione al patrimonio): le prime operazioni di ricognizione inventariale e di ripartizione logica delle collezioni possono essere condotte internamente dall'Istituto Stradivari. Questa fase prevede il coinvolgimento attivo anche della componente studentesca, configurandosi come un efficace modulo di Educazione civica e di Orientamento cittadinanza attiva e.
- Fase esterna (catalogazione scientifica): la complessa prospettiva di una catalogazione scientifica e sistematica del patrimonio esige competenze esterne

d'alto livello, che integrino le metodologie di ricerca universitaria con la memoria storica e tecnica della Scuola.

C.3 Civica Scuola di Liuteria e Museo Didattico (Milano)

Inquadramento storico e contesto culturale

La nascita della Civica Scuola di Liuteria di Milano affonda le sue radici a metà degli anni Settanta del Novecento, all'interno di un felice sodalizio artistico-musicale tra il gruppo "Studio di musica antica" e i fondatori del "Teatro del buratto", Tinin e Velia Mantegazza.¹³ Pionieri nell'utilizzo di ricostruzioni di strumenti medievali e rinascimentali – spesso autocostruiti – i membri dello "Studio di musica antica" gettarono le basi per l'istituzione della Scuola insediando la propria sede presso la bottega di falegnameria de "il Leonardo". In questo spazio, come ricorda Guido Bizzi nel volume *I primi trent'anni della Civica Scuola di Liuteria*,¹⁴ avvenne il primo incontro con il maestro Santi della Scuola Civica di Musica, da cui scaturì l'idea di convertire la falegnameria in un laboratorio liutario per sottrarre i giovani alla strada e riparare gli strumenti della scuola. L'istituto ebbe così impulso dal rapporto diretto tra i musicisti e le loro esigenze pratiche, in un'ottica di ricerca e sperimentazione anche organologica.

La storia della Civica Scuola di Liuteria offre uno spaccato del fervore culturale di quegli anni e dei suoi protagonisti, le cui figure sono strettamente legate anche alla realtà cremonese.¹⁵ D'altra parte, la stessa Scuola di Liuteria di Cremona è storicamente debitrice alla tradizione milanese per il fondamentale contributo di maestri illustri quali Giuseppe Ornati, Ferdinando Garimberti e Leandro Bisiach. Questi profondi legami storici e metodologici rendono la Civica Scuola di Liuteria di Milano il vero e proprio omologo dell'istituzione cremonese, affinità che si riflette anche nella natura del suo Museo, simile per consistenza e anch'esso costituito dagli strumenti realizzati da allievi e docenti.

¹³ Fondato nel 1975, il Teatro del Buratto rappresenta ancora oggi un centro di produzione teatrale nel panorama culturale milanese. Il palinsesto aggiornato delle attività e la programmazione artistica dell'istituzione sono consultabili sul portale ufficiale del teatro (www.teatrodelburatto.com).

¹⁴ Donatella Melini (a cura di), *I primi trent'anni della Civica Scuola di Liuteria. 1978-2008*, Cremona, CremonaBooks, 2009, p. 21.

¹⁵ Tra queste figure – sicuramente non le uniche – penso a Marco Tiella, Luca Primon, Tiziano Rizzi e Claudio Canevari (successivamente docenti del corso di laurea magistrale in Conservazione e restauro dei beni Culturali dell'università di Pavia con sede a Cremona), Virginia Villa (ora direttrice generale della Fondazione Museo del Violino). Per approfondire le rispettive rilevanze professionali è possibile consultare D. Melini (a cura di), *ivi*, pp. 25, 32, 35, 37, 42.

La Civica Scuola rilascia una certificazione di competenza di Liutaio (ad arco o a pizzico) al superamento di un esame finale tecnico-pratico e orale. Il valore legale del titolo è variato nel tempo: per i nuovi iscritti costituisce una certificazione ufficialmente riconosciuta dalla Regione Lombardia,¹⁶ mentre prima dell'anno scolastico 2023/2024 veniva rilasciato un attestato di competenza professionale deliberato direttamente dal Comune di Milano.

Il Museo didattico

La collezione museale è collocata al piano terra dell'attuale sede di via Noto 4, all'interno di un'unica sala di circa 200 metri quadri. Per la quasi totalità, il patrimonio è composto da copie filologicamente ricostruite sulla base di originali personalmente rilevati da docenti e allievi presso istituzioni pubbliche e private, oppure desunte da disegni museali e comparazioni di manufatti d'epoca. La consistenza analitica è dettagliata da pagina 82 a pagina 90 del citato volume del trentennale. Il percorso espositivo si articola in quattro sezioni principali:

- Strumenti Medievali: una piccola sezione dedicata alle ricostruzioni tratte dal trattato di Henri Arnaut de Zwolle o da fonti iconografiche dei secoli XIV e XV. Comprende strumenti quali il liuto, la citola, l'arpa, la ribeca e la lira da braccio.
- Strumenti ad Arco: nucleo suddiviso tra strumenti di fattura barocca (comprendenti anche le viole da gamba) e strumenti della liuteria classica. Questi ultimi presentano precisi riferimenti sia alla scuola storica cremonese sia a quella milanese (violini, viole e violoncelli).
- Strumenti a Pizzico: rappresenta la sezione più cospicua del museo. Offre una vasta serie di riproduzioni di manufatti storici, tra cui liuti da 5 a 12 ordini, arciliuti, chitarroni, liuti barocchi e chitarre da 4 a 6 ordini (dalla fine del Settecento ai giorni nostri). Trovano spazio anche chitarre battenti storiche,

¹⁶ Gli studenti ottengono un certificato inserito nel Quadro Regionale degli Standard Professionali (QRSP) con la qualifica ufficiale di "Liutaio" (Livello EQF 4). Il Quadro Regionale degli Standard Professionali (QRSP) della Regione Lombardia è lo strumento ufficiale che mappa, descrive e certifica le competenze delle figure professionali richieste dal mercato del lavoro, allineandole agli standard europei. Il Livello 4 definisce un professionista dotato di: Conoscenze teoriche e pratiche approfondite (comprensione dei contesti di lavoro complessi come la fisica acustica del legno, la chimica delle vernici e la geometria degli strumenti); Autonomia operativa (capacità di svolgere compiti complessi in modo indipendente; Responsabilità (capacità di supervisionare il proprio lavoro e di adattarsi a contesti mutevoli, risolvendo problemi tecnici, come il settaggio acustico o il restauro di un danno strutturale). In Italia, il livello EQF 4 corrisponde tipicamente ai diplomi di scuola secondaria di secondo grado (maturità) o ai diplomi di istruzione e formazione professionale (IeFP) quadriennali, ma non consente l'accesso all'università. <https://qrsp.servizirl.it/qrsp/> [consultato il 30 agosto 2026].

acustiche ed elettriche, mandolini barocchi, bresciani, napoletani e romani (copie di strumenti tra il '700 e il '900), oltre a rari esemplari di *ud*, archicetera e banjo.

- Strumenti a Tastiera e Sperimentazioni: comprende organo portativo e positivo, clavicordo, virginale e clavicembalo, testimonianze della produzione dei primi anni della Scuola (oggi dismessa). La sezione include inoltre alcune sperimentazioni sugli strumenti a bocchino di legno e riproduzioni di strumenti a percussione tratti dai disegni di Leonardo da Vinci.

Analisi della gestione, criticità e presenza digitale

In occasione della "Giornata aperta" della Scuola, tenutasi il 13 giugno 2026, mi è stato possibile svolgere un confronto diretto con la maestra di laboratorio Paola Del Vecchio e con la docente di Musica e organologia Manuela Picozzi. Dal colloquio è emerso che il Museo Didattico non si avvale di un responsabile dedicato; sono gli insegnanti stessi a occuparsi della selezione, della collocazione e della conservazione dei manufatti. Come specificato da Paola Del Vecchio, i criteri espositivi non premiano necessariamente gli strumenti esteticamente più pregevoli, bensì i pezzi considerati più significativi per documentare il percorso formativo degli studenti, la storia della Scuola e l'informazione organologica.

La professoressa Manuela Picozzi, che si occupa dell'accoglienza per le visite su prenotazione tramite la segreteria, utilizza lo spazio museale non solo per la didattica ordinaria, ma anche come palestra formativa per preparare gli allievi all'attività di guida e divulgazione. L'analisi sul campo ha evidenziato finalità condivise ma anche problematiche logistiche speculari a quelle cremonesi. Lo spazio milanese, pur essendo decisamente più ampio e agevole rispetto a quello della Scuola di Cremona, risulta comunque insufficiente per un'esposizione ottimale:

- Le vetrine sono datate e disomogenee per forma, dimensioni e tipologia;
- La presenza di grandi finestre lungo un'intera parete garantisce un'ottima luminosità naturale, ma riduce drasticamente la superficie espositiva utile (senza dimenticare che l'interazione con lo spettro luminoso naturale accelera l'invecchiamento fotochimico dei materiali esposti);
- Le operazioni di manutenzione e cura degli strumenti e delle vetrine richiedono un dispendio di tempo che spesso è complesso sottrarre alle ore di didattica laboratoriale.

- All'interno del sito web ufficiale della Scuola, la pagina denominata “Museo e biblioteca”¹⁷ riflette una struttura speculare a quella del Museo Organologico Didattico di Cremona, limitandosi a una breve descrizione testuale accompagnata da una singola immagine.¹⁸
- Sia nella realtà milanese sia in quella cremonese, gli strumenti documentano una filiera cortissima: dal banco del liutaio alla collocazione espositiva, escludendo il ciclo di vita e di usura a cui è normalmente sottoposto un manufatto musicale. Privi di traumi strutturali o modifiche storiche, tali pezzi mantengono un'immediata suonabilità, riattivabile attraverso semplici operazioni di messa a punto.

Proposta strategica

La contiguità geografica, i trascorsi storici, l'omogeneità dell'utenza e la forte valenza pedagogica che entrambe le istituzioni attribuiscono alle proprie collezioni individuano nella Civica Scuola di Liuteria di Milano l'interlocutore ideale per la Scuola Internazionale di Liuteria di Cremona.

Nel 2028 la scuola milanese celebrerà il cinquantesimo anniversario dalla nascita, mentre quella cremonese taglierà il traguardo dei novant'anni di attività. Questa duplice ricorrenza si configura come l'occasione perfetta per attivare progetti sinergici di ampio respiro, declinabili attraverso due principali opzioni strategiche:

- Sviluppo di progetti espositivi condivisi che culminino congiuntamente nell'anno delle celebrazioni (2028);
- Programmi di ospitalità reciproca per una selezione delle rispettive collezioni, integrando lo scambio temporaneo degli strumenti all'interno di specifici moduli didattici curriculari.

Entrambe le soluzioni opererebbero come un efficace banco di prova per strutturare una collaborazione istituzionale a lungo termine. Infine, tale asse strategico Cremona-Milano offrirebbe l'opportunità di partecipare congiuntamente a bandi di finanziamento promossi a livello regionale, intercettando con successo le risorse destinate all'istruzione professionale e alla valorizzazione dei beni culturali in Lombardia.

¹⁷ <https://civicascuoladiliuteria.comune.milano.it/museo-e-biblioteca> [consultato il 2 agosto 2026].

¹⁸ Al contrario, rispetto alla realtà cremonese, l'istituto milanese mostra una maggiore cura gestionale alla propria biblioteca.

C.4 Scuola Internazionale di Liuteria "Renato Scrollavezza" e Castello della Musica (Noceto, Parma)

Inquadramento Storico

Renato Scrollavezza (1927 Castelnuovo Fogliani, Piacenza – 2019 Noceto, Parma) è stato uno dei più grandi maestri liutai e didatti italiani del Novecento, figura cardine per la rinascita e la salvaguardia della tradizione liutaria emiliana. Nato da una famiglia di braccianti e cresciuto a Noceto, iniziò a costruire strumenti da autodidatta, spinto da una profonda passione per la musica e per il legno. Nel 1950 si iscrisse alla Scuola Internazionale di Liuteria di Cremona, diplomandosi nel 1954 sotto la guida di Peter Tatar. Ottenne prestigiosi riconoscimenti in concorsi nazionali e internazionali, entrando a far parte dei massimi comitati di esperti mondiali.¹⁹ Celebre per l'inconfondibile personalità dei suoi strumenti – caratterizzati da linee decise che reinterpretavano in chiave moderna i modelli classici e da vernici calde e ricche di riflessi – Scrollavezza ha segnato profondamente la storia della liuteria anche attraverso l'insegnamento, fondando nel 1975 la Scuola di Liuteria di Parma e formando intere generazioni di liutai.

Il territorio parmense vantava già una prima e pionieristica esperienza didattica: nel 1929 era stata inaugurata una Scuola di Liuteria in seno al Conservatorio cittadino, affidata al maestro Gaetano Sgarabotto. Nonostante la formazione di liutai eccezionali, tra i quali Sesto Rocchi, l'esperienza si interruppe precocemente nel 1936. Solo nel 1975, il Presidente del Conservatorio "Arrigo Boito" di Parma, Giorgio Painsi, decise di rifondare i corsi per non disperdere il patrimonio di conoscenze locale. Painsi chiamò alla docenza il maestro Scrollavezza, il quale strutturò una didattica rigidamente impostata su una severa selezione d'ingresso, su una pratica laboratoriale intensiva e su un insegnamento personalizzato per ogni singolo allievo.

¹⁹ Concorso Nazionale di Liuteria di Roma: medaglia d'argento nel 1954 (vinta quando era ancora allievo della scuola di Cremona), due medaglie d'argento e un prestigioso premio acquisto per un violoncello nel 1956; Concorso Internazionale Henryk Wieniawski (Poznań, Polonia): due premi differenti nelle edizioni del 1962 e del 1967; Concorso Internazionale di Liegi (Belgio): due importanti riconoscimenti per la presentazione di due diversi quartetti d'archi nelle edizioni del 1963 e del 1966; medaglia d'oro ad Ancona nel 1957; due medaglie d'oro consecutive al concorso di Pegli nel 1958 e nel 1960; medaglia d'oro per una viola al concorso di Ascoli Piceno nel 1959. Medaglia d'oro nel 1963 in occasione del celebre corso di restauro tenuto dal Maestro Simone Fernando Sacconi; medaglia d'oro nel 1965 alla Mostra Internazionale di strumenti ad arco. EILA (Entente Internationale des Maîtres Luthiers et Archetiers d'Art): fu ammesso nel 1980 all'interno di questa ristrettissima ed esclusiva associazione mondiale, che riunisce i migliori maestri liutai e archettai professionisti a livello internazionale; Comitato di Curatela del "Cannone" di Paganini: dal 1988 al 2000 è stato nominato dal Comune di Genova come curatore e conservatore ufficiale del leggendario violino "Il Cannone". Giurie Internazionali: Tra le giurie a cui è stato invitato a far parte, si ricordano il IV e il V Concorso Internazionale Wieniawski in Polonia (nel 1972 e nel 1977) e la presidenza della giuria al Concorso Internazionale di Pissogne (in sostituzione del violoncellista Mstislav Rostropovič).

Nel 2006, grazie al sostegno decisivo del Comune di Noceto, la scuola ha trovato la sua sede definitiva all'interno della suggestiva Rocca dei Sanvitale, chiamato ora “Castello della Musica di Noceto”.²⁰ In questa sede l'istituto ha assunto la denominazione di Scuola Internazionale di Liuteria "Renato Scrollavezza" (o Accademia Scrollavezza), passando sotto la gestione operativa dell'Associazione Liuteria Parmense.²¹ Fino al 2014 lo stesso Renato Scrollavezza ha mantenuto la docenza attiva, affiancato e poi succeduto dalla figlia Elisa Scrollavezza e da Andrea Zanrè.²²

Il percorso di formazione professionale è destinato a giovani e adulti, italiani o stranieri, che abbiano assolto l'obbligo scolastico. Ha una durata quinquennale, con lezioni articolate su due giornate settimanali da ottobre a giugno. Al termine del ciclo di studi, l'allievo deve aver realizzato due quartetti d'archi (uno in sede e uno durante le esercitazioni extra-scolastiche autonome) e consegue una certificazione di competenza professionale privata. Gli strumenti realizzati non rimangono di proprietà degli studenti, ma vengono utilizzati dall'Associazione Liuteria Parmense per finanziare le attività del corso stesso.

La Collezione Scrollavezza

Il Castello della Musica accoglie, oltre al Museo del Disco Antico "Bruno Slawitz", la “Collezione Scrollavezza”. Il percorso espositivo consta di 13 strumenti e ripercorre la parabola artistica quasi settantennale del maestro, dai primi passi da autodidatta fino alla piena affermazione internazionale. Oltre a celebrare la figura del fondatore, le sale tracciano l'evoluzione degli strumenti a corda nella Pianura Padana, intesa come culla cinquecentesca del violino. Sono inoltre esposti disegni, forme storiche e compendi divulgativi pensati per un pubblico di non addetti ai lavori. L'esposizione mette in luce l'ecletticità del maestro, capace di realizzare quasi ogni tipologia di strumento a corda, e si avvale di una sala audiovisiva dedicata a incontri, conferenze e proiezioni.

Come emerso dal colloquio con la figlia Elisa Scrollavezza, la collezione non è programmaticamente destinata ad accrescersi a causa di due specifiche ragioni di contesto:

²⁰ <https://www.castellidelducato.it/castellidelducato/castello.asp?el=castello-di-noceto> [consultato il 2 agosto 2026].

²¹ <https://www.accademiascrollavezza.it/> [consultato il 2 agosto 2026].

²² Elisa Scrollavezza e Andrea Zanrè hanno aperto, nel giugno 2026, uno spazio espositivo a Cremona, inteso come spazio di confronto tra costruttori di strumenti ad arco e occasione di incontro e di studio delle diverse scuole. <https://www.cremonaoggi.it/2026/06/18/nuovo-spazio-espositivo-e-di-studio-in-piazza-lodi-cremona-sempre-piu-capitale-liutaria/> [consultato il 18 agosto 2026].

- Scarsità di esemplari sul mercato: a partire dal 1980, il maestro Scrollavezza scelse di non vendere più i suoi strumenti a fini commerciali – se non in casi assai rari – dedicandosi quasi interamente alla didattica e a progetti costruttivi specifici;
- Vincoli contrattuali e spaziali: l'esposizione nel Castello della Musica è regolata da una convenzione tra l'Accademia Scrollavezza e il Comune di Noceto. Quest'ultimo garantisce l'uso dei locali per i corsi di liuteria in cambio del comodato d'uso degli strumenti esposti, i quali sono strettamente vincolati a uno spazio fisico e a un numero di vetrine predefinito.

Modello di integrazione fra spazio didattico ed espositivo

Un elemento comune alla Scuola di Cremona consiste nell'integrazione strutturale della Scuola all'interno della collezione espositiva. Per accedere ai laboratori, infatti, gli allievi devono necessariamente attraversare le sale del museo. In questo modo, gli strumenti storici entrano a far parte del contesto didattico quotidiano in modo spontaneo e continuo, fungendo da costante stimolo visivo e tecnico per gli studenti in formazione. La pagina web ufficiale dell'istituto riflette questa duplice anima, promuovendo parallelamente l'attività formativa della scuola e il percorso museale del castello, con l'obiettivo di intercettare sia potenziali iscritti sia flussi turistici e culturali interessati alla liuteria emiliana.

Proposta strategica

Anche la realtà emiliana conferma il legame profondo e imprescindibile tra l'insegnamento della liuteria, la conservazione museale e la valorizzazione dell'identità locale; pilastri che poggiano sulla memoria storica di una grande figura di riferimento. Per queste ragioni, e in virtù dei trascorsi storici che uniscono indissolubilmente i territori di Parma e Cremona, l'Accademia Scrollavezza e il suo Museo si configurano come interlocutori ideali per la Scuola Internazionale di Liuteria di Cremona. La collaborazione potrebbe declinarsi attraverso le seguenti azioni strategiche:

- Visite didattiche mirate: organizzazione di scambi per gli studenti cremonesi finalizzati allo sviluppo di moduli didattici incentrati sullo stile emiliano e sulla storia della liuteria del Novecento;
- Mostre ed eventi speciali congiunti: pianificazione di allestimenti temporanei capaci di far dialogare le due scuole, valorizzando la disponibilità già espressa da Elisa Scrollavezza;

- Integrazione della collezione cremonese: attivazione dei canali istituzionali affinché la Scuola di Liuteria di Cremona possa colmare una lacuna storico-espositiva, inserendo all'interno della propria collezione d'istituto uno strumento originale a firma di Renato Scrollavezza, celebrando così uno dei suoi più illustri ex allievi.

C.5 Scuola di Artigianato Artistico del Centopievese e Museo della Musica (Pieve di Cento, Bologna)

Inquadramento storico

Un medesimo connubio tra trasmissione del sapere e salvaguardia della memoria si ritrova a Pieve di Cento, fulcro storico della liuteria bolognese e ferrarese. Il patrimonio manifatturiera locale affonda le sue radici nell'opera di Carlo Carletti (1873-1941),²³ capostipite di una prolifica dinastia e collaboratore storico di Luigi Mozzani.²⁴ Carletti seppe traghettare la liuteria centopievese nel Novecento, integrando con successo l'influenza della prestigiosa bottega bolognese di Raffaele Fiorini con i modelli classici del territorio.

Oggi, la continuità ideale di questa tradizione si riflette nella figura del nipote, il maestro Gabriele Carletti (nato nel 1948).²⁵ Allievo del padre Natale, Gabriele incarna

²³ Carlo Carletti (1873 – 1941) fu allievo di Fiorini, Pollastri e Soffritti. Lavorò anche per Leandro Bisiach, realizzando strumenti "al grezzo". Insieme ad Anselmo Gotti, collaborò con Luigi Mozzani alla creazione di una fabbrica di strumenti a Cento. Le sue opere autoproclamate sono relativamente rare, basate sui modelli personali derivati da Stradivari. https://tarisio.com/cozio-archive/browse-the-archive/makers/maker/?Maker_ID=109 [consultato il 2 agosto 2026].

²⁴ Luigi Mozzani (1869–1943) è stato una delle figure più poliedriche e rivoluzionarie nella storia della musica e dell'artigianato italiano del Novecento, capace di eccellere contemporaneamente come virtuoso della chitarra (nonostante avesse studiato oboe presso il Liceo Musicale di Bologna, presso cui si diplomò nel 1893), compositore e liutaio sperimentale. Lavorò brevemente a Cremona e a Faenza, per poi stabilirsi a Bologna e nel Centopievese. I suoi strumenti si distinguevano per l'approccio sperimentale, tanto da spingerlo a depositare numerosi brevetti. Le sue innovazioni più celebri includono il manico regolabile (nel 1912 brevettò un dispositivo a viti meccaniche che consentiva di regolare l'altezza del manico rispetto alla cassa armonica per modificare l'azione delle corde) e la Chitarra-Lyra (perfetto punto d'incontro tra il suo estro liutario e le sue esigenze da concertista). Affascinato da modelli storici visti in Baviera, perfezionò modelli a uno o due bracci per aggiungere corde di bordone (bassi volanti) sospese fuori dalla tastiera, ampliando considerevolmente l'estensione grave dello strumento. Costruì su questa linea anche i celebri mandolini mezza lira.

²⁵ Gabriele Carletti è nato alla Pieve di Cento 1948. Figlio ed allievo di Natale, ha frequentato il laboratorio paterno sin dall'infanzia apprendendo l'arte liutaria, integrandola con profitto con lo studio della musica (violino e chitarra classica), della chimica (diplomato, nel 1968, in Chimica Industriale presso l'ITIS "Niccolò Copernico" di Ferrara) e della matematica (laureato nel 1973, in Matematica presso l'Università degli Studi di Bologna). È membro dell'ALI (Associazione Liutai Italiani), in cui è stato anche Vicepresidente del Consiglio Direttivo. Gabriele Carletti ha pubblicato una serie di articoli specifici sulla liuteria ed è autore di *Vernici in Liuteria* (1985) e *Ansaldo Poggi, Liutaio* (1995). Negli anni scolastici 1993/94 e 1994/95, Gabriele Carletti è stato un consulente del corso teorico-pratico di verniciatura presso

l'evoluzione contemporanea di questa scuola: la sua formazione accademica in Chimica Industriale gli ha permesso di applicare il rigore scientifico allo studio delle vernici, unendo alla pratica costruttiva in bottega una rinomata attività di perito e divulgatore didattico.²⁶

Questo patrimonio familiare e storico non resta isolato, ma si fa istituzione attiva presso la Scuola di Artigianato Artistico del Centopievese, fondata nel 1978, la cui sezione di liuteria classica e moderna ha trovato sede tra le mura trecentesche di Porta Ferrara. Come avviene negli altri centri di formazione selezionati in questo studio, i maestri liutai tramandano le tecniche di costruzione e verniciatura a studenti provenienti da ogni parte d'Italia, dimostrando come la didattica sia un reale motore in grado di trasformare la memoria in artigianato vivo e produttivo.

L'offerta formativa

La Scuola di Artigianato Artistico del Centopievese²⁷ offre un'ampia gamma di percorsi dedicati alle arti applicate;²⁸ tra questi, i corsi di liuteria si articolano in quattro indirizzi:

- Liuteria Antica (Maestra responsabile: Anna Radice): incentrato sulla costruzione di strumenti a pizzico della tradizione europea appartenenti alle famiglie del liuto, della chitarra e della vihuela, compresi nel perimetro storico che va dall'epoca medievale alla metà del Settecento. Il corso ha una durata annuale (da ottobre a maggio).
- Liuteria Classica (Maestro responsabile: Marcello Bellei): focalizzato sulla costruzione di strumenti ad arco, con particolare attenzione ai modelli tipici del territorio emiliano. Il corso è strutturato su base triennale ed è attivato per un massimo di 8 allievi.
- Liuteria Elettrica (Maestro responsabile: Marco Pontillo): dedicato alla progettazione e alla costruzione di chitarre e bassi elettrici. Il corso ha una durata annuale (da ottobre a maggio).

la Civica Scuola di Milano; dal 1996 è docente di Liuteria Classica presso il Centro di Formazione Lavoro della Regione Calabria di Bisignano (Cosenza).

²⁶ G. Carletti, *Vernici in liuteria*, Ed Zanibon, Padova 1985; G. Carletti, *Ansaldo Poggi, Liutaio*, Ed Aspasia S. Giovanni in Persiceto, Bologna, 1995.

²⁷ <https://www.scuolaartigianatoartistico.it/> [consultato il 2 agosto 2026].

²⁸ L'offerta comprende i corsi di Bigiotteria; Calzatura artigianale; Ceramica; Cucito e taglio; Disegno e pittura; Disegno per ragazzi; Falegnameria; Ferri e uncinetto; Fumetto; Impagliatura; Intaglio ligneo. Mosaico ceramico; Pittura su tessuto; Ricamo; Scultura; Tessitura artistica contemporanea; Tornitura del legno; Vetro artistico.

- Liuteria a Pizzico (Maestro responsabile: Stefano Frassinetti): orientato alla costruzione di strumenti musicali a pizzico e a plettro moderni e storici, quali la chitarra classica, la chitarra acustica, la chitarra Manouche, il mandolino, l'ukulele e il liuto. Il corso ha una durata annuale (da ottobre a maggio).

Il Museo della Musica

Il Museo della Musica²⁹ è uno spazio espositivo ospitato all'interno del Palazzo Municipale, nei *foyer* e nei ridotti del settecentesco Teatro Comunale "Alice Zeppilli". Strettamente legato alla tradizione artigianale locale, il percorso espositivo si articola su tre nuclei fondamentali:

- La tradizione liutaria centopievese: documentata attraverso gli strumenti, gli attrezzi di bottega e i documenti d'archivio provenienti dai laboratori storici di grandi maestri attivi tra Ottocento e Novecento, quali gli stessi Carlo Carletti e Luigi Mozzani. Di quest'ultimo è conservata un'importante collezione di chitarre-lyra e strumenti a pizzico provenienti dalla celebre collezione Maccaferri. Nel secondo dopoguerra, l'intera collezione di strumenti e modelli della ditta Mozzani³⁰ venne rilevata dalla Cassa di Risparmio di Cento e depositata stabilmente presso il Comune di Pieve di Cento;
- Il lascito Zeppilli-Alberghini: dedicato alla memoria di Alice Zeppilli (soprano di fama internazionale) e del marito Giuseppe Alberghini (nativo di Pieve e primo violoncello del Teatro Metropolitan di New York);³¹
- La memoria musicale locale: sezione volta a documentare le altre anime musicali del territorio, quali l'antica tradizione campanaria (attestata fin dal 1330) e la storia della Banda musicale cittadina, fondata nel 1831.

Poiché gli strumenti costruiti dagli allievi, al termine del percorso, rimangono di loro proprietà, non esiste una sezione museale. Tuttavia, accanto ai cimeli storici, il Museo ospita permanentemente i lavori frutto dell'attività professionale degli insegnanti. Di

²⁹ <https://cultura.gov.it/luogo/museo-della-musica-e-teatro-comunale-alice-zeppilli> [consultato il 2 agosto 2026].

³⁰ Mozzani non concepì mai la liuteria come un'attività isolata, ma come un'impresa collettiva e didattica. Nel 1909, come accennato sopra, fondò a Cento il suo primo grande laboratorio in stretta collaborazione con Carlo Carletti, unendo la sapienza tecnica della dinastia Carletti alle proprie visioni commerciali e acustiche.

³¹ Sono esposte fotografie con dediche autografe di Gabriele D'Annunzio e di Enrico Caruso, a cui si affianca la fedele ricostruzione del camerino originale della cantante, completo di arredi, costumi di scena e oggetti personali.

riflesso, la sede stessa dei corsi a Porta Ferrara viene presentata ai visitatori non come una galleria statica, ma come un laboratorio didattico vivente complementare alla visita al Teatro.

Proposta strategica

L'esperienza di Pieve di Cento offre preziosi spunti metodologici di reciprocità per il Museo Organologico Didattico dell'IIS Stradivari:

- Integrazione della liuteria a pizzico ed elettrica: mentre Cremona è storicamente focalizzata sulla liuteria ad arco classica, il modello centopievese si apre a un'offerta formativa integrata (antica, classica, elettrica e a pizzico). Questa complementarità d'indirizzo si presta all'organizzazione di scambi didattici e mostre temporanee incrociate.
- Il Museo diffuso (Scuola-Teatro): la capacità del Comune di Pieve di far dialogare i laboratori artigianali con i *foyer* del Teatro Comunale rappresenta un esempio virtuoso di musealizzazione diffusa. Questo modello supporta la proposta di connettere maggiormente la Scuola di Liuteria di Cremona con i contenitori culturali storici della propria città (come la collaborazione ipotizzata con la Biblioteca Statale o l'Archivio di Stato), dimostrando che la valorizzazione dei beni culturali scolastici potrebbero trarre beneficio dall'uscire dai confini fisici dell'edificio scolastico.

Grazie alle risorse stanziare dal Piano Nazionale di Ripresa e Resilienza (PNRR)³² in attuazione del Decreto Ministeriale n. 88/2025, nella primavera del 2026 gli studenti delle classi terze, quarte e quinte della Scuola Internazionale di Liuteria hanno intrapreso due viaggi di istruzione volti all'incontro e al confronto scientifico-didattico con due dei poli di formazione liutaria più rinomati del panorama europeo. Il bando ministeriale – specificamente riservato agli istituti tecnici e professionali – ha finanziato queste esperienze di mobilità orientativa, configurandole sia come moduli integrativi per i percorsi di Formazione Scuola Lavoro (FSL), sia come strumenti strategici per

³² Il Piano Nazionale di Ripresa e Resilienza (PNRR) consiste in un programma di investimenti e riforme che l'Italia ha predisposto per gestire i fondi del Next Generation EU (NGEU), il piano economico approvato dall'Unione Europea per rilanciare l'economia degli Stati membri dopo la crisi pandemica e accelerare la transizione ecologica e digitale. Il piano italiano si articola principalmente intorno a tre assi strategici condivisi a livello europeo (digitalizzazione e innovazione; transizione ecologica; inclusione sociale) suddivisi in sei "Missioni". Il DM n. 88 del 2025 (emanato dal Ministero dell'Istruzione e del Merito) si colloca all'interno della Missione 4 (Istruzione e Ricerca), nello specifico sotto l'Investimento 3.1, intitolato "Nuove competenze e nuovi linguaggi".

l'istituzione di reti interscolastiche transnazionali.³³ Si tratta di un contesto d'eccezione, considerando che, come Cremona, sia la realtà di Mittenwald sia quella di Mirecourt hanno dato vita a prestigiosi concorsi di liuteria.³⁴

C.6 Staatliche Berufsfachschule für Musikinstrumentenbau e Geigenbaumuseum (Mittenwald, Germania)

Inquadramento storico

La *Staatliche Berufsfachschule für Musikinstrumentenbau* (Scuola Professionale Statale per la Costruzione di Strumenti Musicali)³⁵ di Mittenwald è stata fondata nel 1858 per volontà del re Massimiliano II di Baviera.³⁶ L'obiettivo istituzionale originario era fornire una struttura formativa volta a preservare l'antica tradizione liutaria della cittadina bavarese, avviata nella seconda metà del Seicento da Mathias Klotz.³⁷ Storicamente, gran parte della forza lavoro locale si dedicava alla costruzione di strumenti musicali durante i mesi invernali, quando il clima severo impediva le attività agricole. Tuttavia, il lavoro era strutturato secondo logiche di sussidiarietà simili a una catena di montaggio: poiché ciascun artigiano si occupava esclusivamente di una parte specifica della produzione, la trasmissione della conoscenza dell'intero processo costruttivo rischiava di disperdersi. La nascita della *Instrumentenbauschule* rispose proprio alla necessità di salvaguardare tale memoria tecnica globale.

Oggi l'istituto si presenta come un polo professionale di alto livello logistico, dove gli studenti possono accedere a quattro diversi indirizzi di costruzione:

³³<https://www.laprovinciacr.it/news/cultura-e-spettacoli/572838/sulle-tracce-di-stradivari-l-europa-della-liuteria-tra-mirecourt-mittenwald-e-hall-in-tirol.html> [consultato il 2 agosto 2026].

³⁴<https://www.vma.asso.fr/evenement/concours-international-lutherie-archeterie-mirecourt/>; <https://geigenbauwettbewerb-mittenwald.de/it/> [consultato il 2 agosto 2026].

³⁵ <https://www.instrumentenbauschule.eu/it/> [consultato il 2 agosto 2026].

³⁶ In quegli anni erano attivi nella cittadina bavarese circa ottanta liutai. <https://geigenbauwettbewerb-mittenwald.de/it/retrospettiva/#:~:text=La%20presenza%20di%20oltre%2080%20liutai%20attivi,Mittenwald%20per%20ospitare%20un%20concorso%20di%20liuteria%3F> [consultato il 2 agosto 2026].

³⁷ Matthias Klotz (1653 – 1743) fu il primo di una vasta famiglia di liutai. Dal 1672 al 1678 risulta essere stato apprendista nella bottega padovana del bavarese Pietro Railich. Nel 1686 è documentata la sua attività come liutaio a Gries, frazione di Mittenwald; si trasferì in seguito a Oberen Markt e Herrengasse. Tre dei suoi figli, nati da due matrimoni diversi, divennero liutai: Georg, Sebastian e Johan Carl, consolidando il lungo legame di Mittenwald con la tradizione liutaia tedesca. Insegnò anche a diversi altri artigiani che lavorarono nella sua bottega in vari periodi. Una statua di Matthias fu eretta di fronte alla chiesa dei Santi Pietro e Paolo nel 1890, e in città si trovano una piccola lapide e un affresco del X secolo a lui dedicati. La sua opera più antica autenticata è una viola datata 1712, ma i suoi strumenti sono relativamente rari. Data la frequentata bottega, si ritiene che la maggior parte delle opere di Klotz non recasse un'etichetta e che almeno una parte della sua produzione fosse dedicata ad altri tipi di strumenti. Il violino più antico conosciuto è di stampo decisamente italiano, ma gli strumenti successivi mostrano l'influenza di Stainer in quello che sarebbe poi diventato uno stile più caratteristico e tipicamente tedesco. https://tarisio.com/cozio-archive/browse-the-archive/makers/maker/?Maker_ID=8551 [consultato il 2 agosto 2026].

- Strumenti ad arco;
- Strumenti a pizzico;
- Strumenti a fiato: ottoni;
- Strumenti a fiato: legni.

Dal punto di vista infrastrutturale, l'impatto con questa omologa realtà tedesca evidenzia una gestione logistica d'eccellenza. Il *campus* si articola in una palazzina dedicata per ciascun indirizzo di studio, una mensa interna, ampi spazi laboratoriali e ricreativi funzionali, una biblioteca spaziosa dotata di sala di consultazione e postazioni informatiche,³⁸ e un *auditorium* interno da circa 200 posti.³⁹

Il modello didattico

A fronte di un'infrastruttura d'avanguardia, il diversissimo impianto didattico e filosofico della scuola tedesca delinea una netta divergenza rispetto al modello italiano, rendendo complessa la strutturazione di un canale di scambio diretto. I programmi bavaresi sono governati da rigide tempistiche, il cui mancato rispetto pregiudica la possibilità per lo studente di proseguire la frequenza dei corsi. Le principali differenze metodologiche rispetto alla tradizione cremonese si articolano su tre livelli:

- Dallo ‘strumento d'autore’ alla ‘produzione di stile’: l'approccio didattico di Mittenwald predilige il concetto di standardizzazione produttiva rispetto alla ricerca dell'unicità stilistica tipica di Cremona. La scuola fornisce agli allievi dime e forme fisse basate esclusivamente su un modello generico di Antonio Stradivari e uno di Giuseppe Guarneri del Gesù. Non viene proposto alcuno studio organologico o filologico sulla scuola storica bavarese, a causa della sua minore rilevanza sul mercato commerciale contemporaneo.
- Semplificazione dei processi: gli studenti non affrontano questioni stilistiche individuali, non eseguono rilievi diretti e non derivano forme autonome. Le bombature vengono sviluppate uniformemente tramite matrici comuni e le

³⁸ A proposito della biblioteca, ci sono stati descritte le medesime difficoltà della scuola di Cremona, ossia l'assenza di un vero e proprio bibliotecario o comunque di un responsabile che garantisca il servizio di consultazione. Tuttavia – nonostante la consistenza del patrimonio librario sia nettamente inferiore a quello dell'IIS Stradivari – il servizio è maggiormente accessibile.

³⁹ L'*auditorium* ha vere e proprie poltroncine da teatro e un palco sopraelevato in legno su cui si trovano in pianta stabile un pianoforte a coda, un clavicembalo e un contrabbasso. Tale spazio è praticamente l'unica sala da concerto della cittadina e due volte all'anno gli studenti della scuola offrono un concerto alla cittadinanza.

operazioni di verniciatura sono concentrate esclusivamente durante il secondo anno di corso, ricorrendo all'utilizzo di prodotti commerciali già pronti. Gli stessi docenti non svolgono attività professionale privata in bottega, essendo la loro figura qualificata unicamente per l'insegnamento del processo *standard*.

- Anonimato del prodotto e assenza di collezione: nessun prodotto reca il nome del maestro o dell'allievo. Ogni strumento viene contrassegnato unicamente con il timbro istituzionale della scuola e immesso direttamente sul mercato dall'Istituto stesso per co-finanziare il proprio funzionamento. Di conseguenza, gli strumenti non sono considerati beni patrimoniali storici e la Scuola non possiede una propria collezione museale o archivistica interna.

Questo rigido orientamento alla produzione influisce anche sulla mobilità studentesca: non sono previsti viaggi di istruzione o visite didattiche a musei esterni, attività percepite come fattori di disturbo rispetto alle scadenze dei laboratori. La chiusura formale dell'istituto verso l'esterno si riflette anche nella richiesta di non divulgare sui canali *social* le fotografie raccolte all'interno dei locali scolastici e nella tiepida accoglienza riservata alla proposta di future collaborazioni, limitate alla possibilità di una visita esplorativa per uno o due docenti.

Lungi dal voler esprimere un giudizio qualitativo, l'analisi evidenzia come l'incompatibilità dei modelli didattici precluda l'attivazione di moduli formativi comuni basati sulle collezioni scolastiche. Tuttavia, la comune radice della liuteria stimola di raccogliere la sfida del dialogo internazionale, individuando un viatico unificante non nella scuola direttamente, bensì nel locale *Geigenbaumuseum* (Museo della Liuteria di Mittenwald).⁴⁰ Fondato nel 1930, il museo ha sede dal 1960 in uno degli edifici storici più antichi della cittadina. Il percorso espositivo illustra l'evoluzione dell'arte liutaria lungo oltre trecento anni di storia, intrecciandola intimamente con le dinamiche sociali del territorio:

- Il Patrimonio: il fulcro della vasta collezione è rappresentato dalla liuteria barocca di Mittenwald, affiancata da testimonianze dei maestri del XIX e XX secolo fino alla produzione contemporanea. Come atteso, il museo non espone strumenti di provenienza scolastica contemporanea, mantenendo una netta separazione tra l'istituzione formativa e quella museale.

⁴⁰ <https://www.geigenbaumuseum-mittenwald.de/> [consultato il 2 agosto 2026].

- L'Allestimento: l'approccio museografico è sobrio ma altamente interattivo ed efficace. La visita è resa dinamica e coinvolgente attraverso postazioni per dimostrazioni di ascolto e percorsi olfattivi (legati alle resine e alle vernici), filmati storici d'archivio, un laboratorio dimostrativo e lo sviluppo di un *virtual tour* fruibile sul sito web ufficiale.⁴¹

Proposta strategica

Le profonde divergenze riscontrate nella gestione della *Instrumentenbauschule* dimostrano che la cooperazione internazionale non può transitare da un accordo bilaterale tra i laboratori delle due scuole. Sarebbe, eventualmente, meglio puntare a una *partnership* scientifico-espositiva direttamente con il *Geigenbaumuseum*, da estendere alla scuola locale. Le azioni strategiche includono:

- Gemellaggio museale: attivazione di un canale di comunicazione tra il Museo Organologico Didattico di Cremona e il *Geigenbaumuseum* di Mittenwald, finalizzato allo scambio di buone pratiche nell'allestimento sensoriale e multimediale (esperienze olfattive e percorsi d'ascolto), settore in cui la struttura bavarese esprime un modello superiore a quello cremonese.
- Mostre temporanee di 'contrasto': organizzazione di esposizioni – da ospitare alternativamente presso le sedi di Cremona e Mittenwald – volte a porre in dialogo speculare le peculiarità stilistiche e le identità delle rispettive tradizioni liutarie. A tali percorsi espositivi verrebbero affiancati moduli didattici integrativi, che ciascun istituto potrebbe declinare in piena autonomia, assecondando la propria specifica inclinazione pedagogica e metodologica.

C.7 École Nationale de Lutherie e Musée de la Lutherie et de l'Archèterie Françaises (Mirecourt, Francia)

Inquadramento Storico

La tradizione liutaria di Mirecourt vanta radici antiche: i primi documenti ufficiali attestano la presenza di costruttori di violini sul territorio già nel 1602. La leggenda storiografica attribuisce a Tywersus (noto anche come Tybert o Tyberio) – liutaio di corte dei duchi di Lorena formatosi in Italia – la prima diffusione delle tecniche costruttive

⁴¹ <https://www.geigenbaumuseum-mittenwald.de/rundgang/> [consultato il 2 agosto 2026].

nella regione. Per proteggere la qualità del lavoro, nel 1732 i liutai locali siglarono una regola ufficiale per l'apprendistato.⁴²

La parabola storico-artistica di Jean-Baptiste Vuillaume (1798–1875) rappresenta il perfetto punto di convergenza tra l'apprendistato tradizionale di Mirecourt e la nascita del mercato moderno della liuteria a Parigi.⁴³ Formatosi nelle botteghe lorenese, Vuillaume seppe declinare la perizia tecnica locale in un approccio scientifico e sistematico. Parallelamente, Mirecourt si impose come centro nevralgico per lo sviluppo dell'archetto moderno: se François Xavier Tourte⁴⁴ ne aveva codificato i principi geometrici, gli artigiani di Mirecourt – tra cui spiccano Dominique Peccatte e François Nicolas Voirin – ne standardizzarono il processo produttivo e ne raffinarono la risposta dinamica.

Nel XIX secolo la cittadina divenne la capitale della liuteria francese grazie a grandi realtà industriali come Jérôme Thibouville-Lamy (J.T.L.), Laberte e Couesnon. Negli anni Venti del Novecento, il polo contava centinaia di artigiani e operai specializzati. Con il declino delle grandi fabbriche nel secondo dopoguerra, la tradizione rischiò la dispersione. Nel 1970, il celebre liutaio Étienne Vatelot⁴⁵ scongiurò tale pericolo fondando l'attuale *École*

⁴² <https://www.corilon.com/it/biblioteca/localita-e-regioni/mirecourt-liuteria-francese> [consultato il 2 agosto 2026].

⁴³ Jean-Baptiste Vuillaume (1798 – 1875) nacque a Mirecourt, nota per la costruzione di violini. Si trasferì a Parigi nel 1818 e fece apprendistato presso Chanot prima di aprire la propria bottega, dove iniziò imitando il lavoro di Lupot. Tuttavia, Vuillaume acquisì rapidamente abilità come copista di strumenti antichi, in particolare quelli di Stradivari e Guarneri 'del Gesù', abilità che si fuse con un precoce interesse per il commercio di violini. Nel 1855 Vuillaume fece la mossa astuta di acquistare la scorta di 144 strumenti del mercante italiano Luigi Tarisio, che comprendeva alcune delle migliori opere di Stradivari, non ultima il 'Messiah' del 1716. Il suo laboratorio a Parigi impiegò e formò alcuni dei migliori liutai e archettai del XIX secolo. La sua bottega produsse oltre 3.000 strumenti, molto simili e sufficientemente numerosi da essere facilmente identificabili; la maggior parte reca inoltre un'etichetta, un marchio, un numero e una firma che li identificano come esemplari della bottega di Vuillaume.

⁴⁴ François Xavier Tourte (1748 – 1835), conosciuto anche come Tourte 'le Jeune' per distinguerlo dal fratello maggiore Nicolas Léonard, è probabilmente la figura più importante nella storia della moderna costruzione di archi. I suoi archi per violino, viola e violoncello raggiungono prezzi altissimi per la loro straordinaria fattura, eleganza e valore intrinseco. Gli anni di attività di Tourte coincisero con un periodo di intenso cambiamento nel mondo della costruzione di archi, poiché le modifiche nella tecnica violinistica e l'ampliamento della gamma tonale richiesero innovazioni parallele a quelle per lo strumento: le bacchette vennero allungate, la loro forma divenne concava e vennero aggiunte viti e ghiera metalliche per consentire la regolazione della tensione dei crini. https://tarisio.com/cozio-archive/browse-the-archive/makers/maker/?Maker_ID=761 [consultato il 2 agosto 2026].

⁴⁵ Étienne Vatelot (1925 – 2013) iniziò ad apprendere l'arte della liuteria nella bottega del padre Marcel, a Parigi. Si perfezionò a Mirecourt con il liutaio Amédée-Dominique Dieudonné, di nuovo a Parigi nella bottega di Victor Quenoil e successivamente a New York presso la Rembert Wurlitzer Co. Tenne numerose conferenze e fu autore di un libro sugli Archets français. Oltre a fondare, nel 1970, l'École Nationale de Lutherie a Mirecourt, creò un concorso internazionale per la costruzione di violini e archi con la partecipazione del Comune di Parigi. A suo nome fu creata una fondazione per sostenere giovani liutai e costruttori di archi attraverso borse di studio. https://en.wikipedia.org/wiki/%C3%89tienne_Vatelot [consultato il 2 agosto 2026].

Nationale de Lutherie,⁴⁶ istituto che oggi offre un percorso triennale guidato da quattro maestri liutai per formare i futuri artigiani e archettai.⁴⁷

Musée de Mirecourt

L'iniziativa di riunire una collezione rappresentativa delle attività di liuteria e archetteria nacque dal *Groupe de Luthiers Académiques Françaises* (GLAAF), sotto la presidenza di Jean Bauer. Il Museo⁴⁸ fu inaugurato presso il municipio il 24 novembre 1973, in occasione della festa di Santa Cecilia. L'istituzione ha vissuto una complessa evoluzione gestionale e scientifica articolata in diverse tappe:

- Il periodo del volontariato (1973-1983): la collezione viene gestita da volontari del GLAAF, tra cui l'esperto liutaio di Liegi Jacques Bernard, e aperta al pubblico su appuntamento nel municipio grazie a obiettori di coscienza in servizio civile.
- Il rilancio e la tutela statale (1984-1989): l'associazione *Promotion Mirecourt Facture Instrumentale* (PROMIFI), diretta da Christophe De Lavenne, avvia un piano di rilancio compilando l'inventario scientifico. Nel 1989 il polo viene inserito tra i musei classificati e controllati dallo Stato, ottenendo supervisione e finanziamenti pubblici stabili.
- La professionalizzazione (1991-2000): il Comune assume Edith Orlando come responsabile del progetto museale e Isabelle Laruelle per la documentazione. Nel 1998, il progetto scientifico-culturale – arricchito dalle ricerche dell'etnomusicologo Lothaire Mabru – viene approvato dai *partner*. Nella primavera del 2000 la conservazione del patrimonio viene affidata ad Agathe Hernandez.
- Il consolidamento e la nuova denominazione (2002-oggi): nel 2002 il museo ottiene il prestigioso marchio statale di "Musée de France", sotto la direzione scientifica di Valérie Klein. Dal 2004 viene avviato un piano di restauro, catalogazione informatica e digitalizzazione della collezione. Dal 2018, nell'ambito del progetto scientifico e culturale 2018-2023, la struttura ha assunto la denominazione ufficiale di *Musée de Mirecourt*.

⁴⁶ <https://enl-mirecourt.fr/> [consultato il 2 agosto 2026].

⁴⁷ <https://enl-mirecourt.fr/en/the-teaching-team/> [consultato il 2 agosto 2026].

⁴⁸ <https://www.musee-mirecourt.fr/#> [consultato il 2 agosto 2026].

Oggi il Museo – noto anche come *Maison du plus grand violoncelle*⁴⁹ svolge la sua missione culturale secondo un modello di museo diffuso articolato in quattro sedi specifiche sul territorio:

- Cours Stanislas: ospita il percorso espositivo permanente della liuteria e della costruzione di archetti e l'ufficio servizi al pubblico;
- Quai Le Breuil (Laboratorio "Chez Gérôme"):⁵⁰ accoglie il laboratorio storico conservato *in situ* dal 2009 e il laboratorio didattico attivo dal 2021;
- Area di Conservazione: locale di circa 100 m² adibito a deposito protetto e alla cura delle collezioni;
- Sede Municipale: ospita l'ufficio "Amministrazione - Documentazione".

Proposta strategica

A differenza della rigidità riscontrata nel caso tedesco di Mittenwald, l'esperienza di scambio e mobilità internazionale che ha visto la Scuola di Cremona in visita a Mirecourt ha evidenziato un modello di interazione didattica estremamente fecondo. Gli studenti di entrambi gli istituti sono stati attivamente coinvolti in un *workshop* sperimentale – appositamente ideato e realizzato per l'occasione – incentrato sulla produzione delle corde di budello. Tale tematica ha rappresentato un elemento di assoluta novità per entrambe le scuole, dimostrando come la cooperazione internazionale possa diventare un incubatore per l'ampliamento dei piani di studio tradizionali. I docenti responsabili dello scambio hanno descritto un clima operativo accogliente e collaborativo, ponendo le basi per una programmazione strutturata di futuri incontri e moduli didattici congiunti.

La nascita, il consolidamento e lo sviluppo parallelo della Scuola e del Museo di Mirecourt testimoniano una precisa volontà politica e culturale: valorizzare la storia del territorio non come mera conservazione nostalgica di un passato romantico, ma come salvaguardia e linfa per una tradizione vivente di saperi. In questo quadro, la didattica sul banco di lavoro assume un ruolo cardine nel processo di autodeterminazione identitaria locale. Le evidenti affinità metodologiche e istituzionali con la Scuola Internazionale di Liuteria di Cremona suggeriscono l'opportunità di formalizzare un percorso di cooperazione bilaterale di lungo periodo, declinabile in due azioni strategiche principali:

⁴⁹ L'appellativo è dovuto alla replica gigante e visitabile di un violoncello, realizzata nel 1999, considerata la più grande al mondo nel suo genere.

⁵⁰ <https://www.musee-mirecourt.fr/fr/un-atelier-conserve-in-situ.html> [consultato il 2 agosto 2026].

- Istituzione di un modulo d'interscambio sull'archetteria: data la rinomata specializzazione di Mirecourt nella costruzione degli archetti (con l'eredità di Peccatte e Voirin), la Scuola di Cremona potrebbe attivare *stage* formativi specifici per i propri studenti dell'ultimo anno, durante il quale – attraverso i moduli FSL – già affrontano la manutenzione dell'archetto con il maestro Lorenzo Lazzarato.⁵¹
- Piattaforma di didattica vivente condivisa: l'integrazione del laboratorio didattico "Chez Gérôme" – dimostrazioni pratiche gestite con la collaborazione degli allievi della *École Nationale de Lutherie* – all'interno del circuito del *Musée de Mirecourt* offre uno spaccato metodologico auspicato per il Museo Organologico Didattico dell'IIS Stradivari.⁵²

Le due istituzioni potrebbero farsi promotrici di un *network* europeo delle 'Scuole-Museo di Liuteria', finalizzato alla partecipazione congiunta a bandi europei (es. Erasmus+ o Creative Europe) per il finanziamento della mobilità degli studenti e dei maestri liutai.

L'analisi comparativa condotta attraverso i sette studi di caso selezionati, l'esame dei rispettivi contesti storico-biografici e la ricognizione delle eccellenze territoriali evidenziano una matrice comune: il successo della valorizzazione dei beni culturali legati alla liuteria dipende indissolubilmente dal dialogo attivo con le strutture formative. Laddove l'istituzione scolastica si integra organicamente con quella museale, il patrimonio si trasforma in una risorsa viva e in un potente motore d'identità collettiva. Al contrario, una netta separazione tra la vita attiva di uno strumento e il suo aspetto meramente conservativo rischia di inaridirne il messaggio profondo e la memoria. Per l'IIS Stradivari di Cremona, l'adozione di modelli flessibili di apertura al pubblico, la stipula di convenzioni scientifiche universitarie e l'attivazione di assi didattico-espositivi transnazionali rappresentano la via d'uscita strategica per convertire la propria collezione organologica nel nucleo pulsante di un progetto museale unico, inserito stabilmente all'interno del circuito globale di riferimento.

⁵¹ Nato a Ferrara nel 1968, unisce la competenza artigianale a una solida formazione musicale (è infatti diplomato in contrabbasso al Conservatorio "G. Frescobaldi"). Si è formato in archetteria a Cremona sotto la guida del maestro Emilio Slaviero, perfezionandosi poi con *stage* in Francia e Inghilterra.

⁵² L'elevato afflusso di visite didattiche esterne nei laboratori dell'IIS Stradivari genera una complessa sovrapposizione logistica con i tempi della didattica curriculare. La concentrazione di queste visite nel periodo primaverile coincide infatti con una fase delicata del calendario scolastico, caratterizzata dalle prove INVALSI, dall'erogazione delle metodologie CLIL, dalle scadenze valutative e dalle simulazioni delle prove d'esame per le classi terminali.

APPENDICE D – GALLERIA DI IMMAGINI

(Le immagini mostrano l'attuale collocazione e lo stato di conservazione dei beni, ad eccezione dei Pannelli didattici serie 2: La costruzione e La storia).

Museo Organologico Didattico nei locali di Palazzo Raimondi

(le foto si riferiscono al periodo in cui la Scuola di Liuteria occupava parte dei locali, dal 1974 al 2010)



Figura 1: Sala 1



Figura 2: Sala 2

Museo Organologico Didattico nei locali di Palazzo Ariguzzi-Pallavicino
(sede della Scuola di Liuteria dal 2010 a oggi)



Figura 3: Cappella Renzi



Figura 4: Targa di intitolazione



Figure 5: Aula Magna



*Figura 6: Aula Magna, vetrina 1
"Progetto Scomparso"*

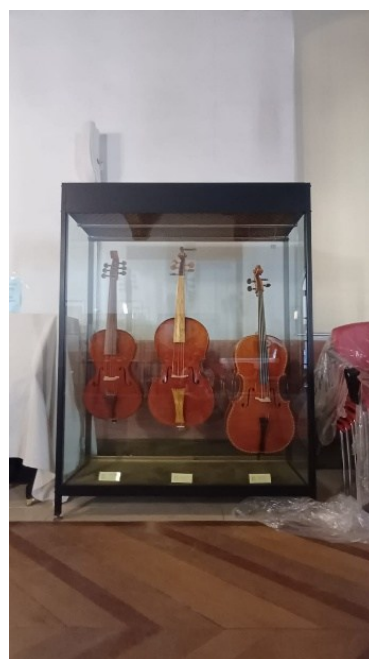


Figura 7: Aula Magna, vetrina 2



Figura 8: Corridoio 1



Figura 9: Corridoio 1, vetrina 1



Figura 10: Corridoio 1, vetrina 2



Figura 11: Corridoio 1, vetrina 3



Figura 12: Corridoio 1, vetrina 4



Figura 13: Corridoio 2



Figura 14: Corridoio 2, vetrina 1



Figura 15: Corridoio 2, vetrina 2



Figura 16: Corridoio 2, vetrina 3

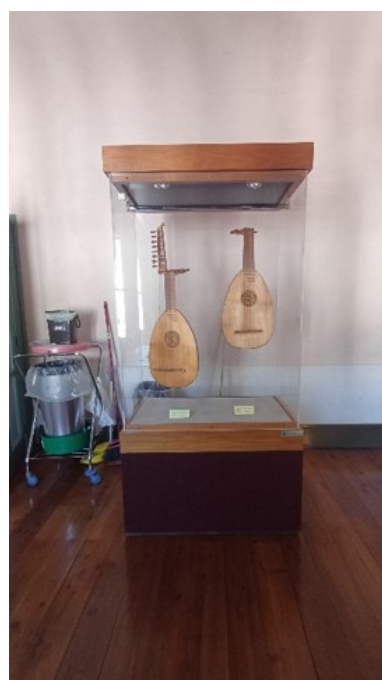


Figura 17: Corridoio 2, vetrina 4

Fondo eterogeneo internazionale (selezione)



Figura 18: Charango e dulcimer



Figura 19: Charango



Figura 20: Tanbur persiano



Figura 21: Loutar marocchino



Figura 22: Pipa cinese



Figura 23: Zither



Figura 24: Organetto a scatola



Figura 25: Maracas e Tamburo a fessura



Figura 26: Guiro



Figura 27: Zampogna (sacca)



Figura 28: Zampogna (innesti)



Figura 29: Zampogna (canna)



Figura 30: Didgeridoo



Figura 31: Kamancheh persinao



Figura 32: Guzheng della Cina (fronte)



Figura 33: Guzheng della Cina É (retro)



Figura 34: Guqin della Cina(fronte)



Figura 35: Guqin della Cina (retro)



Figura 36: Épinette des Vosges

Strumenti sperimentali



*Figura 37: Violini sperimentali
(tra cui quelli di Peter Tatar)*



Figura 38: Ricostruzione del violino di Félix Savart

Violini elettrici Roberto Carioni



Figura 39: Violino "King Deca"



Figura 40: Violino "Bauhaus"



*Figura 41: Violino 5 corde
"Synthesis"*

Locali di deposito



Figura 42: Magazzino PT (piano terra)



Figura 43: Magazzino P2 (secondo piano), sala 1



Figura 44: Deposito P2 (secondo piano), sala 2

Inventari e documentazione

Figura 45: Vecchio registro degli ordini di lavoro cartaceo

Figura 46: Vecchio registro dei lavori finiti cartaceo

Figura 47: Nuovi ordini di lavoro per costruzione e montatura cartacei

Figura 48: Registro generale digitale

[illegible]

Figura 49: Storico dello strumento derivabile dal registro generale

ISTITUTO DI ISTRUZIONE SUPERIORE "ANTONIO STRADIVARI" CREMA		ISTITUTO DI ISTRUZIONE SUPERIORE "Antonio Stradivari"		Scuola Internazionale di Luteria - Liceo Musicale - Liceo Artistico Istituto Tecnico e Professionale per la Moda e l'Arredo c.f. - p.i. 8006460191 - cod. min. 010300050	
Cremona 04/10/2024		Alta c.a. della M ^{re} Daquati Riccarda / Mostra Verbana			
ELENCO MATERIALE PER ALLESTIMENTO MOSTRA					valore
N	descrizione				
1	Rebeca (Turchia) Hasan Sami Yavvngol Cust. N. 10				1.500,00
1	Viella Matr. 889 Alliev. Bernabò/Carloni - M ^{re} Negroni Ast. Vumela 38				1.500,00
1	Violino Matr. 889 Alliev. Bardella E. - M ^{re} Cè Cust. Doppia n. 8				3.000,00
1	Violino O.L. 15/00 Alliev. Gambarni A. - M ^{re} Arditi Cust. Doppia n. 8				3.000,00
1	Tavola Violino				20,00
1	Fondo violino				50,00
1	Forma Violino con fasce + zocchetti				150,00
1	Violino sezionato montato con corde, tastiera, proli e cordiera				
3	Supporti per strumenti				50,00
1	Supporto per Viella				30,00
1	Banner Istituto Stradivari				200,00
4	Pannelli Presentazione				200,00
totale da assicurare					€ 9.750,00
1 materiale sopracitato deve essere obbligatoriamente assicurato per l'intero ammontare del valore (alla data di consegna da parte della Scuola fino alla riconsegna di tutto il materiale).					
Dichiaro altresì di rendermi personalmente responsabile della riconsegna di tutto il materiale nelle stesse condizioni in cui mi è stato consegnato. Ove si verificassero smarrimenti, furti o danneggiamenti mi impegno a rifondere la Scuola del danno subito, con riferimento ai valori sopracitati.					
Firma per accettazione					<i>Riccardo Daquati</i>
Palazzo Palerioni-Angeli, via Colletta 3 - 26100 Cremona, tel. 0372/296855 - fax 0372/800223 sede staccata via Monte Nero 5 - 26100 Cremona e-mail: info@istitutostradivari.it - posta elettronica: info@istitutostradivari.it sito web: www.istitutostradivari.edu.it e www.scuolastradivari.it					

Figure 50: Documento inerente agli allestimenti esterni

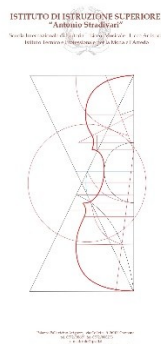


Figura 51: Certificato di autenticità (esterno)

 	
Società Internazionale di Storia "Antonio Stradivari" Comuna	
Nome cognome:	
Modifica:	Al Stradivari
Alcune:	Santi Maria
Moneta:	Lira Italiana
Anno di costruzione:	2005
Cantastanze	
Tavola	
in colore rosso italiano (da 1 a 10) con vernice molto e ripulita	
colore italiano (da 1 a 10) con vernice molto e ripulita	
Vernice	
colore italiano (da 1 a 10)	
Montatura	
colore	
Vedute della Società Internazionale di Storia di Comuna diretta da "Antonio Stradivari" e "Lira Italiana"	
Comuna:	
Società Internazionale di Storia "Antonio Stradivari"	

Figura 52: Certificato di autenticità (interno)

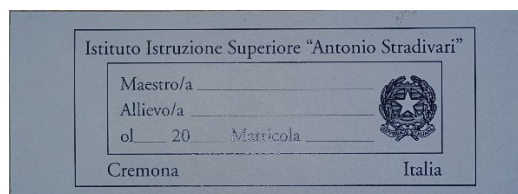


Figura 53: Etichetta



Figura 54: Timbro a fuoco



Figura 55: Copertina Catalogo 2018

Schede presentate al seminario “Presentazione della scheda SMO.Verso la la definizione delle sche degli altri strumenti musicali”

I.P.I.A.L.L. "Antonio Stradivari" - Cremona
Condition Report

Strumento.....
Modello.....
Costruito da.....
Luogo e data.....
Proprietario.....

Materiali:
tavola.....
fondo.....
fasce.....
testa.....

Note sullo stato di conservazione.....

Figura 56: Documentazione sintetica

I.P.I.A.L.L. "Antonio Stradivari" - Cremona
A.1 SCHEDA DI RILEVO DI VIOLINO

Strumento.....
Modello.....
Costruito da.....
Luogo e data.....
Proprietario.....
Provenienza.....
Expertises.....
Etichetta originale.....

Materiali:
tavola.....
fondo.....
fasce.....
testa.....

Note sullo stato di conservazione.....

Misure (in mm.):
A..... diapason.....
B.....
C.....
D.....
E.....
F.....
G.....
H.....
I.....
J.....
A'.....

NOTA: Tutte le misure sono rilevate con calibri eccetto quelle relative al diapason e ad A' (lunghezza d'armatura), rilevate col metro flessibile.

Rilevatore
M.P. Lustrare

Carta d'identità dello strumento

Figura 57: Carta d'identità del manufatto

I.P.I.A.L.L. "Antonio Stradivari" – Cremona

SCHEDA DI RILIEVO DI VIOLINO

matr.

Disegno schematico per il rilievo degli spessori
Misure in mm.

FONDO

25

25

TAVOLA

Strumento

Maestro

Costruito da

Luogo e data

Proprietario

anno scolastico

studente

docente

Completamento analisi - rilievo degli spessori

Figura 58: Rilievo analitico

I.P.I.A.L.L. "Antonio Stradivari" – Cremona

SCHEDA DI RILIEVO DI VIOLINO

matr.

Disegno schematico per il rilievo degli spessori
Misure in mm.

FONDO

25

25

TAVOLA

Strumento

Maestro

Costruito da

Luogo e data

Proprietario

anno scolastico

studente

docente

Completamento analisi - rilievo degli spessori

Figura 59: Diagnostica avanzata

Pannelli didattici – La costruzione (Serie 1)



Figura 60: L'abete rosso



Figura 61: L'acero marenzato



Figura 62: Ebano, palissandro e bosso



Figura 63: Giunta e profilo del fondo



Figura 64: Forma interna e fasce



Figura 65: Fasi della bombatura del fondo



Figura 66: Forma interna



Figura 67: Giunta della tavola



Figura 68: Cassa aperta



Figura 69: Cassa chiusa



Figura 70: Fasi di lavorazione del ricciolo



Figura 71: Cassa e manico



Figure 72: La montatura

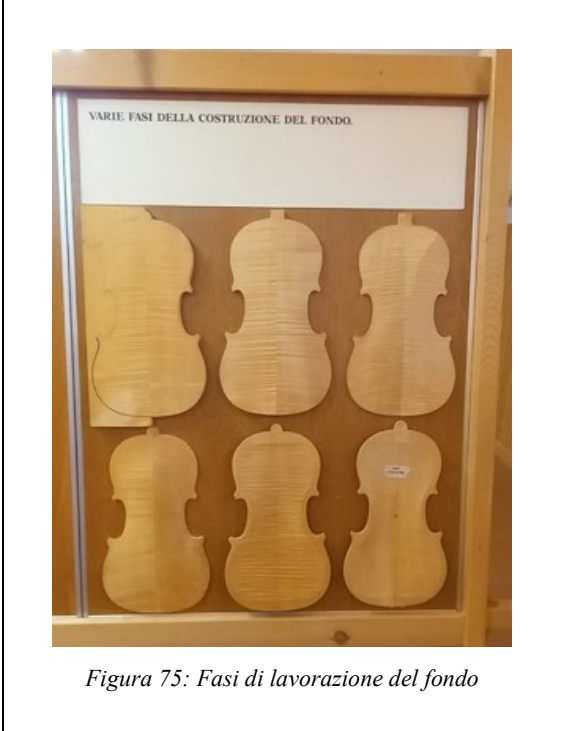


Figure 73: Spaccato di violino

Pannelli didattici – La costruzione (Serie 2, selezione)



--



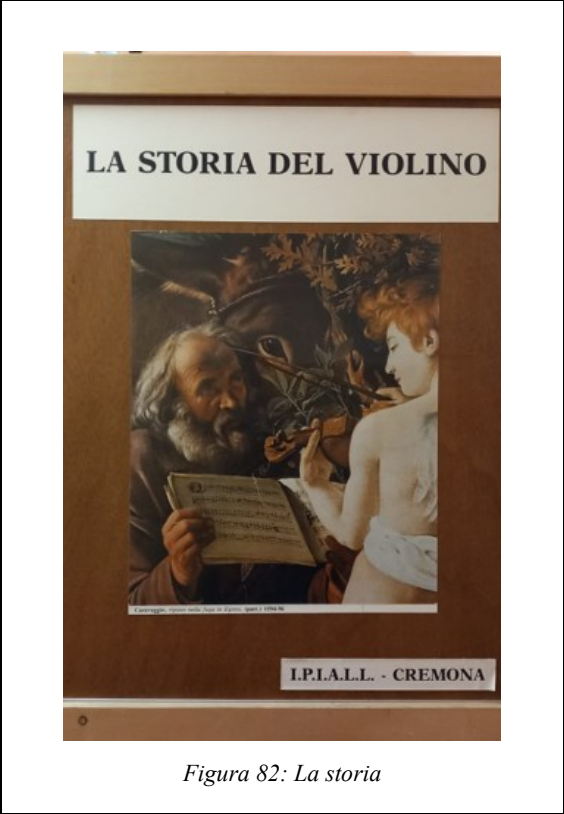
--	--







Pannelli didattici – Serie 2: la storia (selezione)
--





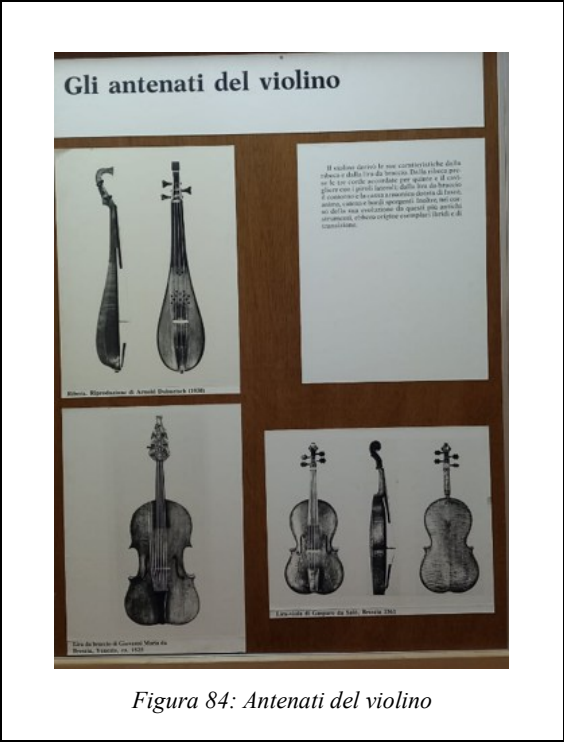






Figura 86: Il Settecento



Figura 87: fino a oggi



Figura 88: Andrea Amati e Gasparo da Salò



Figura 89: Nicolò Amati

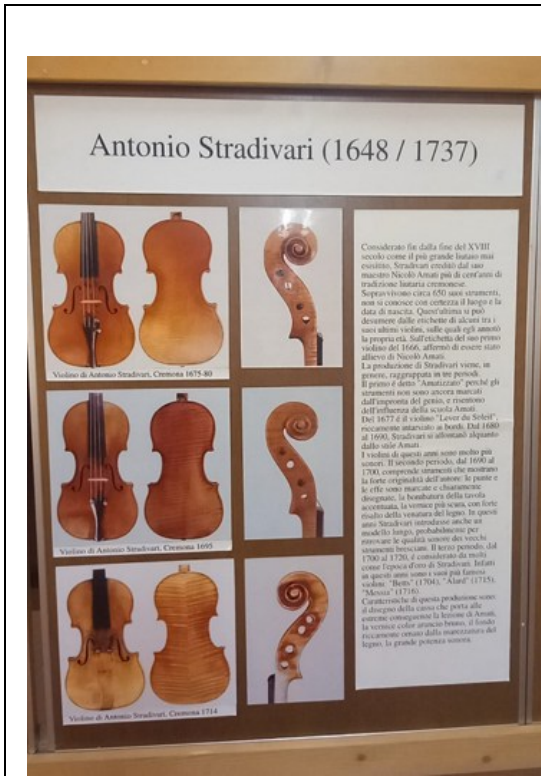


Figura 90: Antonio Stradivari

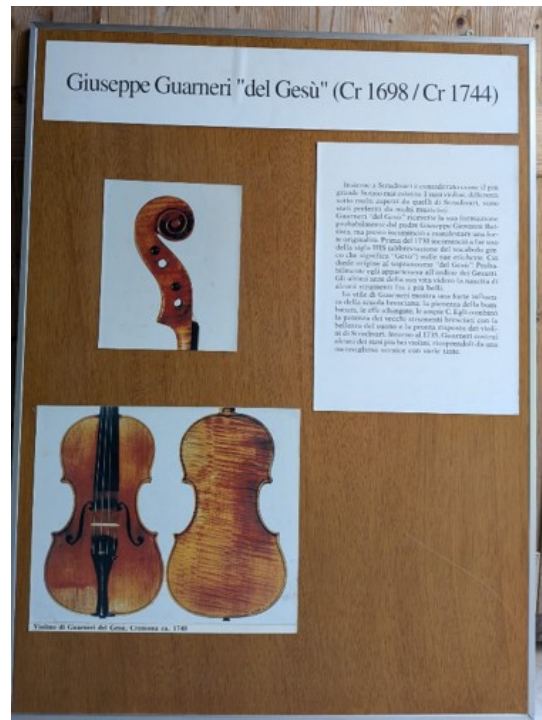


Figura 91: Giuseppe Guarneri del Gesù

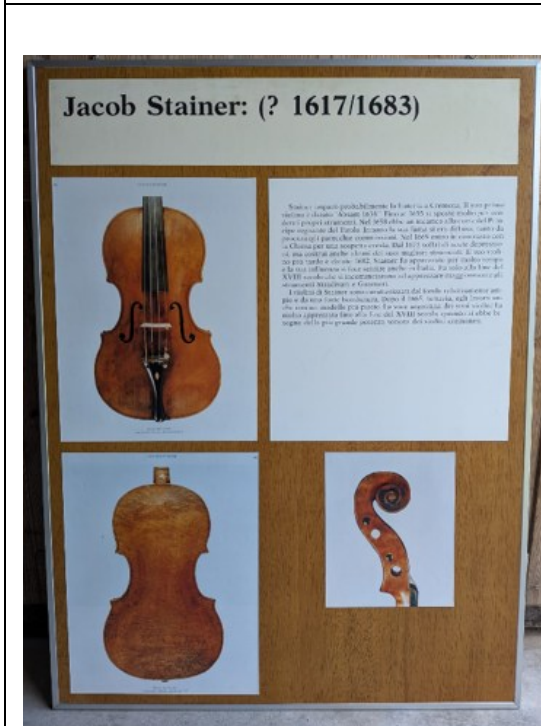


Figura 92: Jacob Stainer

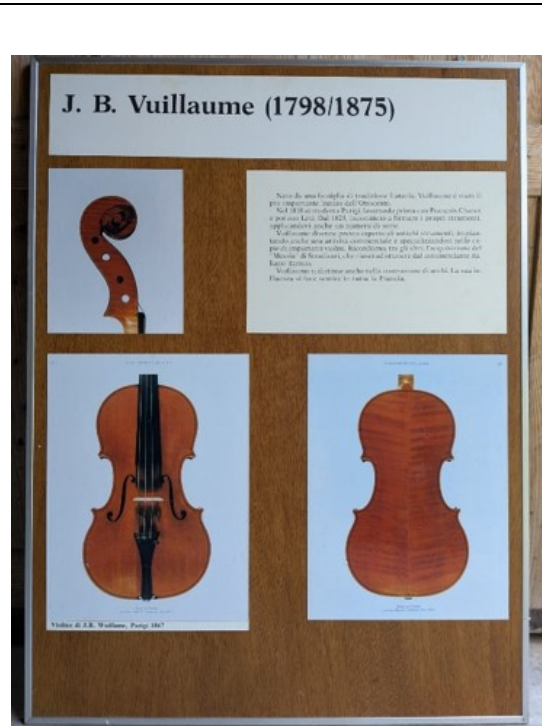


Figura 93: Jaean Baptist Vuillaume

Pannelli tassonomici



Figura 94: Cordiere 1



Figura 95: Cordiere 2

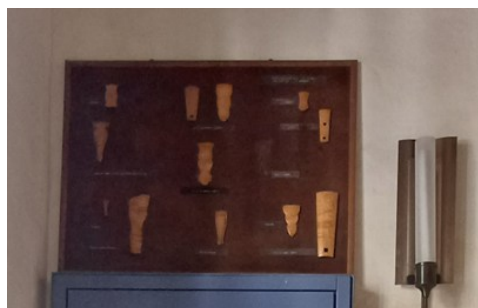


Figura 96: Cordiere 3



Figura 97: Ponticelli



Figura 98: Profili e fori armonici

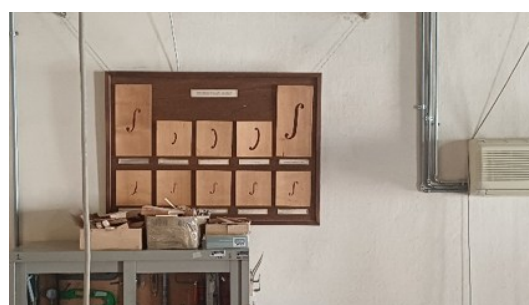


Figura 99: Fori armonici

Ritratti di liutai



Figura 100: Luigi Contavalli e Francesco Guadagnini



Figura 101: Giuseppe Ornati e Dario Vettori



Figura 102: Giuseppe Fiorini e Gaetano Sgarabotto



Figura 103: Ettore Soffritti e Leandro Bisiach



Figura 104: Nicola Utili e Gaetano Pollastri



Figura 105: Augusto Pollastri e Romeo Antoniazzi



Figura 106: Simone F. Sacconi e Cesare Candi

Gipsoteca e modellaria (selezione)



Figura 107: Calco (Fondo Sgarabotto)



Figura 108: Calco (Fondo Sgarabotto)



Figura 109: Modello di testa, Fondo Sgarabotto



Figura 110: Parte del Fondo Ornati
(ancora da inventariare)

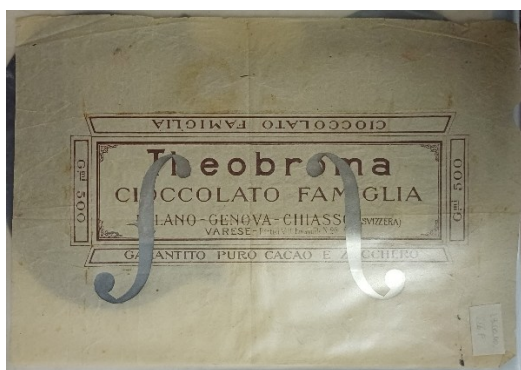


Figura 111: Modello di effe, Fondo Sgarabotto



Figura 112: Modelli, Fondo Ornati



Figura 113: Calchi Arpa di Stradivari 1

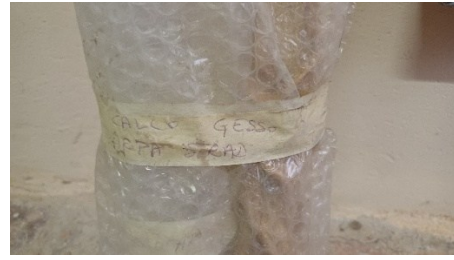


Figura 114: Calchi Arpa di Stradivari 1

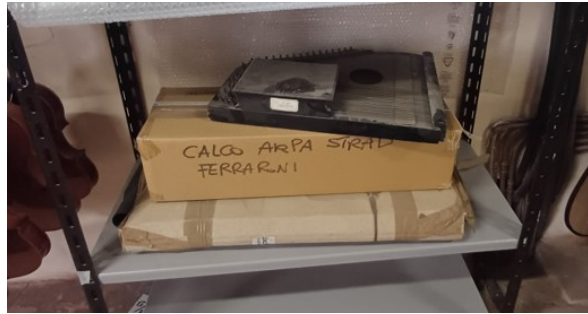


Figura 115: Calchi Arpa di Stradivari 2

Tarsie

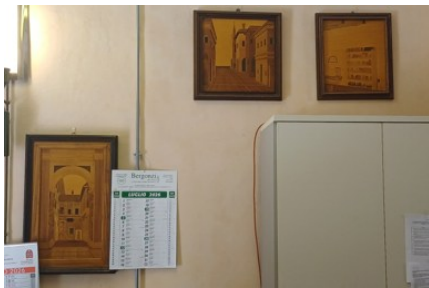


Figura 116: Segreteria didattica



Figura 117: Segreteria didattica

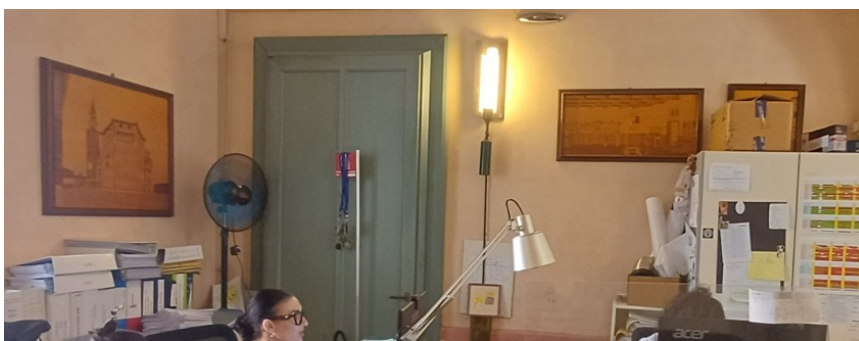


Figura 118: Ufficio personale e contabilità

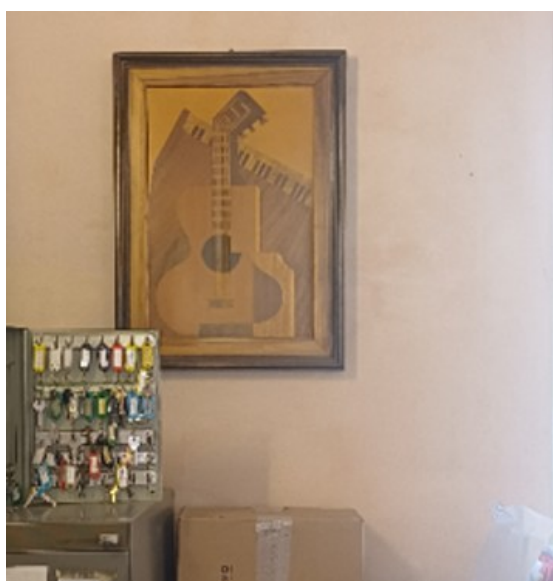


Figura 119: Ufficio personale e contabilità

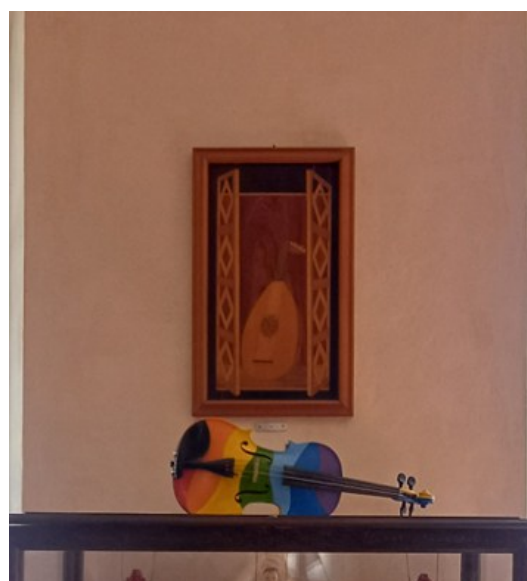


Figura 120: Presidenza 1



Figura 121: Presidenza 2

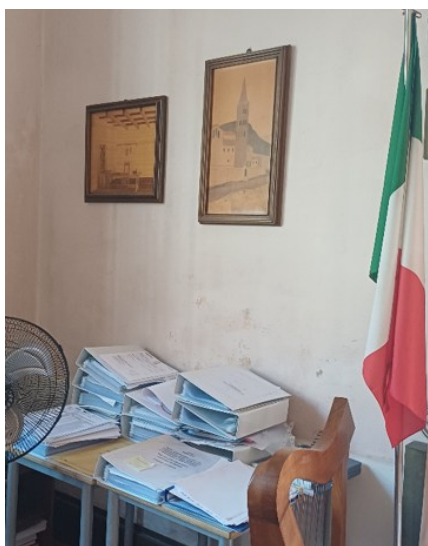


Figura 122: Ufficio DSGA 1



Figura 123: Ufficio DSGA 2



Figura 124: Sala docenti



Figura 125: Sala docenti

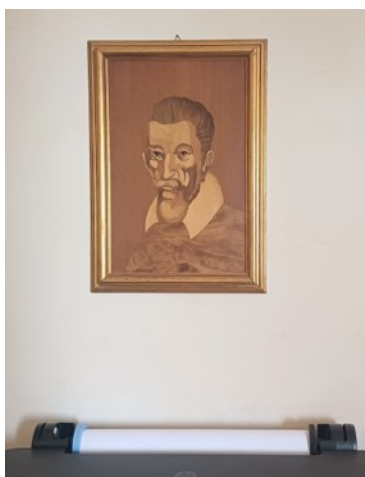


Figura 126: Sala docenti 3



Figura 127: Sala docenti



Figura 128: Atrio laboratorio A. Amati

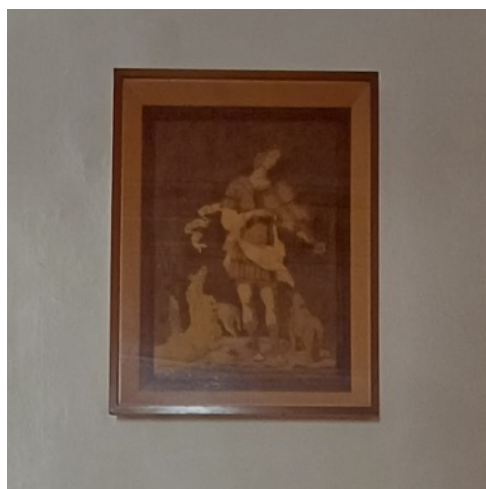


Figura 129: Laboratorio A. Stradivari

Bibliografia

Ad arco e a pizzico. *Strumenti del museo organologico-didattico della Scuola Internazionale di Liuteria di Cremona*, Istituto di Istruzione Superiore "Antonio Stradivari" - Edizioni Fantigrafica, Cremona 2018.

Ascolese, Aniello, *L'arpa di Viggiano*, in «Liuteria. Rivista di tecnica, cultura e ricerca organologica», a. VI, n. 18 (novembre 1986), pp. 45-52.

“Atti della Giornata di studi sul restauro liutario: Cremona, 9 ottobre 1976”, Comitato per la salvaguardia dei beni liutari nazionali, Cremona 1977, pp. 60-65.

Becker, Howard S., *I mondi dell'arte*, Bompiani, Milano 2004 (ed. orig.: *Art Worlds*, University of California Press, Berkeley 1982).

Benjamin, Walter, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica. Arte e società di massa*, traduzione di Enrico Filippini, Einaudi, Torino 1966.

Carletti, Gabriele, *Ansaldo Poggi, liutaio*, Edizioni Aspasia, San Giovanni in Persiceto 1995.

Carletti, Gabriele, *Vernici in liuteria*, Edizioni Zanibon, Padova 1985.

Compagna, Anna Maria, *Saggio senza titolo*, in *ICOM Italia dalle origini ad oggi (1947-2024)*, ICOM Italia, Milano 2024. (Nota: se il saggio ha un titolo specifico, sostituisci "Saggio senza titolo" con quello, lasciando il corsivo).

Corini, Lucia, *La viola. Profilo storico e repertorio*, Pizzicato, Udine 1995.

Erbani, Francesco, *Lo stato dell'arte*, Laterza, Roma 2011.

Gregori, Gianpaolo, *Il restauro dell'arpa diatonica portativa del Conservatorio di Napoli presso la Scuola Internazionale di Liuteria di Cremona*, in «Liuteria. Rivista di tecnica, cultura e ricerca organologica», n. 16 (aprile 1986).

Marani, Pietro C. e Rossana Pavoni, *Musei. Trasformazioni di un'istituzione dall'età moderna al contemporaneo*, Zanichelli, Bologna 2022.

Marini Clarelli, Maria Vittoria, *Che cos'è un museo*, 3^a ed., Carocci Editore, Roma 2025.

Melini, Donatella (a cura di), *I primi trent'anni della Civica Scuola di Liuteria. 1978-2008*, CremonaBooks, Cremona 2009.

Mondini, Mirelva, *Introduzione*, in *Maestri della Scuola Internazionale di Liuteria di Cremona 1938-2008. 70 anni di storia*, Edizioni Fantigrafica, Cremona 2008.

Mosconi, Andrea e Carlo Torresani (a cura di), *Il museo stradivariano di Cremona*, Electa, Milano 1987.

Negri, Massimo e G. Marini, *Le 100 parole dei musei*, Marsilio Editori, Milano 2022.

Nicolini, Gualtiero, *I liutai di Cremona. Il Novecento*, Cremonabooks, Crmona 2002.

Nicolini, Gualtiero, *La Scuola di Liuteria di Cremona: 70 anni di storia*, Turris, Cremona 2008.

Torrise, Francesco (a cura di), *Il Mandolino Coristo di Antonio Stradivari: la sua rinascita a Cremona nell'anno 2000*, Grafìn, Vaiano Cremasco (CR) 2002.

Repertorio ragionato delle fonti digitali

Scelte metodologiche ed organizzazione dell'apparato documentale

La presente sitografia costituisce un nucleo documentario integrativo volto a supportare l'impianto teorico della tesi. Data la natura interdisciplinare dell'elaborato, il reperimento di fonti digitali stabili si è rivelato indispensabile per mappare lo stato dell'arte e tracciare linee di sviluppo aggiornate al dibattito contemporaneo. Al fine di rispondere ai criteri di massima trasparenza e verificabilità l'organizzazione dell'apparato risponde alle seguenti scelte metodologiche:

a) Criteri di ripartizione e standard citazionali: il repertorio è stato organizzato in cinque macrocategorie tematiche numerate progressivamente. Tale suddivisione risponde alla necessità di scindere le fonti primarie di natura giuridica e istituzionale dalla letteratura critica e dalla cronaca recente.

b) Discussione critica e autorevolezza delle fonti digitali minori: la ricerca ricorre anche all'analisi di fonti giornalistiche locali e di spazi di divulgazione digitale a carattere locale o blog. Consapevole della distanza critica che separa tali canali dalle fonti storiografiche consolidate, il loro impiego non risponde a una funzione di validazione storica o teorica. Al contrario, queste piattaforme sono state interrogate come fonti dirette della ricezione contemporanea e come spie documentarie del dibattito socioculturale recente sul territorio cremonese.

c) Autonomia delle fonti giuridiche e codici primari: per agevolare il lettore nella verifica rapida delle fonti primarie ed evitare che testi cardine rimangano frammentati o confusi all'interno delle note discorsive, ho scelto di isolare e formalizzare i testi normativi fondamentali come voci autonome e indipendenti all'interno della prima sezione.

1. Normativa, Codici e Archivi

Fonti giuridiche primarie nazionali e internazionali, codici etici, livelli minimi di qualità dei musei e piattaforme d'archivio ministeriali digitali.

- Frigo, Angelo, a cura di. 'Il Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio (Decreto Legislativo 22 gennaio 2004, n. 42).' Journal of Cultural Heritage Criteria, 2026.

<http://journalchc.com> [consultato il 2 agosto 2026].

- ICOM (International Council of Museums). Code of Ethics for Museums. Revisione di maggio 2026.

http://icom.museum/wp-content/uploads/2026/06/Code-of-Ethics_2026_EN-1.pdf [consultato il 18 agosto 2026].

- ICOM Italia. 'ICOM Italia dalle origini ad oggi (1947-2024).' Video documentario su YouTube, 2024.

<https://www.youtube.com/watch?v=CxoIUrr9xaI> [consultato il 18 agosto 2026].

- ICOM Italia. Carta Nazionale delle Professioni Museali. Conferenza permanente delle Associazioni Museali Italiane, approvata il 24 ottobre 2005.

<https://www.icom-italia.org/professioni-museali/> [consultato il 1° settembre 2026].

- Ministero della Cultura. Decreto Ministeriale 21 febbraio 2018, n. 113: Adozione dei livelli minimi uniformi di qualità per i musei e i luoghi della cultura di appartenenza pubblica e attivazione del Sistema museale nazionale. Direzione Generale Musei. <https://cultura.gov.it/comunicato/d-m-113-21-02-2018-adozione-dei-livelli-minimi-uniformi-di-qualita-per-i-musei-e-i-luoghi-della-cultura-di-appartenenza-pubblica-e-attivazione-del-sistema-musealenazionale> [consultato il 1° settembre 2026].

- Normattiva. Legge Regionale 5 gennaio 2000, n. 1 - Riordino del sistema delle autonomie in Lombardia.

<https://www.normattiva.it/uri-res/N2Ls?urn:nir:regione.lombardia:legge:2000-01-05;1> [consultato il 18 agosto 2026].

- Regione Lombardia. QRSP: Quadro Regionale degli Standard Professionali. <http://qrsp.servizirl.it/qrsp/> [consultato il 1° settembre 2026].

- SIAS (Sistema Informativo degli Archivi di Stato). Portale ufficiale del Ministero della Cultura per la ricerca archivistica nazionale.

<http://cultura.gov.it> [consultato il 18 agosto 2026].

- Tarisio. The Cozio Archive. Database d'archivio digitale e storico-economico della liuteria. Cfr. schede analitiche: 'Stefano Conia' (Maker ID: 136) e 'Gio Batta Morassi' (Maker ID: 1200 / 109 / 8551 / 761).

<https://tarisio.com/cozio-archive/> [consultato il 2 agosto 2026].

2. Musei, Collezioni strumentali e Istituzioni culturali

Portali ufficiali, schede di catalogo (SIRBeC) e modelli di riferimento per la gestione e l'allestimento di collezioni d'organologia e atelier musealizzati *in situ*.

- Castelli del Ducato di Parma, Piacenza e Pontremoli. 'Castello di Noceto.' I Castelli del Ducato.

<https://www.castellidelducato.it/castellidelducato/castello.asp?el=castello-di-noceto> [consultato il 2 agosto 2026].

- Civica Scuola di Liuteria di Milano. Museo e Biblioteca. Comune di Milano. <https://civicascuoladiliuteria.comune.milano.it/museo-e-biblioteca> [consultato il 2 agosto 2026].

- Comune di Cremona. 'Stanze per la Musica.' Cremona Musei.

<https://musei.comune.cremona.it/it/musei/stanze-per-la-musica> [consultato il 2 agosto 2026].

- Fondazione Museo del Violino Antonio Stradivari Cremona. Museo del Violino: Portale ufficiale.

<https://museodelviolino.org> [consultato il 1° settembre 2026].

- Friends of Stradivari. Network internazionale della liuteria classica cremonese. Fondazione Museo del Violino Antonio Stradivari Cremona.

<https://www.friendsofstradivari.it/home-en/> [consultato il 2 agosto 2026].

- Geigenbaumuseum Mittenwald. 'Rundgang.' Geigenbaumuseum Mittenwald.

<https://www.geigenbaumuseum-mittenwald.de/> [consultato il 2 agosto 2026].

- Lombardia Beni Culturali. 'Museo Civico di Crema e del Cremasco, Crema (CR) – Opere e oggetti d'arte.' Regione Lombardia.

https://www.lombardiabeniculturali.it/opere-arte/istituti/6/?current=70&sort;=sort_date_int [consultato il 18 agosto 2026].

- Lombardia Beni Culturali. 'Viola, Officina Claudio Monteverdi.' Catalogo dei beni culturali lombardi.

<https://www.lombardiabeniculturali.it/opere-arte/schede/SWU01-00013/> [consultato il 18 agosto 2026].

- Musée de Mirecourt. 'Un atelier conservé in situ: L'atelier Gérôme.' Musée de Mirecourt.

<https://www.musee-mirecourt.fr/fr/un-atelier-conserve-in-situ.html> [consultato il 2 agosto 2026].

- National Music Museum (NMM). Portale ufficiale del museo organologico statunitense. <http://nmmusd.org> [consultato il 18 agosto 2026].

3. Scuole di Liuteria, Accademie e Associazioni

Mappatura digitale delle istituzioni formative, accademie di alto perfezionamento e delle reti associative volte alla trasmissione del "saper fare" liutario.

- Accademia di Liuteria Scrollavezza & Zanrè. Sito ufficiale. Parma. <https://www.accademiascrollavezza.it/> [consultato il 2 agosto 2026].

- Associazione Cori Piemontesi. Sito ufficiale della federazione corale regionale.

<https://www.associazionecoripiemontesi.com/it/> [consultato il 2 agosto 2026].

- EILA (Entente Internationale des Maîtres Luthiers et Archetiers d'Art). Profilo istituzionale e albo dei membri.

<https://www.eila.org/fr/profile/44/> [consultato il 18 agosto 2026].

- Fondazione Casa Stradivari. Portale ufficiale della fondazione culturale e storica. <https://www.casastradivari.org/> [consultato il 2 agosto 2026].
- Fondazione Centro di Musicologia Walter Stauffer. 'La nostra storia.' Fondazione Stauffer. <https://www.stauffer.org/storia/> [consultato il 2 agosto 2026].
- Gnesin Russian Academy of Music. Portale accademico internazionale. eng.gnesin-academy.ru; gnesin-academy.ru [consultato il 2 agosto 2026].
- Musicaefvg. 'Chi siamo: Il Distretto Culturale del Pianoforte.' Piano FVG. <http://www.musicaefvg.it/chi-siamo/> [consultato il 2 agosto 2026].
- Staatliche Berufs- und Berufsfachschule Mittenwald. Istituto professionale statale per costruzione strumenti musicali Mittenwald/Germania. <https://www.instrumentenbauschule.eu/it/> [consultato il 2 agosto 2026].
- Stradilab. Annuario dei Diplomati. Istituto d'Istruzione Superiore 'Antonio Stradivari' Cremona. <https://annuario-alunni.stradilab.org/> [consultato il 2 agosto 2026].
- École Nationale de Lutherie de Mirecourt (ENL). 'The Teaching Team.' École Nationale de Lutherie. <https://enl-mirecourt.fr/> [consultato il 2 agosto 2026].

4. Cooperazione internazionale, Università e Ricerca

Database scientifici, progetti di diplomazia culturale, piattaforme di monitoraggio microclimatico, portali di ricerca e

canali ufficiali UNESCO (generali e specifici).

- Baratto, Luca e Matteo Giovanetti. 'Sgarabotto and Ornati: Lives in Fragments.' *The Strad*, 1° maggio 2026.

<https://www.thestrad.com/for-subscribers/sgarabotto-and-ornati-lives-in-fragments/21166.article> [consultato il 2 agosto 2026].

- CISRiC (Centro Interdipartimentale di Studi e Ricerche per la Conservazione del Patrimonio Culturale). Portale istituzionale. Università degli Studi di Pavia.

<http://cisric.unipv.it/> [consultato il 2 agosto 2026].

- Consiglio d'Europa. Convenzione quadro del Consiglio d'Europa sul valore del patrimonio culturale per la società (Convenzione di Faro). Faro, 27 ottobre 2005, ratificata dall'Italia il 23 settembre 2020.

<https://www.coe.int/it/web/venice/faro-convention> [consultato il 1° settembre 2026].

- Fuscà, Simona. 'Chiarimenti sulla natura di collezioni e musei.' *ArteRicerca*. Rivista di critica e storiografia artistica, 2015

<https://www.artericerca.com/Articoli%20Online/Chiarimenti%20sulla%20natura%20di%20collezioni%20e%20musei%20-%20Simona%20Fusc%C3%A0.htm> [consultato il 2 agosto 2026].

- International Alliance of Violin and Bow Makers for Endangered Species. Sito ufficiale dell'organizzazione di cooperazione globale.

<https://www.alliance-international.org/> [consultato il 18 agosto 2026].

- Istituto d'Istruzione Superiore 'Antonio Stradivari'. 'Note di rinascita: La diplomazia culturale come ponte tra Italia e Siria.' In collaborazione con l'Heritage International Institute.

<https://www.istitutostradivari.edu.it/pagine/note-di-rinascita> [consultato il 9 agosto 2026].

- LSI Lastem. Sistemi tecnologici per il monitoraggio microclimatico e la conservazione museale.

<https://lsi-lastem.com/> [consultato il 18 agosto 2026].

- Toronchuk, Natalia. "Metaphor, Meaning-Making, and Museums." *The Museum Scholar* 2, n. 1 (2018). <https://articles.themuseum scholar.org/2018/02/24/vol2no1toronchuk/> [consultato il 30 agosto 2026].

- UNESCO. 'Browse the Lists of Intangible Cultural Heritage and the Register of good safeguarding practices.' Intangible Cultural Heritage Platform.

<https://ich.unesco.org/en/lists> [consultato il 1° settembre 2026].

- UNESCO. 'Traditional Violin Craftsmanship in Cremona.' Intangible Cultural Heritage. Iscrizione 7.COM 11.18,2012.

<https://ich.unesco.org/en/RL/traditional-violin-craftsmanship-in-cremona-00719> [consultato il 1° settembre 2026].

5. Articoli di giornale, saggi e risorse online

Cronaca giornalistica locale, blog territoriali e contributi multimediali minori indagati criticamente come specchio della

ricezione pubblica e dell'impatto sociale sul territorio.

- Arrigoni, Nicola. 'Sulle tracce di Stradivari: l'Europa della liuteria tra Mirecourt, Mittenwald e Hall in Tirol.' *La Provincia di Cremona*, 28 marzo 2026. <https://www.laprovinciacr.it/news/cultura-e-spettacoli/572838/sulle-tracce-di-stradivari-l-europa-della-liuteria-tra-mirecourt-mittenwald-e-hall-in-tirol.html> [consultato il 18 agosto 2026].

- Biagi, Giuliana. 'Nuovo spazio espositivo e di studio in piazza Lodi, Cremona sempre più capitale liutaria.' *CremonaOggi*, 18 giugno 2026.

<https://www.cremonaoggi.it/2026/06/18/nuovo-spazio-espositivo-e-di-studio-in-piazza-lodi-cremona-sempre-piu-capitale-liutaria/> [consultato il 18 agosto 2026].

- Catalan Arts. 'Musicora: Fiera internazionale della musica.' Catalan Arts.

<https://www.catalanarts.cat/en/fairs-markets/musicora/> [consultato il 18 agosto 2026].

- Comune di Cremona. 'Valorizzazione della collezione di strumenti antichi “Carlo Alberto Carutti”, approvato l'accordo tra il Comune e l'Istituto “A. Stradivari”.' Comunicato stampa, 18 marzo 2026.

<https://www.comune.cremona.it/novita/comunicati/valorizzazione-della-collezione-strumenti-antichi-carlo-alberto-carutti> [consultato il 2 agosto 2026].

- Corilon Violins. 'Mirecourt: la liuteria francese.' Enciclopedia e libreria digitale Corilon.

<https://www.corilon.com/it/biblioteca/localita-e-regioni/mirecourt-liuteria-francese> [consultato il 2 agosto 2026].

- CremonaOggi. 'Da Cremona a Damasco: un violino per ridare fiato al Conservatorio.' CremonaOggi, 25 giugno 2026.

<https://www.cremonaoggi.it/2026/06/25/da-cremona-a-damasco-un-violino-per-rodare-fiato-al-conservatorio/> [consultato il 18 agosto 2026].

- Enciclopédia Itaú Cultural. 'Brasil 500: Mostra do Redescobrimento (Eventos).' Itaú Cultural, San Paolo.

<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/eventos/125999-brasil-500-mostra-do-redescobrimento> [consultato il 18 agosto 2026].

- Gamba, Maria Chiara. 'Il suono dei violini di Faenza salvato dal fango.' Fotografie di Paolo Mazzini. *Riflessi*, n. 42 (settembre 2023).

<https://riflessimag.it/il-suono-dei-violini-di-faenza-salvato-dal-fango/> [consultato il 2 agosto 2026].

- Gregori, Gianpaolo. Archivio della Liuteria Cremonese. Database storico-documentario.

<https://www.archiviodellaliuteriacremonese.it> [consultato il 18 agosto 2026].

- Lanari, Laura. 'A scuola con il museo. Storia di un cammino educativo in comune.' *Musei Educativi* (blog), 10 agosto 2020.

<https://www.museieducativi.it/scuola-museo-storia-un-cammino-educativo-comune/> [consultato il 2 agosto 2026].

- Lanari, Laura. 'Il rapporto Scuola-Museo a norma di legge!' *Musei Educativi* (blog), 10 agosto 2020.

<https://www.museieducativi.it/rapporto-scuola-museo-norma-legge/> [consultato il 2 agosto 2026].

- Loffi, Fabrizio. 'Aristide Cavalli e l'Officina Monteverdi.' Cremona Misteriosa (blog), 24 maggio 2017.

<https://cremonamisteriosa.blogspot.com/2017/05/aristide-cavalli-e-lofficina-monteverdi.html> [consultato il 18 agosto 2026].

- Museums Newspaper. 'La nascita della didattica museale.' Museums Newspaper (blog).

<https://museumsnewspaper.blogspot.com/p/la-nascita-della-didattica-museale.html> [consultato il 2 agosto 2026].

- Omodeo, Pietro. 'Buonanni, Filippo.' In Dizionario Biografico degli Italiani, volume 15. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani, 1972.

https://www.treccani.it/enciclopedia/filippo-buonanni_%28Dizionario-Biografico%29/ [consultato il 18 agosto 2026].

- Redazione. 'Ulderico Arcangeli, morcianese dimenticato.' La Piazza | Notizie, Politica, Economia, Cultura e Società dalla Provincia di Rimini e Pesaro-Urbino, 7 febbraio 2003.

<https://lapiazzarimini.it/2003/ulderico-arcangeli-morcianese-dimenticato/> [consultato il 18 agosto 2026].

- Università degli Studi di Pavia e Comune di Cremona. Archivio Tognazzi. Portale di ricerca documentaria.

<https://archiviotognazzi.unipv.it/> [consultato il 2 agosto 2026].

- Wikipedia, The Free Encyclopedia. 'Pietro Romanelli.' Ultima modifica 7 agosto 2026.

https://en.wikipedia.org/wiki/Pietro_Romanelli [consultato il 18 agosto 2026].

*Le pagine che si chiudono non appartengono solo a me,
ma sono il frutto di un percorso corale che ha unito l'accademia, le istituzioni,
la memoria dei testimoni storici
e la dedizione della famiglia e delle relazioni personali.*

*Ogni confronto, ogni documento riportato alla luce, ogni idea, ogni pensiero e ogni parola
di sostegno hanno avuto una funzione insostituibile, a testimonianza del fatto che la
ricostruzione del patrimonio comune è, per sua stessa natura,
un cammino che non si compie mai in solitudine.*

*Sarebbe difficile stabilire un ordine di importanza e altrettanto ingiusto rischiare di
dimenticare chiunque mi abbia supportato – e non di rado sopportato –
in modo visibile o silenzioso.*

Semplicemente grazie