

HELENA ATTLEE

EL VIOLÍ D'EN LEV

UNA AVENTURA ITALIANA

TRADUCCIÓ DE L'ANGLÈS
D'ALBERT NOLLA

BARCELONA 2023



QUADERNS CREMA

TÍTOL ORIGINAL *Lev's Violin*

Publicat per
QUADERNS CREMA

Muntaner, 462 - 08006 Barcelona
Tel. 934 144 906 - Fax. 934 636 956
correu@quadernscrema.com
www.quadernscrema.com

© 2021 by Helena Attlee
© de l'edició original, 2021 by Particular Books, segell de Penguin Press.
Penguin Press forma part de Penguin Random House
© de la traducció, 2023 by Albert Nolla Cabellos
© d'aquesta edició, 2023 by Quaderns Crema, S.A.

Drets exclusius d'edició en llengua catalana:
Quaderns Crema, S.A.

A la coberta, detall d'*Un violinista i una dona*
(primera meitat del segle XVIII), de Philip van Dijk

ISBN: 978-84-7727-673-9
DIPÒSIT LEGAL: B. 3190-2023

AIGUADEVIDRE *Gràfica*
QUADERNS CREMA *Composició*
ROMANYÀ-VALLS *Impressió i relligat*

PRIMERA EDICIÓ *març de 2023*

Sota les sancions establertes per les lleis,
queden rigorosament prohibides, sense l'autorització
per escrit dels titulars del copyright, la reproducció total o
parcial d'aquesta obra per qualsevol mitjà o procediment mecànic
o electrònic, actual o futur—inclouent-hi les fotocòpies i la difusió
a través d'Internet—, i la distribució d'exemplars d'aquesta
edició mitjançant lloguer o préstec públics.

TAULA

<i>Preludi</i>	9
----------------	---

PRIMER MOVIMENT

UN FILL AMB MOLTS PARES	
Cremona i el violí modern	17
UN POBLE MUSICAL	
Com els violins es van convertir en les estrelles del món de la música	32
UNA PELEGRINA A CREMONA	
Les grans dinasties dels fabricants de violins	40
UN MISSATGE DE LES MUNTANYES	
L'antic comerç de la fusta de violins	55

SEGON MOVIMENT

MÚSICA SACRA	
Un capítol en la vida del violí d'en Lev	73
MÚSICA AMBIENTAL	
Les vides dels violins litúrgics i dels seus intèrprets	84
INSTRUMENTS POLÍTICS	
Els violins a la cort dels Mèdici de Florència	99
COZIO	
El primer col·leccionista i expert en violins del món	112
TARISIO	
L'inici del comerç internacional de violins cremonesos	120

TERCER MOVIMENT

ITALIANS ANTICS

El comerç de violins a l'època moderna 133

PETITES ITÀLIES

La diàspora dels italians i els seus violins 143

«MUSICA POPOLARE»

Els violins romanís i la música popular italiana 163

QUART MOVIMENT

UN DOBLE ESPOLI

El destí dels italians antics durant la Segona
Guerra Mundial 181

EL CERCLE ES TANCA

Una revifalla a Cremona 191

EL SERVEI D'URGÈNCIES DELS VIOLINS

La diferència entre còpies i falsificacions 208

UNA MERCADERIA DE CONTRABAN

El violí d'en Lev a l'URSS 223

UNA QÜESTIÓ D'ANELLS

Una prova dendrocronològica i el seu resultat 245

Coda 257

Agraïments 259

Índex analític i onomàstic 261

*Per a Moische's Bagel, la música dels quals
és el punt de partida d'aquesta història.*

[Quaderns Crema no es responsabilitza del contingut de cap dels portals de la xarxa que s'esmenten al llibre].

PRELUDI

Encara ho recordo tot, el vespre càlid, les fileres de seients, tots ocupats, i el meu just a primera fila. La música omplia la sala sumida en la foscor i es desbordava a través de les finestres obertes cap als carrers d'una petita ciutat gal·lesa. Ara no importa quina melodia klezmer ens va fer regirar a les cadires, o va fer aixecar uns quants espectadors i els va fer ballar en aquell espai tan estret. El que importa és el moment en què el violinista va fer dues passes cap al davant de l'escenari, i tots els altres instruments, l'acordió, el piano, la bateria i el contrabaix, es van quedar en silenci. Perquè va ser llavors que vaig sentir parlar el violí per primer cop, amb una veu prou potent per obrir els porus i desentumir les articulacions, calant tan profundament en el nostre esperit que ens va deixar a tots atuits anhelant emocions més intenses, més desenfrenades, més tristes i més joioses que les que havíem experimentat mai. I quan els aplaudiments es van esvaïr i els llums es van encendre, la meva vella amiga Rhoda em va mirar somrient i va dir: «¿Com gosa parlar-nos així? Som dones casades!».

En sortir de l'edifici, vaig veure el violinista plantat a fora i m'hi vaig acostar per compartir la broma de la Rhoda, aclarint que era una vella amiga en tots els sentits, ja que en aquell moment ja tenia més de vuitanta anys. Suposo que m'esperava que el violinista rigués i se n'anés, però en lloc d'això em va portar a part i va mormolar alguna cosa sobre el que va anomenar la «història mestissa» del seu violí, com si allò pogués explicar, o potser fins i tot excusar, la irresistible profunditat i l'inquietant poder de la

música que produïa. «M'han explicat que el van fabricar a Itàlia al principi del segle XVIII—va dir—, però va arribar aquí des de Rússia. Tothom el coneix com el violí d'en Lev, pel nom del propietari anterior». ¿Un violí italià que es deia Lev? Em va semblar d'allò més inversemblant. Llavors el noi es va girar i va dir: «Doni-hi un cop d'ull, si vol», tot assenyalant l'estoig repenjat a la paret, al meu costat. Quan el vaig obrir i vaig mirar a dins, la primera impressió que vaig tenir va ser la d'un objecte tan gastat i afuat que semblava una cosa que podies trobar a la vora d'una platja, potser un tros de fusta de deriva, un còdol arrodonit per l'aigua o l'esvelta despulla d'algun ésser marí. Si mai havia mirat algun violí, sempre l'havia percebut com una combinació de corbes i angles, amb les vores nítides accentuades per una línia fosca de fusta incrustada. Però la vida havia gastat les vores i havia difuminat els angles del violí d'en Lev, de manera que en alguns punts les juntures estaven gairebé arran dels costats, com si la música que durant segles n'havia llepat el contorn les hagués erosionat com una costa fràgil.

Posat dins l'estoig, es veia tan inanimat com un moble petit, però llavors em vaig ajupir per agafar-lo. En aquell moment de la meua vida, segurament havia tingut a les mans més ocells que no pas instruments de corda, i la sensació em va recordar la d'agafar una gallina de la barra, amb el cosset sempre molt més lleuger del que t'esperes i palpitant de vida. Les gallines fan olor de gallina, però el violí d'en Lev feia una forta aroma humana, l'íntim residu de la suor de generacions de músics. Fins llavors havia vist els violins com a instruments de precisió, amb un vernís brillant que captava la llum i hi jugava, com si tinguessin ganes de ser vistos. Però aquell violí era d'un marró mat molt apagat, i duïa gravada al cos una història de desgràcies, un

uniforme d'obrer fet de cicatrius fosques i rascades profundes tan expressives com les arrugues d'un rostre vell.

Mirant avall, em vaig adonar que sostenia el violí com si fos un nadó, aguantant-li el cap amb una mà i el cos amb l'altra. Però no era pas un nadó. La seva vida ja abraçava uns quants segles, estava gastat per incomptables anys de feina intensa, i havia viatjat pel món al costat de diverses generacions de músics, vivint amb ells en una estreta i urgent proximitat. Després d'anys d'intens servei, al seu cos hi havia xifrat l'ADN de tots els qui l'havien tocat, i per això vaig tenir la sensació que sostenia molt més que un instrument a les mans. Segurament havia absorbit el neguit dels seus intèrprets junt amb el greix de les puntes dels dits, havia respost als diferents arquets i a les diferents tècniques d'interpretació que havien fet servir, al to dels seus músculs i al to de les seves veus. Al llarg dels segles havia fet canvis infinitesimals en la seva pròpia estructura per adaptar-se a les peculiaritats de cada nou intèrpret i al sentiment i els ideals de cada nova època, de manera que s'havia convertit en un testimoni físic de la vida de totes aquelles persones, dels viatges que van fer i de la música que van interpretar.

No sé quanta estona feia que estava allà plantada quan el violinista va tornar a aparèixer amb una gerra de cervesa en una mà i una cigarreta cargolada a l'altra. «En realitat, el van fabricar a Cremona—va explicar—, però quan el vaig dur a taxar em van dir que no té cap valor». No he pogut oblidar mai aquestes paraules. En aquell moment sabia tan poc sobre els violins i sobre la manera com es taxen que m'hauria resultat més fàcil esbrinar el valor d'un gos o d'un pastís. Tot i així, fins i tot jo sabia que la petita ciutat italiana de Cremona era el bressol d'Antonio Stradivari, i també sabia—com tothom sap—que els violins Stradivarius són alguns dels instruments més valuosos del món. Dir

que el teu violí és de Cremona és donar-li el pedigrí més alt possible que pugui tenir un instrument de corda, i em va indignar pensar que el violí d'en Lev, amb una procedència tan distingida, una història tan llarga i una veu tan meravellosa, pogués ser considerat com un instrument sense valor. De fet, sentir «Cremona» i «sense valor» en la mateixa frase va ser gairebé tan inquietant com la veu vigorosa i apassionada que havia sentit sortir de la caixa de ressonància vella i ratllada del violí.

Si el violinista m'hagués dit que el seu instrument provenia de qualsevol altre lloc del món, potser hauria recordat durant un any o així la sensació de tenir-lo a les mans, hauria reproduït dins el cap el so de la seva veu tan bonica durant una temporada, i després me n'hauria oblidat per complet. Però el cas és que Itàlia m'ha agradat des que era una adolescent, i hi he treballat, d'una manera o una altra, durant bona part de la meua vida adulta, ja sigui guiant turistes o fent recerca per escriure llibres i articles de revista. Amb tot, malgrat els anys de voltar pel *bel paese*, malgrat els anys d'estudi de la història italiana, no havia estat mai a Cremona. No sabia res dels violins que la feien famosa, i era igual d'ignorant respecte a la música que produïen. Plantada al carrer fosc aquell vespre, vaig sentir-hi curiositat per primera vegada.

La concurrència anava minvant a mesura que la gent deia bona nit i s'allunyava, però el violinista no semblava tenir pressa per marxar, així que li vaig fer companyia una estona més mentre s'acabava la cigarreta. Jo no parava de donar voltes a la infinitat d'històries que s'amagaven en el modest instrument que encara bressolava, unes històries que prometien dur-me a llocs absolutament nous en el país que feia tant de temps que coneixia, a noves destinacions en el paisatge familiar de la història d'Itàlia, a nous territoris per

descobrir i per explorar. Al final li vaig tornar el violí i ens vam dir bona nit. Però, en endinsar-me en la foscor, vaig tenir la intensa sensació d'haver-me deixat alguna cosa fràgil i molt valuosa, i vaig haver de reprimir l'impuls de tornar corrent a buscar-la. I si hagués tornat corrent, ¿què hauria trobat? Només la vorera buida on havíem estat, o potser el violinista encara plantat al costat del violí, que era sens dubte molt fràgil i molt valuós per a ell, però que no tenia res a veure amb mi.

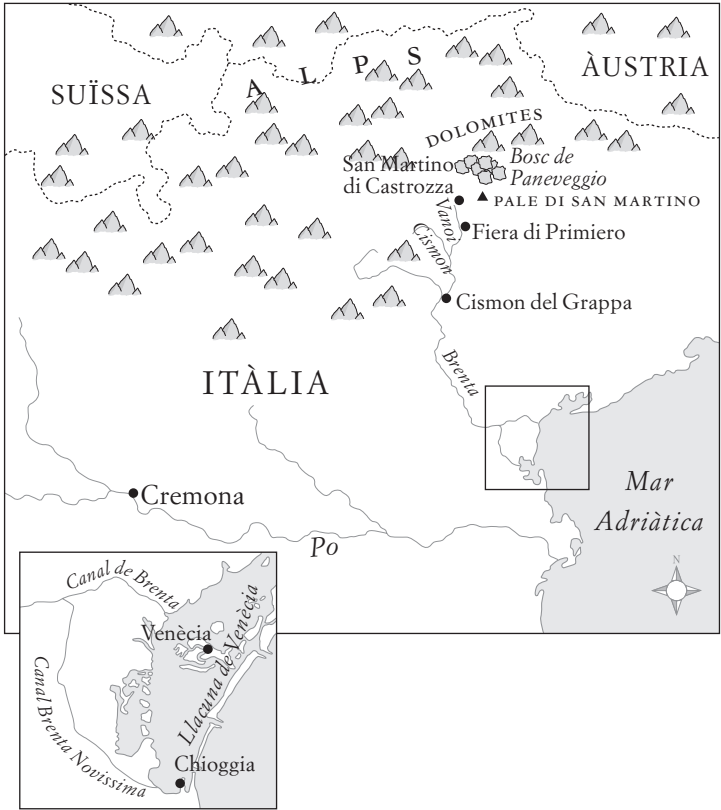
Si dic que aquell estiu em vaig trobar pensant en el violí una vegada i una altra, potser us imaginareu que no tenia prou coses per pensar, però en realitat va ser una època especialment moguda. O potser suposareu que no era el violí el que em distreia, sinó el record del seu intèrpret, amb la seva fesomia esplèndida i la seva música apassionada, però tampoc no és això. La nostra trobada va coincidir amb un moment trist i estrany de la meva vida, perquè la meva mare acabava de morir i estàvem buidant la casa de les seves pertinences, desprenent-nos d'objectes que hi havien proliferat des de la meva infància i llançant-los a la deriva a la recerca de noves llars. La majoria d'aquells objectes tenien històries pròpies, unes històries que em pensava que coneixia perquè les havia sentides una vegada i una altra al llarg dels anys. Ara que els meus pares ja no hi eren, però, em vaig adonar que no els havia escoltat mai, per la qual cosa alguns d'aquells relats s'havien perdut per sempre. Aquesta tristesa va fer que les històries que intuïa que rondaven al voltant del violí d'en Lev em semblessin encara més interessants i més valuoses.

Durant els dies i les setmanes següents, em vaig trobar imaginant les grans places i els estrets carrers de Cremo-

PRELUDI

na, on la boira hivernal queia com un vel. Vaig començar a poblar la ciutat llegint llibres sobre els cèlebres lutiers cremonesos, i aviat vaig quedar captivada per la manera com havien transformat el violí d'un tendre nouvingut al món de la música en l'instrument potent i tènicament brillant que no ha estat superat en quatre segles. I llavors vaig tenir sort, perquè em van oferir uns quants dies de feina a Milà, a poca distància en tren de Cremona. No vaig deixar passar l'oportunitat d'anar-hi, ja pensant a trobar temps per arribar-me després a la ciutat natal del violí d'en Lev.

PRIMER MOVIMENT



UN FILL AMB MOLTS PARES

CREMONA I EL VIOLÍ MODERN

Hi vaig arribar quan el sol ja declinava, i els clients dels bars, plens de gom a gom, ocupaven les grans places per prendre uns Aperol Spritz del color de la posta de sol. Els tallers dels lutiers situats als carrers estrets eren tancats, però hi havia molts instruments exposats als aparadors, amb un intens vernís d'un marró daurat que captava els últims raigs de sol. Jo anava amb una bicicleta vella i ranca de tant sotraguejar per aquells carrers empedrats. Era de la propietària de la casa on m'estava a Cremona, i tenia un cistell trencat i una botzina que no sonava, una cadena seca i unes marxes que saltaven, però tot i així em duia per tota la ciutat a bon pas, fent un xerric reflexiu amb cada volta dels pedals. Era l'hora punta i ja m'havia avançat un frare franciscà pedalant a tota velocitat, i també una dona amb un petit spaniel adormit com un soc al cistell de la bicicleta. Qualsevol que m'hagués vist aturant-me a mirar l'aparador de cada taller que trobava hauria pogut pensar que era a Cremona per comprar un violí, però l'únic violí que em vaig plantejar comprar seriosament era de xocolata, i el vaig veure en una *pasticcera* de prop de la catedral. No necessitava cap instrument nou, però tenia ganes de saber més coses d'un d'antic, i per això havia vingut a Cremona per esbrinar on havia començat la vida del violí d'en Lev. En aquell moment ja havia llegit unes quantes històries sobre la fabricació de violins, i generalment els llibres més antics esmentaven Cremona com el lloc on el violí s'havia reinventat, i on els antics instruments de corda l'aspra melodia dels quals s'havia estès per tot Europa havien evolucionat fins a convertir-se en

els sofisticats violins que coneixem avui dia. Mentre volta-va amb la bicicleta per aquells carrerons, vaig comprendre que Cremona no era només el punt de partida de la història del violí d'en Lev: ser allà em situava al cor de la història de tots els grans violins italians que s'han fabricat mai.

Hi havia tallers de lutiers o *botteghe* pertot arreu, però no tots eren a peu de carrer. Quan en vaig veure un que anunciava la seva presència amb un violí penjat al balcó d'un primer pis, em vaig adonar que havia de buscar més enllà dels aparadors situats als llocs més visibles dels carrers principals. Vaig deixar la bicicleta damunt d'una pila d'altres bicicletes repenjades en una paret i vaig començar a inspeccionar les plaques metàl·liques que hi havia als grans portals per trobar els noms dels fabricants de violins que tenien el taller amagat dins els *palazzi* que flanquejaven el *corso* o carrer principal. Després vaig acostar el rostre a finestres empolgades que ocultaven més tallers en estrets carrerons laterals. Fins i tot em vaig esmunyir per la porta del darrere d'un bar i vaig trobar un taller hàbilment amagat al fons d'un pati, sota un embull de glicines.

Els lutiers que tenien la sort de treballar en locals situats a peu de carrer tenien idees molt diverses sobre quina era la millor manera d'aprofitar l'espai dels aparadors. Alguns recreaven l'època daurada de la fabricació de violins a Cremona i convertien els aparadors en salons del principi del segle XVIII, on els violins, disposats en antigues cadires xapades d'or, conversaven amb els querubins rodanxons que descansaven als pedestals que tenien al costat. Altres lutiers exposaven els seus instruments al costat d'un desplegament de pots antics dignes d'un apotecari que contenien els obscurs ingredients utilitzats per fabricar el vernís dels violins a Cremona des del segle XVI, mentre que d'altres simplement omplien tot l'espai disponible amb parts

soltes, de manera que, en lloc d'un violí, un violoncel o una viola sencers, només es veia la pàl·lida corba d'una tapa harmònica per envernissar, unes volutes molt boniques o un fons a mig tallar exposat entre eines i un grapat de flocs de fusta clara. Cada taller era diferent, però tots pertanyien a una tradició que es remunta a Andrea Amati i al primer capítol de la història de la lutieria moderna, a mitjan segle XVI. La lutieria, o *liuteria* en italià, és l'ofici de fabricar instruments de corda de qualsevol mena, i tant en italià com en català la paraula evoca una època en què la majoria d'aquests instruments eren llaüts en tots dos idiomes. Sempre m'ha agradat el costum italià de transmetre els títols d'antics oficis com aquest als nous. Quan t'has de tallar els cabells a Itàlia, has d'anar al *parrucchiere*, que abans s'hauria ocupat de la teva *parrucca*, i un incident desafortunat amb el cotxe va seguit d'una factura del *carrozziere* que t'ha arreglat la carrosseria, i no pas la *carrozza* o carruatge.

Em vaig llevar d'hora després d'una primera nit a Cremona i vaig tornar al centre amb la bicicleta prestada, passant per uns carrerons estrets flanquejats per les façanes escrostonades dels palaus, de color rosa i ocre, i per sota uns gessamins que penjaven dels balcons dels primers pisos i omplien el carrer amb la seva densa fragància. He llegit que la majoria dels casaments a Cremona són entre persones que han viscut tota la vida a la ciutat, i aquell matí no em va costar gens entendre per què no volien deixar mai un lloc tan bonic.¹

Els violins i la seva cultura semblaven amarar la vida de Cremona a tots els nivells. El museu del Violí a la piazza

¹ David Gilmour, *The Pursuit of Italy: A History of a Land, Its Regions and Their Peoples*, Londres, Allen Lane, 2011, p. 397.

Guglielmo Marconi és dedicat a la seva història, i hi havia botigues on venien, posades en piles en forma de creu, les plantilles d'auró de muntanya i d'avet alpi que es fan servir per fabricar-los. Quan la vaig agafar, una planxa d'auró va captar la claror del matí i va mostrar les seves suaus ratlles tigrades. La pila d'avet revelava múltiples tonalitats daurades perquè, tal com em va explicar el guardià d'un d'aquells llocs tan fragants, quan l'avet tallat s'exposa a la llum del sol «es bronzeja com nosaltres». Tal com hi havia botigues on venien material per a la fabricació de violins, també hi havia botigues d'eines i botigues on tenien els ingredients per fer vernís, botigues plenes de llibres sobre la història dels violins, i violins estampats en draps de cuina, en imants de nevera o en clauers. Els clients d'aquella *pasticceria* de via Solferino podien escollir entre violins de xocolata blanca (sense envernissar) o de xocolata negra (envernissats). I, com si els violins encara no rebessin prou atenció, em vaig trobar pedulant per carrers que es deien Andrea o Nicolò Amati, Guarneri del Gesù o Carlo Bergonzi, en honor als lutiers més destacats de Cremona, i per una plaça que es deia Stradivari. El tema va continuar aquell vespre quan vaig sopar a Ceruti, un restaurant que porta el nom d'una de les últimes generacions d'artesans del violí del segle XVIII de la ciutat. Jo era l'única clienta que demanava *marubini*, una pasta circular que és tan antiga com els violins més vells de Cremona, ja que s'ha farcit de carn i s'ha servit surant en un bol de brou des del segle XVI. Aquell vespre al Ceruti van fer els *marubini* amb un farciment de carbassa i *amaretti* sorprenent i deliciós.

Si sabeu alguna cosa sobre instruments antics, deveu pensar que sóc beneïta per no haver-me endut cap fotografia del violí d'en Lev a Cremona. Això és perquè ja sabeu que el color del vernís i els detalls de la talla d'un violí són

com el plomatge d'un ocell, i, com si fossin bons ornitòlegs, els lutiers cremonesos poden identificar la majoria dels instruments oriünds de la ciutat a primer cop d'ull. Amb tot, el que m'interessava no era la identitat del violí d'en Lev. Jo només volia tornar a les arrels de la seva història i saber més coses dels lutiers que havien transformat tant el violí com aquella petita ciutat de la riba del Po fins a convertir-la en una llegenda internacional que encara té el poder d'atreure músics i comerciants d'arreu del món.

Sovint es parla de Cremona com del «bressol» del violí modern, però quan vaig visitar el museu del violí vaig trobar que els curadors adoptaven un to molt més diplomàtic. Anaven amb cura per descriure el violí com el producte del geni d'Andrea Amati, però també com la conclusió lògica d'un lent procés d'evolució que s'havia produït en molts llocs simultàniament. Perquè quan Amati va començar a treballar a Cremona ja hi havia altres artesans repensant el violí tan a prop com a Brescia, tal com n'hi havia a la ciutat alemanya de Füssen, i a Polònia i Bohèmia.

Si se'n pogués analitzar l'ADN, en el violí modern d'Amati es trobarien rastres de tres instruments diferents. El primer era la *violetta* o violí antic. Va començar essent un tosc artefacte fet de planxes clavades amb cinc cordes posades de pla sobre el diapasó i que només es podia fer servir per tocar acords. Les *violette* es tocaven als carrers d'Itàlia des de l'edat mitjana, i la seva veu robusta i els seus acords harmoniosos marcaven el ritme en la mena de balls que es feien als camps, a les masies i a les places. Els altres avantpassats del violí van ser el rabec, amb la caixa de ressonància en forma de pera, i la *lira da braccio*, que tenia dues cordes greus. Algunes de les característiques d'aquests tres instruments ja s'havien observat en molts violins, violes i violoncel·ls a Itàlia abans de l'aparició d'Amati. Si mai teniu

ocasió d'anar a Saronno, a la Llombardia, hi trobareu un retrat de la família de corda fet just abans que Amati comencés a treballar. Són els protagonistes del fresc de la cúpula de la catedral pintat per Gaudenzio Ferrari el 1535. El tema veritable de l'obra era una orquestra angelical, però, a diferència dels àngels més antics, que sempre tocaven rabecs i llaüts, aquests són més moderns i toquen un violoncel, una viola i un violí. El mateix Ferrari era un intèrpret d'instruments de corda, i així, tot i que devia saber que els feligresos reunits molt més avall no podrien veure mai els detalls més petits del fresc, va pintar els instruments amb una precisió minuciosa. Estan plasmats en la penúltima etapa de la seva llarga evolució, i mostren les escotadures estretes, els cantells superposats, les tapes harmòniques i els fons bombats que van heretar de la *lira da braccio*, així com les clavilles d'afinació laterals que van adoptar del rabec. Aquests instruments ja són molt més sofisticats que la *violletta*, ja que des del final del segle xv els lutiers havien fet servir cola en lloc de claus per ajuntar-los, de manera que es podien moure amb llibertat sense que s'esquerdessin o s'obriessin per les juntures. Cap al 1530 els lutiers també tallaven la fusta dels fons i les tapes harmòniques per dotar els violins d'unes caixes de ressonància més primes i més flexibles, i hi encaixaven un pal vertical a dins, que els feia més resistents i transmetia millor les vibracions de les cordes entre el davant i el darrere quan es tocava l'instrument. Aquestes innovacions van fer el violí més sensible a l'intèrpret, i li van donar un to melòdic i generós que era molt diferent de les veus aspres i antiquades dels seus predecessors. I, tanmateix, això no va ser el final del viatge, ja que el retrat que Ferrari va fer dels membres de la família de corda els va agafar tal com eren just abans de la transformació que estava a punt de produir-se a Cremona.