



**UN PATRIARCA  
DELLA LIUTERIA ITALIANA:  
GIUSEPPE LEANDRO BISIACH  
A PATRIARCH  
OF ITALIAN VIOLIN MAKING:  
GIUSEPPE LEANDRO BISIACH**

di Pardo Fornaciari

Poche delle multiformi espressioni artistiche che il genio umano ha saputo consegnare alla Storia hanno conosciuto l'apparire di vere e proprie dinastie, come è accaduto per la liuteria. In questo articolo, che apparirà sulla nostra rivista suddiviso in due puntate, ci occuperemo di una famiglia di valenti liutai, che seppe dare una scossa alla languente capacità produttiva italiana del finire del secolo passato, quando l'Europa e le Americhe erano invase da strumenti di fattura approssimata, sfornati in serie dai laboratori alsaziani, tedeschi, ungheresi e boemi.

I Bisiach infatti seppero coniugare la manualità artistica italiana con una capacità organizzativa della produzione, che, riuscendo a mantenere i prezzi ad un livello abbordabile, non sottovalutava l'esigenza dell'eleganza stilistica e della perfezione delle forme, lasciato ereditato dalla grande scuola di Cremona, in modo da restituire dignità all'arte liutaria, consegnando al mercato strumenti di pregevole fattura, nonché dalle ottime qualità di suono.

Capostipite della dinastia che seppe rinverdire i fasti dei Guadagnini, degli Amati, dei Guarneri e dei Gagliano fu Giuseppe Leandro, (poi abitualmente detto Leandro senior, per distinguerlo dal figlio), che agli inizi del secolo installò a Milano una vera e propria scuola di liuteria, i cui allievi risultarono essere artisti liutai di valore come Ornati, Sgarabotto, i figli di Leandro stessi ed altri.

Aveva iniziato nella natia Casale Monferrato, nel 1886, e subito si era trasferito a Milano ove, alunno di Riccardo Antoniazzi, per il tramite del maestro di quest'ulti-

Few of the multi-form artistic expressions that human genius has left to history have appeared, as did violin-making, in the form of genuine dynasties. In this article, which we will present in two parts, we will discuss a family of skillful violin makers that shook up the languishing productive capacity of Italy at the end of the last century, at a moment when Europe and America were invaded by instruments of approximative manufacture, put together in a series of Alsatian, German, Hungarian and Bohemian workshops. Bisiach in fact married artistic Italian handwork to a well-organized productive capacity that, in maintaining prices at reasonable levels, did not undervalue the need for stylistic elegance and perfection of form, a gift in inherited from the great Cremonese school, in such a way as to restore dignity to the violin maker's art, consigning to the market instruments of high quality construction as well as excellent sound.

The head of this dynasty that revived the memorable days of Guadagnini, Amati, Guarneri and Gagliano, was Giuseppe Leandro (from here on to be called Leandro senior, to distinguish him from his son), who at the beginning of the century initiated in Milan a real school of violin making, and whose students became well-known violin makers like Ornati, Sgarabotto, the sons of Leandro himself, and others.

He began in his native town of Casale Monferrato, in 1886, and immediately transferred himself to Milan where, as student of Riccardo Antoniazzi, thanks to Antoniazzi's maestro Enrico Ceruti

LEANDRO BISIACH della Scuola Cremonese

fece in Milano 1896 Piazza del Duomo

*Leandro Bisiach*



Leandro Bisiach  
della scuola Cremonese

fece in Milano

*Leandro Bisiach 1896*



Leandro Bisiach da Milano

Fece l'Anno 1922

*Leandro Bisiach*



Andrea Bisiach Milanese

Fece Anno 19



Giacomo e Leandro Bisiach  
Fecero in Milano l'Anno 1947

Carlo Bisiach di Leandro  
Milanese, fece in  
Firenze l'Anno 1949

*Carlo Bisiach*



Etichette della famiglia Bisiach  
Labels of the family Bisiach

mo, Enrico Ceruti (1803-1883) e del di lui insegnante, Claudio Storioni, poteva fregiarsi di qualcosa di più che di una filiazione ideale dalla grande scuola cremonese: Storioni infatti era stato allievo di Carlo Bergonzi, l'unico vero e proprio depositario dei segreti di Stradivari.

Bisogna dire che Leandro Bisiach seppe far onore alla non facile eredità: che a dire il vero non fu soltanto ideale. Per uno di quei casi della sorte che fanno pensare ad un'astuzia del destino, Leandro senior era entrato in possesso di arnesi e modelli appartenuti a vari vecchi maestri cremonesi; e ciò potrebbe sembrare sufficiente, come curiosa coincidenza. In realtà, gli toccò una fortuna ben maggiore: fra i documenti e le carte ottenute da Fanny Rossi, la vedova di Giacomo Stradivari (1822-1901), il pezzo sicuramente più prezioso e straordinario che poté trovare fu una ricetta per la verniciatura vergata dal grande Antonio Stradivari nel 1704.

Per la verità, non fu l'unica vernice del XVIII secolo che Bisiach poté utilizzare: infatti egli ebbe sottomano una ricetta utilizzata per primo da Giovan Battista Ceruti (1755-1817) e dopo di lui da altre due generazioni della stessa famiglia, prima di pervenire ai Bisiach. Oltre a ciò, nel 1929 riuscì ad entrare in possesso di una collezione di documenti attribuiti a Stradivari, in mezzo ai quali trovò un'altra ricetta ancora, risalente al grande cremonese.

Leandro Bisiach aveva il gusto dei pezzi storici, che evidentemente concorrevano a corroborare la sua creatività, mettendola in rapporto con la storia della liuteria, ma anche della stessa musica: il laboratorio di Piazza Duomo, sotto i portici meridionali, era arredato col mobilio già appartenuto alla famiglia patrizia milanese Branca. Sulle poltrone stile impero del salotto di questi famosi mecenati degli inizi del XIX secolo, ricostruito nell'atelier Bisiach, avevano preso posto Rossini, Donizetti, Bellini, Mercadante, la Malibran...

Ma sarebbe veramente sciocco limitare a questi, peraltro fortunatissimi, ritrovamenti i meriti liutistici di un grande come Bisiach, riconosciuti da tutti: a partire dal barone Andrea Paganini, nipote del più famoso Niccolò, che in una lettera del 1893

(1803-1883) and of his teacher, Claudio Storioni, he could claim more than just an imaginary affiliation with the great Cremonese school. In fact Storioni had been a student of Carlo Bergonzi, the only true custodian of the secrets of Stradivarius. We must say that Leandro Bisiach honoured his significant inheritance, that in actually was not only symbolic. By one of those tricks of fortune that make one suspect the hand of destiny, Leandro senior had come into possession of tools and models that had belonged to the various old Cremonese masters. This seems strange enough in itself, a curious coincidence. In reality, he had much greater luck; among the documents and papers obtained by Fanny Rossi, the widow of Giacomo Stradivari (1822-1901), Bisiach found the most precious and extraordinary item imaginable, that is, the formula for the varnish of the great Antonio Stradivarius from 1704.

In truth, it was not the only varnish of the eighteenth century that Bisiach could use. He had at hand another formula used first by Giovan Battista Ceruti (1755-1817) and later by two other generations of the same family. In addition, in 1929 he gained possession of a collection of documents attributed to Stradivarius, among which he found another formula that dated back to the great Cremonese.

Leandro Bisiach had a taste for historical items, that evidently contributed fuel for his creativity, placing it in juxtaposition to the history of violin making, but also the history of music. The workshop of Piazza Duomo, under the western «portici», was furnished with pieces that had belonged to the noble Milanese family Branca.

These Emperor period armchairs from the salon of this famous merchant family of the beginnings of the XIX century, reconstructed in the studio of Bisiach, had welcomed Rossini, Donizetti, Bellini, Mercadante, la Malibran... But it would be truly silly to limit to these acquisitions, however fortunate, the merits of a great craftsman like Bisiach. The baron Andrea Paganini, grandson of the famous Niccolò, wrote a letter of thanks to Bisiach in 1893 for the repair in admirable style of his



lo ringraziava d'aver riparato il suo Stradivario in modo ammirevole, per giungere a Sarasate, ed a Joachim, oppure al violoncellista Alfredo Piatti, che solo a lui affidava il suo violoncello (anch'esso uno Stradivario, di cui Bisiach realizzò una splendida riproduzione).

Questo patriarca della liuteria doveva essere di personalità assai spiccata, se nella ditta che mise su col suo nome ebbe come socio il suo stesso maestro, Riccardo Antoniazzi, ed il di lui padre Gaetano coll'altro figlio Romeo. Questa ditta ebbe le caratteristiche delle vecchie botteghe della scuola classica italiana: vi lavoravano, accanto ai liutai già affermati, coordinati da Leandro senior, una serie di giovani assai promettenti, alcuni dei quali saranno nomi fondamentali della liuteria italiana della prima metà del nostro secolo. Si pensi ad un Ornati, ad esempio, oppure ad un Gaetano Sgarabotto, e via via a Luigi Montanari, e Mandelli, e Briani, e Varagnolo, Erba, Colombo... per finire, ultimi ma non certo per importanza, coi quattro figli di Leandro senior, Andrea, Carlo (forse il più grande liutaio della scuola-dinastia), Giacomo e Leandro junior. Il concetto con cui si lavorava nella bottega del Bisiach era, dicevamo, quello classico con cui s'era istaurato, nel XVII secolo, l'indisusso predominio stilistico della scuola classica cremonese: attorno ad un caposcuola, geniale artista ed altrettanto geniale organizzatore ed imprenditore, si riuniva una schiera consistente di valenti artisti, ciascuno con le proprie qualità e, ovviamente, i propri difetti, che lavoravano dietro consiglio e supervisione del maestro, e talvolta, e col far degli anni sempre più spesso, addirittura su commissione. Avveniva così che se i ragazzi di bottega (tra cui alcuni futuri grandi, come Ornati e Sgarabotto) producevano uno strumento, che passava per le finiture definitive dalle mani di Leandro senior, che sapeva, modellando gli spessori, scegliendo la vernice adatta, registrando accuratamente l'istallazione del manico, dare allo strumento quel tocco definitivo che lo faceva diventare qualcosa di più e di diverso dalla mera realizzazione d'un pur promettente praticante, che talvolta era addirittura un liutaio già afferma-

Stradivarius. Other clients included Sarasate, Joachim, and violoncellist Alfredo Piatti, who trusted his violoncello (a Stradivarius, from which Bisiach made a reproduction) to no-one else.

This patriarch of violin making must have had a rather striking personality, if his own maestro, Riccardo Antoniazzi, to say nothing of Antoniazzi's father Gaetano and brother Romeo, joined the company that Bisiach had created in his own name. This company had characteristics of the old workshops of the classic Italian school. Next to established violin makers coordinated by Leandro senior, worked a whole series of young and promising apprentices, some of whom were to become important names in Italian instrument construction in the first half of our century. We mean Ornati, for example, or Gaetano Sgarabotto, Luigi Mantanari, Mandelli, Briani, Varagnolo, Erba, Colombo... to arrive, last but not least, at the four sons of Leandro senior; Andrea, Carlo, (perhaps the greatest of this dynasty) Giacomo and Leandro junior. The concept with which they worked in the Bisiach workshop was, as we have said, in the classic style, with the indisputable domination of the Cremonese school. Around the head of the workshop gathered a range of valid artists, each with his own qualities and, obviously, each with his own defects.

They worked under the supervision and with the advice of the maestro, and sometimes, always more often as the years went on, even on commission. In this way the apprentices (among whom some future great names, like Ornati and Sgarabotto) produced an instrument that then passed into the hands of Leandro senior to be finished. In the shaping of thicknesses, the choice of the right varnish, the accurate registration of the installation of the neck, he was able to give the instrument the definitive touch, that «something» more and different than the mere realization of a promising apprentice (though sometimes it was actually an already established craftsman). There is absolutely nothing scandalous in such a practice. This kind of organization of artisan production was usual, as has been proved many times, in

to. Non c'è assolutamente da scandalizzarsi d'una pratica del genere: tale organizzazione della produzione artigianale era una costante, come più volte affermato, della liuteria classica, ma soprattutto era anche una delle forme specifiche di produzione tipica di ogni espressione artistica di tutte le grandi epoche, in cui il maestro (fosse Giotto, o Michelangelo, o chi per essi) organizzava l'opera d'arte, studiandone il soggetto, realizzandone i disegni, mettendo a fuoco i rapporti delle parti col tutto, e le tonalità cromatiche, e così via: ma il lavoro di realizzazione pratica più che «eseguito» era «seguito» dal maestro stesso, e chi lavorava manualmente era soprattutto la bottega.

Insomma, Bisiach ci seppe fare: in tutti i sensi, visto che tra l'altro era anche un buon violinista (cosa non semplice, per un liutaio: l'uso degli arnesi logora le dita) che spesso suonava in orchestra; tra l'altro, suonò anche con Toscanini, quando quest'ultimo era ancora un violoncellista, nel 1887, in una esecuzione, a Milano, de «Le donne curiose» di Usiglio.

La scultura del fondo, nei suoi strumenti, si sintetizza in una accentuata sguosciatura la quale conferisce maggior risalto al bordo, di forma rotonda. Il filetto presenta sempre il bianco centrale largo ed i due fili neri molto sottili, le punte corte e lievemente chiuse, riecheggianti lo stile stradivariano. I fori armonici sono tagliati in modo netto e preciso, mentre le colonnine delle fasce si ispirano nettamente alla scuola cremonese classica. Le sue vernici, di solito d'un bel rosso bruno, hanno brillanti riflessi color giallo oro.

Naturalmente, le sue capacità di restauratore di strumenti antichi non potevano non essere eccellenti: rimase famoso il restauro di una viola da gamba soprano del XVI secolo, di scuola bresciana (probabilmente di Zuan Maria della Corna), poi appartenuta alla collezione Hill di Londra, e presente, in copia realizzata dal figlio Leandro Junior, presso il Museo degli Strumenti Musicali di Milano. Sempre a Milano sono conservati anche gli strumenti che compongono il «Quartetto d'amore»: ispirandosi alla viola d'amore seicentesca, agli inizi di questo secolo Bisiach realizzò un



*Violino Leandro Bisiach anno 1900, modello Gennaro Gagliano: il piano armonico  
A Leandro Bisiach violin of 1900, Gennaro Gagliano model: the table*

classical violin making, but above all it was also one of the specific forms of production typical of every kind of artistic expression in all of the great epochs, when a maestro (be it Giotto, Michelangelo, or someone else) organized a work of art, studied the subject, completed the drawings, combined the individual elements with the whole, the chromatic tonalities, etc., but the work of practical realization more than being accomplished by the maestro was



*Violino Leandro Bisiach modello Gennaro Gagliano: il fondo*  
*A Leandro Bisiach violin, Gennaro Gagliano model: the back*

intero quartetto d'archi, formato da due violini, una viola ed un violoncello, che nel profilo ricordavano appunto le viole da gamba rinascimentali, mentre erano dotate di quattro corde, accordate per quinte, come gli strumenti moderni, oltre ad un numero variabile (da quattro a sei) di corde di risonanza. Un'altra viola d'amore la costruì appositamente per la prima della «Madama Butterfly», e Puccini gliene fu grato: come Zandonai e d'Annunzio, che

supervised by him, while the manual labor was done by the apprentices.

In any case Bisiach knew how to make it work, in all senses, especially since among other things he was also a good violinist (not an easy thing, for a violin maker; the use of tools wears out the fingers). He often played in orchestra, and once played with Toscanini, when this latter was still a violincellist, in 1887, in a performance in Milan of «Le donne curiose» by Usiglio. The shaping of the back, in Bisiach's instruments, can be identified by the accentuated hollowing out that emphasizes the border, which is rounded. The inlay has a large central white strip and two very narrow black threads, short and slightly closed corners, an echo of the Stradivarian style. The F holes are cleanly and precisely cut, while the columns of the ribs are clearly inspired by the classic Cremonese school. Bisiach's varnishes, usually a beautiful red-brown, have brilliant yellow-gold reflections.

Naturally, Bisiach's capacities as restorer of antique instruments could not but be excellent. His restoration of a soprano viola da gamba of the XVI century of the Brescian school (probably a Zuan Maria della Corna) passed into the hands of Hill of London, and now, as a copy done by Bisiach's son Leandro, is at the Museo degli Strumenti Musicali of Milan. In Milan we can also find the instruments that make up the «Quartetto d'amore» inspired by the viola d'amore of the sixth century. At the beginning of this century Bisiach created this entire quartet of stringed instruments; two violins, one viola and one violoncello, that in their lines recall the viola da gamba of the Renaissance. They had four strings and were tuned in fifths, as are modern instruments, and had a variable number (from four to six) of resonating strings. Another viola d'amore Bisiach built specifically for the debut of «Madame Butterfly» and Puccini was very grateful; just as Zandonai and d'Annunzio, for the first act of «Francesca da Rimini» chose his «viola pomposa d'amore». It was an instrument quite a bit larger than the normal viola, and for this reason had to be played «a gamba». Equipped with five resonating

per il primo atto della «Francesca da Rimini» scelsero la sua «viola pomposa d'amore», strumento assai più grande della viola normale, da suonarsi perciò «a gamba», dotata di cinque corde di bordone oltre alle altrettante accordate per quinte, dal timbro intermedio tra quello della viola e quello del violoncello, costruita dietro commissione dell'editore Ricordi. Su richiesta poi di Arrigo Boito, Leandro Bisiach costruì anche una cetra, da utilizzarsi per la rappresentazione del «Nerone». Tutte testimonianze dell'estro creativo del nostro liutaio, che sapeva spaziare ben al di là del mondo degli strumenti ad arco classici, dove peraltro eccelse: ben lo seppe il conte Ghigi Saracini, che lo invitò a Siena a realizzare un Laboratorio ed un Museo, al quale Leandro senior si dedicò con la solita sagacia ed alacrità: il frutto migliore di questa attività fu Iginio Sderci. Vinse meritati premi in tutto il mondo, da Londra a Bruxelles, da Atlanta (Georgia) a Parigi: ma, ripetiamo, il premio migliore, il monumento più grande a Leandro Bisiach senior consiste nel rilancio e nella fama che la liuteria italiana conosce tuttora.

strings in addition to the same number tuned in fifths, it was of an intermediate timbre between that of the viola and that of the violoncello, built on commission from the editor Ricordi. On request by Arrigo Boito, Leandro Bisiach also built a cetra, to be used in a performance of «Nerone».

All of these instruments bear witness to the creative estro of our violin maker, whose creativity went beyond the world of classical instruments, where he excelled. This fact was recognized by conte Ghigi Saracini, who invited Bisiach to Siena to create a Workshop and Museum. Here he dedicated all his usual wisdom and alacrity; the best fruit of this activity was Iginio Sderci.

Bisiach won well deserved prizes all over the world, from London to Brussels, from Atlanta, Georgia to Paris, but let us repeat, his best prize, and the greatest monument to Leandro Bisiach is the renewed fame and vigor that Italian violin making enjoys today.