

## SEI CORDE

di ANGELO GILARDINO ([angelogilardino@aliceposta.it](mailto:angelogilardino@aliceposta.it))

# Il legno che canta e quei liutai italiani



**Edito da Curci, scritto dall'autore di questa pagina in collaborazione con Mario Grimaldi, un libro ripercorre la storia, e i meriti, di cinque maestri della liuteria italiana, che ormai si può definire storica. Maestri ancora troppo poco noti rispetto agli autori spagnoli. Perché ogni chitarrista possa conoscerli e apprezzarne l'arte e l'abilità costruttiva**

Il piccolo mondo della chitarra, attraversato da contrasti spesso privi di motivazioni culturali e artistiche e originati da rancorose e inutili passioni, vive da un paio di decenni un dilemma che sorge invece da una problematica nobile: quello della tipologia di strumenti da adottare nei concerti e nelle registrazioni. Il momento è realmente topico: da una parte, si sono affermati universalmente costruttori che sperimentano non soltanto nuove tecniche di assemblaggio, ma anche materiali non lignei che, combinati con le tradizionali essenze, risultano atti a esaltare l'intensità del suono, permettendo agli interpreti di farsi ascoltare anche in ambienti vasti e nei gruppi strumentali da camera e di varcare quel limite che – secondo molti – ha sempre costituito la più grave debolezza dello strumento; dall'altra parte, le chitarre costruite nei primi decenni del Novecento (in Spagna, ma non soltanto), divenute ormai strumenti d'epoca, proprio nel confronto con i nuovi "cannoni" australiani, sembrano trovare un'esaltazione della loro bellezza e dell'elasticità del loro suono e sono entrate in

una nuova fase della loro esistenza, diventando oggetto di un culto impensabile anche solo trent'anni fa.

Anche i nuovi liutai si schierano su uno dei due versanti: i costruttori-sperimentatori di nuove chitarre e i cultori della tradizione, non pochi dei quali, oltre a creare strumenti concepiti nell'alveo dell'antica maestria, si cimentano anche nella difficile arte della copia, emulando le Torres, le Garcia, le Hernandez, le Semplicio, le Hauser – e credo non sia lontano il giorno in cui vedremo le copie delle Mozzani e delle Gallinotti.

Credo che entrambe le tendenze abbiano dalla loro motivazioni autentiche, culturali o pratiche, e ritengo che ogni chitarrista, fin dall'epoca della formazione, dovrebbe acquisire conoscenze tali da renderlo capace di operare scelte responsabili, cioè fondate su cognizioni precise e su risultati di ricerche accurate e scerve di miti e di suggestioni occulte.

Personalmente, ho seguito fin dove mi è stato possibile la liuteria di ricerca, sforzandomi di comprendere e

di apprezzare le caratteristiche dei nuovi strumenti, ma alla fine ho dovuto arrendermi alla più semplice delle evidenze: quello che me li rende impossibili da amare è proprio il pregio più ambito dagli artefici che li costruiscono, cioè quello che, con una metafora comunemente in uso, si chiama volume. Mi tornavano in mente le parole di Andrés Segovia, che pure in gioventù si era ingegnato in ogni modo di stimolare i liutai nella ricerca di un maggior volume, sembrandogli troppo flebile la voce delle Torres e, in genere, degli strumenti creati dai liutai granadini, a partire da quel Benito Ferrer la cui chitarra gli era servita nei primi cinque anni della sua carriera, cioè fino al 1913. Egli attribuiva a Igor Stravinski un'affermazione poetica che, in sostanza, racchiudeva il senso delle sue (di Segovia) aspirazioni: «Il suono della sua chitarra non è forte, ma va lontano». In altre parole, non era il volume in sé ma, come dicono certi liutai, la sua proiezione, che rendeva lo strumento capace di farsi ascoltare anche nei teatri e nelle gran-

di sale. A patto di non perdere la sua caratteristica essenziale, cioè la trasparente bellezza della voce.

Non mi stupisce il constatare che la categoria di concertisti che mi sembra maggiormente degna di stima abbia decisamente optato per gli strumenti d'epoca, quelli costruiti dalla fine dell'Ottocento in Spagna e, in Italia, dall'epoca in cui l'adozione della "plantilla" ibERICA prevalse anche nella nostra liuteria, cioè dalla quarta decade del Novecento. Tuttavia, mentre gli autori spagnoli hanno già beneficiato di studi importanti – ed è stato proprio un maestro italiano, Stefano Grondona, a dare in tale ricerca un contributo fondamentale, sia con la sua eccelsa arte di interprete che con i suoi studi – i validissimi maestri della liuteria italiana, che ormai con buon motivo si può definire storica, sono ancora poco noti e pochissimo apprezzati.

Ho così deciso che era giunto il tempo di riconoscere i meriti della loro opera e delle loro singolari figure di artefici, e ho scritto, insieme al liutaio Mario Grimaldi, un volumetto che racconta la loro storia e illustra le caratteristiche delle loro chitarre. Ne ho scelti cinque, a mio giudizio i più meritevoli, e ho dedicato loro un opuscolo intitolato *Il legno che canta*, appena edito da Curci. Luigi Mozzani, Pietro Gallinotti, Lorenzo Bellafontana, Mario Pabè e Nicola De Bonis non diventeranno, grazie a questo libro, popolari, ma saranno di certo meno lontani dalle conoscenze di chi suona la chitarra. Credo che, nella mia iniziativa, abbia giocato l'amore per la storia e il piacere della narrazione e, se qualcuno vi vedesse anche un po' di campanilismo, confesso che non me ne avrei a male.