

FRANCO DELL'AMORE

APPUNTI PER UNA STORIA DELLA LIUTERIA IN ROMAGNA: I LIUTAI DI CESENA

In questi pochi appunti il primo materiale di una ricerca che intende ricostruire la storia della liuteria in Romagna. Questa prima indagine, ancora frammentaria, raccoglie documenti e testimonianze su alcuni liutai cesenati tra la fine dell'800 ed i nostri giorni.

La ricerca è stata condotta, in prevalenza, attraverso la raccolta di testimonianze orali e, per quel poco che esisteva, di documentazione scritta. Utilizzare fonti orali nel tracciare la storia, documentare o descrivere un fenomeno appare più problematico rispetto alla pagina scritta per la difficoltà dei riscontri e l'attendibilità delle informazioni, costringendoci a maggiori, e forse eccessive, prudenze.

La storia dei liutai cesenati è una storia recente, a noi contemporanea, ed il nostro compito è stato quello di documentare piuttosto che interpretare. Il lavoro, l'esperienza, l'arte di un liutaio non è certo trasmissibile attraverso pagine scritte. È lo stesso strumento costruito che rimane a testimonianza di un processo creativo e sintesi del sapere di un artigiano. Ma molte cose un violino non riesce a dirle. Una mostra di liuteria lascia in margine la vita del liutaio. A questa dedichiamo il nostro lavoro.

Pubblicazioni sulla liuteria romagnola sono rintracciabili nei primi tre decenni del nostro secolo, poi assumono il carattere di servizi giornalistici percorsi più da retorica ed esaltazione dei singoli talenti che da intenti di ricerca.

Una raccolta sistematica di biografie di liutai romagnoli fu compilata da Giuseppe Strocchi e presentata in appendice al suo libro intitolato: *Tiefenbrucker. Origine del violino, psicologia e fisiologia del violino* (1). La

(1) G. Strocchi, *Tiefenbrucker*, Lugo 1913

pubblicazione è del 1913 e qui si fermano le biografie dei liutai. In una successiva pubblicazione del 1937 intitolata *Liuteria. Storia ed arte* (2) lo Strocchi compie un semplice aggiornamento dei nomi dei liutai a lui conosciuti.

Giuseppe Strocchi, di Cotignola, - eletto rappresentante dei liutai romagnoli nel Primo loro Congresso tenutosi in Lugo il 4 ottobre 1914 - possedeva una ricchissima collezione storica di liuteria italiana e francese con una settantina di violini antichi fra i quali alcuni Amati, Guarneri e Stradivari, oltre a viole, violoncelli e contrabbassi. A lui molto si deve per la diffusione in Romagna dell'arte di costruire violini.

Al Primo Congresso dei liutai romagnoli, presieduto dallo Strocchi, un solo cesenate compare nell'elenco dei presenti ed è il liutaio Luigi Montevocchi. Tra i convenuti notiamo anche Francesco Balilla Pratella con la funzione di segretario. All'ordine del giorno del Congresso la «costruzione di un monumento da erigersi in Cremona in onore di Antonio Stradivari», la proposta di «introdurre negli Istituti musicali del Regno l'insegnamento teorico-pratico della storia e della scienza nell'arte della liuteria», infine l'invito all'«On. Sig. Sindaco di Bologna perchè si compiaccia di indire una esposizione periodica triennale in quella città, a cominciare dall'anno 1915, di strumenti musicali italiani, specialmente di liuteria eseguiti a mano, esclusi fra questi quelli di fabbrica, che si dovrebbero abolire negli Istituti musicali del Regno».

Gli effetti di tale Congresso - durato 1 ora e 45 minuti, tra le vive discussioni dei convenuti - si fanno ancora attendere: il monumento a Stradivari fu costruito, ma dai liutai cromonesi; la liuteria non comparve tra le materie di studio nelle scuole di musica; le esposizioni dei liutai non fecero concorrenza a quelle di pittura come ci si augurava. Nonostante i risultati, questo Congresso dimostra l'impegno dei romagnoli nel diffondere le vere tradizioni degli antichi liutai e ci illumina su alcuni aspetti del loro lavoro.

Per la diffusione dell'arte della liuteria - cito testualmente dai verbali dell'assemblea - non si nascondono «le gravi difficoltà che si possono incontrare, prima fra queste la 'gelosia' che è contenuto dell'arte stessa al punto da esserne la maggior forza che mantiene, nell'artista liutaio, paziente, diligente e indefesso lavoro.

La quasi impossibilità di avere oggi un buon libro sull'arte della liuteria si basa appunto sulla 'gelosia' dei segreti, propri a tutti i liutai; talchè se si interrogano costoro sopra qualche particolare, spesso non vi rispondono; se sì, ... diffidate della risposta. È raro il caso che un liutaio ten-

(2) Id., *Liuteria, storia ed arte per Istituti musicali*, Lugo 1937.

ga un garzone, anche per solo servizio» (3).

Segreti e misteri sembrano gli ingredienti inevitabili di quest'arte perchè - come si legge ancora nella relazione conclusiva «L'arte della liuteria è diversa da quella dell'ebanisteria. La prima è sublime, e perciò in parte incomprensibile: essa è fatta da un uomo che agisce per una forza ignota di telepatia, a contatto della materia che lavora: telepatia che lo costringe ad assumere forme variate, senza intuirne la ragione! Liutaio è solo colui che è indovino della propria arte» (4).

È in questo universo che ci siamo addentrati per ricostruirne la breve storia, per individuare i caratteri comuni, per delinearne le discendenze.

Non vuole essere una relazione tecnica sulle caratteristiche costruttive dei singoli, meglio sarebbe stata una esposizione di tali strumenti. Solo quando una qualche caratteristica tecnica identifica quel liutaio questa viene chiaramente espressa.

La nostra storia inizia alla fine dell'800. Non si hanno notizie di costruttori di violini nella nostra città prima di tale data. Non intendiamo dire che non siano esistiti costruttori o riparatori di strumenti a corde in questa città, che sin dal XIV secolo documenta la presenza e l'attività di importanti musicisti, ma, allo stato attuale delle nostre conoscenze, non se ne trova traccia.

Certamente, la bottega bolognese del liutaio Girolamo Brensio, padre di *Antonius Bononiensis* - siamo alla fine del '400 - deve aver lasciato qualche seguace anche in terra di Romagna.

L'attività di liutaio, tra Sette ed Ottocento, nella nostra città non poteva che essere a margine di quella di falegname perchè ancora nel nostro secolo queste due attività le vediamo convivere.

Il più vecchio liutaio cesenate di cui abbiamo notizia è Luigi Montevecchi, la sua bottega era al n. 1 di Contrada Aldini (ora è il n. 18 di via Aldini) dove sono ancora conservati, presso gli eredi, quasi intatti, il banco di lavoro e gli attrezzi. Mancano le forme e gli stampi.

Prima del Montevecchi pare ci fosse un altro costruttore di violini, ma del suo nome si è persa memoria. Di costui si ricorda che faceva violini color giallo oro con punte molto pronunciate.

Luigi Montevecchi visse tra il 1868 ed il 1958; dopo aver prestato servizio militare divenne impiegato in qualità di disegnatore e copista presso il Consorzio di Bonifica. Frequentò la scuola di Belle Arti senza terminare gli studi. Bravo disegnatore ed un po' pratico della lavorazione del legno

(3) Ibid., p. 496.

(4) Ibid., p. 497.

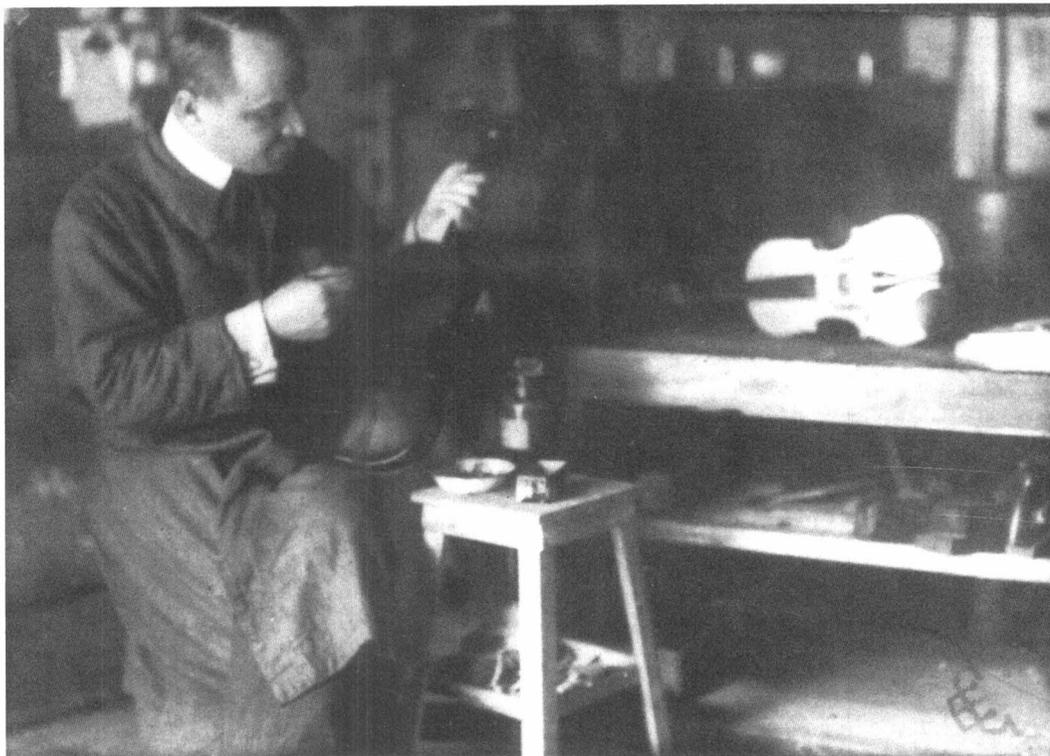


Fig. 1. Il liutaio Luigi Montecchi nel suo laboratorio. (Riproduzione di Francesco Raffaelli)



Fig. 2. Il laboratorio di Luigi Montevocchi nello stato attuale (1985). (Foto di Francesco Raffaelli)

iniziò nei primissimi anni del '900 a dedicare le ore di libertà alla nuova passione della liuteria.

Iniziò col compiere alcune riparazioni. Tra i clienti che gli portavano violini da riparare il maestro Achille Alessandri, insegnante di violino alle scuole comunali di Cesena. Passò poi alla costruzione vera e propria dei violini scegliendo per modelli quelli dei più famosi liutai italiani. Le maggiori cognizioni nell'arte della liuteria le potè trarre dallo studio degli antichi autori; aprendo gli strumenti ebbe occasione di conoscerne i 'segreti'. Sappiamo che frequentò un liutaio bolognese di via dei Servi e, probabilmente, anche Nicola Utili di Castelbolognese.

Il prezzo dei suoi primi violini andava delle 70 alle 100 lire, per poi salire a cifre assai superiori.

Di Luigi Montevecchi si legge nel giornale «Il Cittadino» del 1913:

Per un bravo concittadino - Sono esposti nel negozio Fantini alcuni violini eseguiti dal concittadino Luigi Montevecchi, tanto bravo quanto modesto. Non sono molti anni che il Montevecchi si dedica alla difficile arte del liutaio; ma egli vi ha raggiunto, ciononostante, un grado di abilità, che potrebbe invidiargli più di un liutaio di professione; poichè egli vi dedica solo i ritagli di tempo lasciategli da altre occupazioni. Ma il conto in cui il Montevecchi è già tenuto da molti suonatori, e, più, qualche ordinazione e riparazione, che non sdegna di mandargli qualche laboratorio forastiero, che gode di antica rinomanza, sono la miglior prova del suo valore. Chi vede il Montevecchi nel suo piccolo laboratorio e lo sente parlare della sua arte, s'accorge subito di trovarsi dinanzi a chi ha l'anima d'artista. Bisogna vederlo come accarezza, parlando, con la mano e con lo sguardo i suoi violini e i suoi arnesi, che sono, pure i più ingegnosi e delicati, opera sua; e bisogna sentirlo darvi ogni spiegazione e come, attraverso i violini suoi, egli vi porti ad ammirarne la tecnica sottile ed a gustare i pregi e le bellezze di questa antica arte, per la quale ancora, e per merito specialmente degli Stradivari, degli Amati e dei Guarneri, va famosa l'Italia.

Bravo Montevecchi, e avanti! Non ti potranno mancare altre e maggiori soddisfazioni (5).

Non si conosce il numero preciso degli strumenti costruiti dal Montevecchi. Si può pensare ad una produzione di circa venti violini, poche viole (forse solo due).

Nei primi anni di questo secolo il Montevecchi era l'unico liutaio a Cesena. Era amico del violinista Emilio Gironi. Quasi tutti gli allievi delle scuole

(5) "Il Cittadino", XXV, n. 32, 9. VIII. 1913, p. 2.

musicali della città avevano un suo violino.

Montevecchi incrinava anche gli archi, soprattutto nel periodo di Carnevale quando erano attive le orchestre da ballo che, in una serata, erano capaci di consumare un'intera incrinatura. Non c'era amplificazione... e bisognava spingere su quelle corde!

Da dilettante suonava il flauto nella banda diretta dal Maestro Masacci e qualche volta anche in orchestra da ballo. Non suonava il violino, ma si racconta che un giorno fu invitato dal violinista Alessandri a sostituirlo ad una Messa alla Basilica del Monte. L'Alessandri era impegnato in un altro concerto e convinse il Montevecchi, che non era suonatore di violino, a sostituirlo. Andò e cercò di imitare gli altri violinisti ma notò qualche dubbio nello sguardo del frate che dirigeva, questo non lo scoraggiò e tirò dritto sino alla fine.

I violini del Montevecchi sono considerati buoni strumenti, gli si rimprovera di aver usato legno non molto pregiato. Un tempo ci si accontentava del legno che si trovava: l'acero toscano, l'abete rosso di Val di Fiemme. Per i primi violini sappiamo che il Montevecchi ha, perfino, usato alcune tavole di abete di uno scaffale di casa, ... che poi ha sostituito con altre nuove!

Tra i liutai cesenati Arturo Fracassi (1899-1973) è da tutti considerato figura di primo piano. Le espressioni usate più di frequente dalle persone che l'hanno conosciuto possono riassumersi nelle parole: onesto, capace, modesto. Ancor prima delle caratteristiche dei violini queste le virtù che ricordano Arturo Fracassi.

Nativo di Sant'Angelo di Gatteo iniziò, giovanissimo, a frequentare la bottega di falegname e, contemporaneamente, a prendere lezioni di violino a Cesena, dal già ricordato prof. Emilio Gironi. Fece parte dell'orchestra Belli di Cesenatico per poi creare una sua orchestra. Fra i vari componenti dell'orchestra il ragazzino Secondo Casadei a cui il Fracassi diede i primi rudimenti musicali.

L'arte di costruire strumenti ad arco iniziò ad apprenderla dal liutaio Carlo Biondi che abitava a Borella di Cesenatico. Fracassi frequentò per circa un anno la bottega del Biondi ma difficile deve essere stato in quell'occasione impadronirsi delle tecniche. Si racconta che il Fracassi non poté mai vedere il maestro al lavoro, ogni suggerimento gli veniva dato attraverso l'uscio, ... non gli rimaneva che 'sgorbiare' il legno e contare sulle proprie intuizioni.

Il Biondi era conosciuto come costruttore di violoncelli; si sa di una ditta belga che gli commissionò 12 violoncelli; parte di questo lavoro venne eseguito dal Fracassi. Morto il Biondi il materiale della bottega passò al Fra-

cassi, qualche fondo di violoncello andò anche ad Aldo Zani che conosceva il Biondi perchè amico di suo padre. Due bei violini del Biondi, ancora 'in bianco', vennero ultimati dal Fracassi.

Nel 1924 il Fracassi costruì il suo primo violino. L'anno successivo si trasferì a Cesena dove, prima a Porta Fiume, poi in piazza Sant'Agostino ed infine (1934) in via Sostegni (a fianco del Teatro Comunale), continuò la sua attività con passione ed ottimi risultati.

Nonostante la lunga carriera non sono particolarmente numerosi gli strumenti costruiti dal Fracassi. Si possono contare non più di cento violini, venti viole, una dozzina di violoncelli. Una sua viola è conservata all'Istituto musicale "A. Corelli" di Cesena; nell'etichetta sta scritto: "Viola del trio. Arturo Fracassi 1939".

Aveva buona cura nel procurarsi il legno migliore che faceva arrivare dalla Germania e dalla Svizzera, senza il quale non si metteva al lavoro.

Fracassi è ricordato, in particolar modo, per le sue doti nella costruzione degli archi; alcuni non temono affermare essere stato il più autorevole creatore e riparatore d'archi in Italia.

Le capacità del Fracassi si facevano notare anche nella riparazione di antichi strumenti. A lui furono affidati delicati lavori di restauro e recupero di preziosi violini.

Nel 1959 si trasferì a Rimini dove continuò la sua attività fino al 1973 anno della morte.

Diversi anni prima (1955) aveva dettato alcuni appunti sull'arte della liuteria all'amico Mino Baldazzi che fino ad oggi li ha conservati dandomi la possibilità di pubblicarli. In essi non vi sono rivelazioni sui segreti della liuteria. Riteniamo, comunque, di interesse la loro trascrizione.

Per costruire violini, viole, violoncelli ed archi si adoperano solo determinate qualità di legno con stagionatura che varia dai 20 ai 30 anni:

- 1) FONDO - FASCIE - MANICO, sono di acero proveniente dalla Germania con stagionatura che va dai 20 ai 30 anni.
- 2) PIANO ARMONICO di abete speciale, pure questo fornito solitamente dalla Germania. Anche questo legno deve avere una stagionatura fra i 20 e i 30 anni. Il piano armonico si può ricavare anche da vecchie travi, purchè siano di prima scelta e le cellule della sua fibra non siano disgregate.
- 3) PONTICELLO. È questa una parte di capitale importanza in uno strumento a corde, non perchè sostiene le corde, ma perchè è la prima parte che trasmette le vibrazioni al piano armonico. Il ponticello è di acero speciale particolarmente usato solo per costruire questa parte di strumento.

4) ACCESSORI: TASTIERA - CORDIERA - PIROLI: si costruiscono in ebano. Anche questo legno deve avere stagionatura fra i 15 e 20 anni. Questi legni sceltissimi provengono dalla Baviera, dal Mittenvald sull'Iser e dal Tirolo. Il legno migliore è quello che è maggiormente battuto dai raggi del sole. I pezzi di abete e di acero che servono per un violino è bene che siano ricavati dallo stesso tronco. Il piano armonico è rarissimo trovarlo in un pezzo solo ecco perchè è costruito da due pezzi uniti esattamente a metà ed ecco perchè le venature sono a spina di pesce.

CURVATURA DEL LEGNO. In un violino è di grande importanza la curvatura del legno perchè è da questo che si ottengono sempre i migliori risultati di suono. È chiaro che non tutti i liutai costruiscono strumenti uguali. Si hanno buoni risultati solo da liutai che hanno una certa sensibilità musicale e che sono continuamente allo studio per ottenere sempre risultati più alti. È molto importante, per ottenere gli ottimi risultati che prima dicevo, che alla curvatura corrisponda il relativo spessore; questo, ripeto, si ottiene solo attraverso continui studi.

VERNICE. Anche la vernice è nella liuteria un fattore di grande importanza. Per assolvere le sue importanti funzioni, che sono quelle di preservare l'istrumento sia nel suono che nell'usura del tempo e degli agenti atmosferici, deve avere elasticità, resistenza, trasparenza. La trasparenza serve per ragioni estetiche mettendo in evidenza tutte le venature del legno. La vernice deve essere soprattutto di buona qualità in tutti i suoi ingredienti. Ingredienti vari che io stesso ho messo insieme dopo svariati tentativi, alle volte anche pericolosi, ma adesso ci sono riuscito. Comunque è mia opinione che la vernice ha più di ogni altra cosa funzioni protettive e che in uno istrumento la vernice deve avere uno spessore tutto uguale.

COLLA. Chiaramente per unire i pezzi si usa una colla che non è la solita che si usa comunemente, ma una colla studiata opportunamente che adesso non le sto a dire.

ARCHI. Il legno che uso per gli archi si chiama Pernambuco, cioè il nome del paese di origine. Anche questo è un legno che deve avere una stagionatura minima di 20 anni. È molto difficile costruire un arco perchè deve avere delle qualità fondamentali che sono: resistenza - elasticità - aderenza alle corde - prontezza al balzo e prontezza al picchettato. Queste qualità si ottengono con la piegatura e la lavorazione generale di questo particolare tipo di legno che non tutto si presta alla costruzione di archi. Essendoci molte qualità di legno Pernambuco bisogna sapere che solo alcune hanno le proprietà richieste per costruire un arco, perciò un buon arco si ottiene solo con legno sceltissimo e con una accuratissima lavorazione. Il tempo che io impiego per costruire un violino è dovuto al fatto che non faccio materiale di scarto ed ai molteplici lavori di costruzione di archi, viole e riparazioni e restauri che in genere richiedono molto tempo.

Materiale di scarto si ha nella costruzione degli archi, perchè è durante la lavorazione di questo legno che si possono vedere le caratteristiche richieste per un arco.

Il Fracassi non ebbe allievi, ma diversi furono gli apprendisti liutai che frequentarono il suo laboratorio per ricevere consigli.

La bottega del Fracassi è stata interamente donata dalla famiglia al Comune di Cesena che provvederà, speriamo tra breve, all'esposizione degli attrezzi da lavoro e delle forme in una sala a lui dedicata.

Arriviamo così alla generazione attuale dei liutai cesenati. Non è mia intenzione e di mia competenza presentare in questa sede il curriculum ed i lavori degli attuali liutai. È un terreno minato, cercherò di cavarmela con una veloce carrellata su quanto esiste, con la speranza di non far torto a nessuno.

Possiamo partire dai tre più conosciuti: Aldo Zani, Aldo Conti, Aldo Capelli. Tutti hanno in comune, oltre al nome, un passato con attività in ebanisteria. Ognuno dà una diversa impronta allo strumento, anche se tutti si rifanno alle misure ed alle tecniche della liuteria classica. È del resto questo che differenzia un violino da un altro. Ma le varianti sono anche all'interno della produzione di uno stesso liutaio perché col tempo si introducono miglioramenti tesi al raggiungimento della perfezione, forse inesistente.

Dico questo, permettetemi un inciso, perché la perfezione in musica non esiste e quando esiste non piace. La riprova l'abbiamo con le sintesi del suono del violino con il computer. Il suono di un violino puro, elaborato al computer, è piatto. La difficoltà del calcolatore è quella di ricreare le imperfezioni presenti in ogni strumento ed in ogni esecuzione.

Nella lunga attività iniziata nel 1920 con i primi lavori di liuteria, Aldo Zani ha costruito circa 150 violini, una trentina di viole e 30 violoncelli. Ha iniziato costruendo i primi violini nella bottega del padre falegname guardando il lavoro del Montevercchi nel suo laboratorio poco distante.

Aldo Conti ha iniziato a costruire violini nel 1950. In quegli'anni, alla sera dopo il lavoro, frequentava la bottega del Fracassi. Questi gli dava qualche pezzo di legno da sgorbiare e le prime nozioni utili per mettersi all'opera. Conti ha poi continuato con le proprie forze ma i suoi violini hanno ancora qualcosa che ricorda quelli del Fracassi.

Aldo Capelli ha iniziato a scavare il legno senza i consigli di altri liutai. Ama definirsi autodidatta, con grande ammirazione per l'Utile di Castelbolognese e il Capicchioni di Rimini. Continua nella ricerca di soluzioni migliorative. Una caratteristica immediatamente visibile nei suoi strumenti è la chiusura della filettatura del fondo che continua sulla nocetta. Che sia un rinforzo o solo un fatto estetico non possiamo qui discuterne.

Accanto allo Zani, Conti, Capelli, occorre ricordare Dino Filippi, di Sant'Andrea in Bagnolo. Il suo primo violino nasce nel 1927, Dino aveva 20 anni. Con l'aiuto del fratello il violino prende forma in otto giorni nella

loro bottega di falegname, senza stampi, senza alcun aiuto. Le misure erano giuste ma il violino non suonava... si dedicarono ad altro.

Dino Filippi riprese a costruire violini, incentivato dallo Zani, quando andò in pensione, nel 1972. In questi tredici anni dalle sue mani sono usciti 14 violoncelli, più di 120 violini ed alcune viole. Le misure dei suoi violini le ha ricavate da uno stampo, riprodotto il modello del Guarneri, che era appartenuto ad un altro liutaio locale: Antonio Costa di Capocolle.

Non riesco in questa sede a presentare tutto il materiale raccolto negli incontri con i liutai cesenati e con chi da anni frequenta le botteghe dei liutai. Altri nomi andrebbero ricordati: Enzo Neri che ha prodotto una trentina di violini e 2 viole, Dino Lelli con una cinquantina di violini, Remo Lucchi, Luciano Rossi. Infine, vorrei ricordare Sanzio Molari costruttore di chitarre, le vernici di Lamberto Corbara ed il riparatore di contrabbassi Renzo Pirini.

Forse ho ricordato tutti, ma certamente non tutto sono riuscito a raccogliere in questa relazione. Vorrei concludere con un augurio per quei liutai che non hanno fretta di finire uno strumento, un augurio al loro lavoro sempre troppo poco riconosciuto in vita.