Mario Grimaldi

La liuteria chitarristica italiana del 900

I.

**Pietro Gallinotti 1885 - 1979**

Pietro Gallinotti va considerato a mio parere il più importante costruttore di chitarre in Italia nel novecento. Famoso in tutta Italia durante il periodo della sua attività, i suoi strumenti erano apprezzati dai migliori chitarristi nazionali della sua epoca i quali possedevano quasi tutti un suo strumento. Anche alcuni interpreti internazionali celebri, come Alirio Diaz, usarono spesso sue chitarre sia in concerto che in disco. Nella sua lunga vita (morì a 94 anni) ha prodotto circa 700 chitarre modello spagnolo, diverse chitarre jazz, qualche mandolino, ma anche una cospicua produzione di strumenti ad arco, soprattutto nel primo periodo.

Nacque a Solero, paese nei dintorni di Alessandria, nel 1885. Il padre era sarto, e così i suoi due fratelli maggiori. Anch’egli si formò come artigiano, imparando il mestiere di ebanista. Fin da giovane sviluppò la passione della chitarra e del mandolino, che suonava con gli amici, passione che certamente influì sulla scelta di dedicarsi più tardi alla liuteria, unendo l’arte di lavorare il legno e l’amore per la musica, come del resto capitò ad altri celebri liutai, ad esempio Torres. Nel 1915 fu richiamato militare a causa della entrata in guerra dell’Italia. Del 1915 si conoscono due sue chitarre di modello ottocentesco, costruite probabilmente prima di partire per la guerra, e al momento sono da ritenere i suoi primi strumenti, prodotti quando svolgeva ancora l’attività di ebanista. Riguardo a queste chitarre, una di esse è da ritenere la sua personale, come si può vedere chiaramente in una foto del 1925 che ritrae lui e il suo quintetto a plettro, dove la chitarra che egli imbraccia è facilmente riconoscibile per la presenza di filetti decorativi sulla tavola armonica a forma di semicerchio, non presenti invece nelle altre sue chitarre dello stesso modello, che ci inducono a pensare che egli li abbia usati esclusivamente per il suo strumento personale.

Durante la grande guerra fu fatto prigioniero in Cecoslovacchia, dove fu assegnato al reparto falegnameria. Durante la prigionia un ufficiale gli diede da riparare il suo violino, e successivamente lo incaricò di costruirne uno nuovo. Fu in questo periodo di prigionia che nacque in lui la passione di costruire violini.

Finita la guerra trovò lavoro per alcuni anni a Genova in un mobilificio artistico. In questo periodo conobbe Cesare Candi, ed è probabile che frequentasse occasionalmente anche il suo laboratorio. Verso il 1920 ritornò a Solero decidendo di dedicarsi alla liuteria e aprendo un proprio laboratorio nella sua abitazione. Qui costruisce chitarre di modello ottocentesco, però con un disegno della forma suo personale, dalle curve molto accentuate, somiglianti più alle chitarre modello viennese di Herman Hauser, piuttosto che alle forme dei Guadagnini, che era il modello usato dai liutai del nord Italia. La produzione di chitarre di questi anni è in secondo piano sia per qualità che per quantità, mentre la produzione di strumenti ad arco, principalmente violini, è la sua più importante attività.

Non avendo avuto in modo diretto Maestri liutai, Gallinotti fu essenzialmente un autodidatta. Studiò per proprio conto vecchi trattati di liuteria, inoltre era amico di Giuseppe Lecchi , che abitava a Felizzano, paese confinante con Solero, il quale era tra i migliori allievi di Cesare Candi, ed è probabile che ebbe da lui informazioni sulla tecnica costruttiva genovese. Soprattutto i violini del primo periodo sono in effetti riconducibili alla scuola di Cesare Candi, sia per i modelli che per la tecnica costruttiva, attraverso l’adozione della forma esterna.

Dopo pochi anni ricevette importanti riconoscimenti , una medaglia d’argento a Ginevra nel 1927, e una medaglia di bronzo, più una di argento per un violoncello e un violino a Roma nel 1931.

Nel 1930 costruisce la prima chitarra di modello spagnolo, intensificandone in seguito la produzione, mentre diminuisce progressivamente quella degli strumenti ad arco, che cesserà quasi del tutto alla fine degli anni 40. Fra i cimeli della bottega in mio possesso vi sono disegni con annotati i nomi di Stradivari, Guarneri, Rocca, ed altri. Uno studio dettagliato sulla produzione degli strumenti ad arco di Gallinotti non è stato finora effettuato.

La chitarra del 1930, che ho avuto modo di visionare nel mio laboratorio, è costruita su modello spagnolo e segna l’inizio per lui di una nuova produzione che sostituirà, in modo definitivo, il modello ottocentesco italiano. Agli inizi degli anni ’30 ebbe modo di riparare una chitarra di Julian Gomez Ramirez, di proprietà di Edoardo Capirone di Torino, allievo di Carlo Reineri (che qualche anno dopo farà visionare la sua Julian Gomez Ramirez a Bellafontana).

Per tutti gli anni ’30 le sue chitarre sono costruite con questo modello, con il quale si afferma, in Italia, come ottimo costruttore di chitarre modello spagnolo, rappresentando per i chitarristi la migliore alternativa agli strumenti costruiti in Spagna. Rispetto al modello campione di J.G. Ramirez le sue chitarre sono molto fedeli: nel disegno della forma, nel disegno della paletta, e nello schema di incatenatura della tavola. Anche nei legni si attiene a quelli impiegati da Ramirez, abete per la tavola e palissandro indiano per la cassa, per il manico usa il legno di mogano, in luogo del cedro. Un elemento strutturalmente importante per la risposta sonora della chitarra è la bombatura del piano armonico, che egli otteneva attraverso la “pretenzione”della tavola, del tutto simile nella sua realizzazione alla tecnica adoperata da Torres e i suoi seguaci. Essendo Gallinotti sostanzialmente un autodidatta gli va dato il grande merito di aver risolto con successo i diversi aspetti tecnici relativi alla costruzione della chitarra affidandosi solo al suo ingegno creativo. Le decorazioni delle chitarre degli anni ’30 seguono lo stile del modello di riferimento, tranne che per le rosette dove spesso usa altri motivi decorativi. Per quanto riguarda il metodo costruttivo egli non seguiva la tecnica spagnola, che ignorava, ma quella italiana, con il manico che veniva inserito alla cassa quando questa era già assemblata, mentre la tecnica spagnola (lo ricordiamo) prevede che il manico venga incorporato alla cassa durante l’assemblaggio. Anche la giunzione paletta-manico era realizzata con incastro a V, come la chitarra romantica italiana, invece del semplice smusso impiegato dagli spagnoli. Questa differenza fra i due metodi costruttivi è relativa solo ad un diverso procedimento pratico, in realtà non influisce in nessun modo sul risultato sonoro, che è legato, semai, principalmente alle caratteristiche organologiche del modello preso a campione.

Nel 1940 fu portata nel suo laboratorio una chitarra costruita da Francisco Simplicio molto danneggiata in seguito ad un incidente. Poiché la Simplicio era munita di tornavoz fu necessario aprire il fondo della chitarra per eseguire le riparazioni. In questo modo Gallinotti potè studiare con precisione il sistema costruttivo della tavola armonica, che era diverso rispetto al modello J.G. Ramirez. Oltre alla presenza del tornavoz, la parte inferiore della tavola era incatenata con 8 raggi invece dei canonici 7 del modello Torres. Il disegno della forma era più grande, rispetto al modello Gomez Ramirez, un diverso disegno della paletta, inoltre la cassa era in legno di mogano cubano. Nelle operazioni di restauro potè studiare in modo più approfondito il sistema di incastro del manico con la cassa, con le fasce inserite nel piede del manico, diverso dal sistema italiano che era a coda di rondine. Subito fece delle copie di quella Simplicio, completa di tornavoz in bronzo, in Italia denominato “tubo” che egli si faceva costruire da una ditta di Alessandria. Anche il metodo costruttivo venne a modificarsi ,realizzando una sintesi tra il metodo spagnolo e quello italiano. In luogo del mogano cubano per la cassa usò il mogano dell’Honduras, molto usato in Italia in quegli anni nel campo della falegnameria, più scuro di quello cubano anche se meno bello. Benvenuto Terzi apprezzava molto le chitarre col tornavoz per il loro caratteristico timbro, e gliene ordinò una per se ed altre per diversi suoi allievi. Questo nuovo modello Gallinotti-Simplicio ricalcava l’originale negli elementi strutturali, tralasciando invece le abbondanti decorazioni presenti nello strumento copiato, in luogo di una linea estetica più essenziale, seguendo un atteggiamento che sarà una costante anche per la sua produzione successiva, che era volto sempre a creare uno strumento in cui la qualità del suono era l’obiettivo principale. Gli strumenti costruiti negli anni ’40 si basano sui due modelli, Ramirez e Simplicio, ma si conoscono anche alcuni strumenti ispirati ad altri modelli spagnoli. Costruì il modello Simplicio anche senza il tornavoz e con l’uso del palissandro indiano per la cassa, in luogo del mogano. Alti legni vengono impiegati per la cassa, come il ciliegio, l’acero e il tigrè giapponese.

 Durante il periodo bellico vi era difficoltà a trovare i legni, soprattutto era difficile rifornirsi di buon legno di abete per la tavola armonica, dovendo ricorrere in molti casi a legno proveniente da travi di case danneggiate, che egli impiegava unendo più pezzi di abete per comporre la tavola. Tuttavia sono anche anni in cui produce diversi tipi di nuovi strumenti , come la chitarra con 3 bordoni nei bassi, fissati ad una seconda paletta, e il mandolino. Questi mandolini, a forma di mela, erano a fondo piatto, simile nel modello al mandolino portoghese. Nel 1945 costruisce una chitarra speciale in dono a suo fratello Giovanni, di professione sarto e attivista nel movimento “giustizia e libertà” di Torino durante la lotta di liberazione. Egli stesso, di fede comunista, si adoperò durante la resistenza a prestare rifugio ad alcuni partigiani. Nel primo dopoguerra inizia a produrre anche qualche chitarra jazz, traendo spunto dai modelli della Gibson e della Hofner . Questo periodo vede una intensa attività producendo chitarre classiche, jazz, mandolini e violini. Agli inizi degli anni ’50 la sua fama si consolida affermandosi come grande costruttore di chitarra classica, verso la quale si dedica in modo quasi esclusivo per far fronte alla crescente richiesta dei chitarristi di tutta Italia. Diminuisce invece in modo significativo la produzione di violini.

Nel 1952 riceve un importante riconoscimento vincendo il “concorso nazionale di liuteria per chitarra classica” svoltosi a Torino , con la medaglia d’oro che gli venne consegnata da Carlo Palladino, che era presidente della giuria. In quella gara gli assegnarono anche il secondo premio che egli con molta umiltà non accettò, lasciandolo così a Enrico Piretti , valente liutaio di Bologna. La chitarra del 1952 con la quale vinse il concorso di Torino, in apparenza uguale alle altre chitarre che costruiva abitualmente in quel periodo, recava un elemento di straordinaria portata storica, che il sottoscritto potè scoprire solo nel 2007 in occasione di una mostra a Solero dedicata a Gallinotti, da me curata, con esposizioni di suoi strumenti, compresa la chitarra del 1952 recante sull’etichetta la scritta: 1° premio concorso Torino. In quella mostra compilai le schede di ogni strumento con misurazioni e descrizioni dei legni, e fu durante questa operazione che mi accorsi che la tavola armonica era composta in 4 pezzi di cedro, legno mai usato prima in liuteria. In seguito ebbi modo di avere quella chitarra in laboratorio per studiarla meglio. Gli studi confermarono che la chitarra con tavola in cedro era originale e non una sostituzione avvenuta successivamente. Con questa chitarra Gallinotti stabilì un primato, per aver anticipato di diversi anni l’uso del legno di cedro per la tavola armonica , usato in modo quasi esclusivo e con successo da Josè Ramirez 3° dai primi anni ’60 in poi. In occasione della mostra, la chitarra premiata fu usata in concerto da Alirio Diaz, da poco tempo arrivato in Italia. Non si conoscono altre Gallinotti in cedro costruite negli anni ’50, per cui si è portati a pensare che quello fu solo un esperimento. Un resoconto approfondito della scoperta di questa chitarra si trova in un mio articolo publicato sulla rivista Seicorde, e sul magazine online del Guitar Saloon International.

Gli anni ’50 sono caratterizzati da una forte vena creativa, sia di qualità che di quantità. Suo figlio Carlo, nato nel 1929, bravo chitarrista, diventa suo unico aiutante , pertanto la produzione annua arriva a 20 chitarre. Carlo è addetto ai lavori di sgrossatura dei legni, piegatura delle fasce, lavorazione del manico, assemblaggio della cassa, mentre i lavori più delicati e importanti come la realizzazione della tavola armonica, la scelta della forma, gli spessori e la verniciatura erano di competenza esclusiva del padre.

Ai due modelli, Gomez Ramirez e Simplicio, aggiunge anche una nuova forma ispirata a Santos Hernandez, considerata la più elegante, che egli chiamava sinteticamente modello “Santos”.

Questi 3 modelli in molti casi venivano a fondersi in uno, sicché si possono trovare chitarre con forma Simplicio ma incatenatura Ramirez, oppure il contrario. Anche la qualità dei legni è superiore, specie per la tavola armonica. Il legno delle casse è quasi sempre di palissandro indiano, ma viene usato anche acero, ciliegio, mogano.

Si ritiene che gli anni ’50 rappresentino il periodo di migliore produzione, principalmente per le chitarre; gli ultimi strumenti ad arco sono dei primi anni ’50, compresa una viola d’amore che reca due date nel cartiglio, 1934-1954, cioè da quando iniziò lo strumento a quando lo terminò. Si tratta di un pezzo unico della sua produzione, secondo una sua curiosa convinzione che un bravo liutaio deve, nel corso della sua vita, aver fatto almeno una viola d’amore. Questa viola non è stata mai suonata, poiché ancora da incordare, e fu donata da Carlo Gallinotti al comune di Solero in occasione della intitolazione della biblioteca comunale a Pietro Gallinotti.

Dopo il periodo sperimentale degli anni ’50, che comprende le sue ultime chitarre munite di tornavoz, presenti in misura minore rispetto agli anni precedenti, vi è da segnalare una chitarra del 1954 con il diapason maggiorato di 670 mm, adottato per giunta su una forma piccola con una sonorità sorprendente. Una chitarra con un diapason così lungo rappresentava una novità per il periodo, considerando che solo molti anni dopo la casa Josè Ramirez introdusse il diapason con lunghezza 665 mm sulle sue famose chitarre in cedro. Gli anni ’60 vedono uno stabilizzarsi della produzione, viene abbandonato il modello Gomez Ramirez, che era di formato più piccolo rispetto agli altri, mentre diventa consuetudine usare forme più grandi Santos Hernandez, Simplicio, Hauser, e anche forme personali; in taluni strumenti usa il diapason di 665 mm. La vernice è sempre a base di gommalacca ma priva di coloranti. La qualità dei legni è sempre ottima, la lavorazione e l’estetica risentono di una certa ripetitività, credo dovuta a una prassi ormai codificata, inoltre all’età avanzata (vicina agli ottant’anni), che non permetteva forse slanci creativi per sperimentare nuovi progetti costruttivi; la produzione è affidata sempre più al figlio Carlo, almeno dalla fine degli anni ’60. Dal 1958 al 1961 Carlo fa il musicista a tempo pieno nel quartetto di Franco Carletti, dove suona con la chitarra jazz costruita dal padre, suonando in Spagna e in Danimarca. Al rientro dalla tournée riprende a fare il liutaio con il padre, suonando regolarmente ma solo nel tempo libero (inciderà tra l’altro dei dischi anche con Gianni Coscia, suo grande amico e famoso fisarmonicista alessandrino). Nei primi anni ’70 Pietro Gallinotti ed il figlio Carlo introducono un modello con cassa ampia e profonda, spesso con tavola in cedro e il diapason lungo 665mm, chiaramente ispirate alle chitarre di Josè Ramirez 3°, che in quei anni avevano un successo mondiale. Il livello qualitativo delle chitarre costruite in questo ultimo periodo di attività è inferiore a quelle costruite negli anni precedenti, vi sono elementi semplificativi come l’uso di rosette industriali e il fondo della cassa in molti casi di multistrato di palissandro. Osservando le chitarre di questo periodo si nota una certa stanchezza, dovuta all’età avanzata, è evidente inoltre la mano del figlio Carlo negli ultimi strumenti. Nel mese di maggio del 1979 Pietro fu colpito da un ictus mentre lavorava e dopo qualche giorno morì, il 12 maggio 1979 all’età di 94 anni.