Dentro il violino: il liutaio si racconta

Intervista al liutaio bresciano Michele Quaresmini

Istituto Musicale Arcangelo Corelli · Roma, 8 novembre 2026

Interventi di: Antonello Bucca (violinista e direttore dell'Istituto); Michele Quaresmini (liutaio); Michele Cianfoni (violinista)

Introduzione e presentazione del duetto palindromo "Der spiegel" (Lo specchio) di W.A. Mozart

Antonello Bucca: Oggi il liutaio Michele Quaresmini è qui con noi per raccontarci un po' le ultime tendenze della liuteria italiana del nord Italia. Ci sarebbe piaciuto iniziare magari da Gasparo da Salò, ma non abbiamo il tempo per partire da così lontano 🙂

Michele Quaresmini: Beh sì, diciamo che partiamo direttamente da oggi.

Antonello Bucca: Molto bene. Abbiamo appena suonato, con il maestro Cianfoni, due violini realizzati dal maestro Quaresmini, quasi coevi. Adesso gli lascerò la parola per permettergli di raccontare la genesi di questi strumenti.

Quello che abbiamo eseguito è un duetto palindromo di Mozart. Una vera chicca, una creazione musicale un po' particolare. Vi faccio vedere: questo duetto è stato pensato per essere appoggiato su un tavolo ed essere eseguito da due violini, leggendo uno in maniera tradizionale e l'altro girando il foglio al contrario.

In pratica si parte dall'inizio e dalla fine e in maniera palindroma ci si incrocia fino a tornare appunto chi alla fine, chi all'inizio. E funziona perfettamente dal punto di vista armonico e musicale.

[01:30"]

Una invenzione come "Musikalisches Würfelspiel"

In realtà Mozart non è nuovo a queste invenzioni, perché se ci pensiamo bene, lui ha composto anche "Musikalisches Würfelspiel" (gioco musicale per dadi - K. 516f, pubblicato nel 1793).

Compose cioè dei piccoli frammenti musicali, all'epoca per clavicembalo (176 in totale, nel video viene erroneamente detto "più di 250"), che potevano essere selezionati tramite tabelle incrociate in base al punteggio ottenuto con i dadi credo, potevano essere cioè combinati fra loro come i mattoncini dei Lego. Le persone lanciavano i dadi e in base al numero ottenuto si componeva ogni volta una nuova melodia, che non doveva essere neanche banale. Erano tutti frammenti di quattro battute ciascuno e venivano composte delle piccole melodie credo di 16 battute in totale. Con la combinazione, come direbbero i musicisti contemporanei, che è una composizione stocastica (dal greco stochastikós, «congetturale»), praticamente casuale del brano.

[03:00"]

La vocazione alla liuteria di Michele Quaresmini

Adesso lasciamo la parola al maestro Michele Quaresmini. Mi piacerebbe che tu ci raccontassi i motivi che ti hanno portato a scegliere questa arte liutaria.

Michele Quaresmini: Ho iniziato studiando come violinista, tra l'altro anche abbastanza tardi. Poi, dopo il primo anno, ho espresso il desiderio di sapere com'era fatto il mio strumento, perché oggettivamente è piuttosto curioso, no?

Antonello Bucca: È un capolavoro di ingegneria.

Michele Quaresmini: Esattamente. Allora andai da quello che poi sarebbe diventato il mio primissimo maestro (Ugo Ravasio) e gli chiesi esplicitamente: “vorrei sapere come si fa, cioè come è fatto un violino, nel senso com'è fatto dentro, come si costruisce”.

[04:20”]

L’incontro con il maestro Ugo Ravasio

Quel pomeriggio lui mi spiegò brevemente, di che materiale era fatto, quale era il legno che si utilizzava, come si costruiva a livello generale. E niente: praticamente fui fulminato subito così. Di lì a poco iniziai, mi ricordo, il primo violino, che era fatto di cartone.

Cioè io andavo a rubare i cartoni dai miei genitori, avevano un laboratorio artigiano, facevano tutt'altro. Rubavo il cartone e facevo i violini di cartone. Suonavano. Ovviamente da schifo, però suonavano. E quindi è andata così. Poi ho mantenuto i contatti con questo mio maestro e ho iniziato ad avvicinarmi un po' di più alla materia.

[05:10”]

La prima testa di violino

E mi ricordo che mi fece fare i primi lavoretti, ovviamente molto semplici all'inizio, fino ad arrivare all'intaglio di una testa da violino, che era la cosa che mi affascinava forse di più all'epoca. Perché uno la vede, dice: è una chiocciola con gli spilli.

Così mi spiegò: "Sì, è complicato farla bene, però tecnicamente è fatta così e così. Guarda tu stesso, se vuoi provare". E niente andai il pomeriggio e feci questa testa che ho ancora. Dovrei utilizzarla come maniglia per la porta probabilmente, a guardarla adesso, però era il primo lavoro di liuteria che facevo in vita mia.

Da lì è stato tutto il passaggio delle medie, delle superiori fino a quando c'era da scegliere se fare l'università e che università fare. Io dissi: "Mi piacerebbe fare archeologia". I miei dissero: "Assolutamente no". Ho detto: "Va bene, l’opzione uno non è possibile". Però mi piaceva ancora la liuteria. E han detto: "Visto che ti piace così tanto, perché a 'sto punto non la concretizzi? Cioè, noi siamo di Brescia, Cremona è a circa 40 minuti, cioè ci si arriva in macchina, ma anche col treno. Perché non vai alla scuola di liuteria di Cremona, magari chiedi al maestro Ravasio" - che è stato il mio primo maestro - "se ti può preparare, no?"

E così ho fatto. Ho fatto peraltro l'esame d'ammissione perché volevo vedere se riuscivo non dico a saltare degli anni, ma almeno entrare a un livello un pochino più alto. E mi ammisero al secondo anno. Poi ho fatto il percorso a scuola, ho mantenuto i contatti col maestro Ravasio e ho fatto il primo strumento con lui.

[07:00”]

Elisabetta Giordano

Poi ho conosciuto la maestra Elisabetta Giordano a Cremona e ho fatto un percorso con lei, molto diverso. Ed eccoci qua. Alla fine abbiamo deciso: "Ma perché non ne facciamo veramente un mestiere?". Insomma, è una cosa particolare. Scevro dalle influenze delle intelligenze artificiali, perché c'è anche questo problema oggi, quando bisogna immaginare una professione che abbia un avvenire... E quindi ho detto: "Sì, questa cosa mi piace", mi rendo conto che io sono sempre stato una persona piuttosto indecisa.

Ricordo mio padre, nel periodo poco dopo il Covid, che sbottò un giorno. E quel giorno fu iconico, perché mi disse: "Cavolo, ma non vedi che continui a parlarne, a pensarne? Vuol dire che devi fare quello nella vita, no?" E mi son detto: in effetti è vero. E allora ho deciso di iniziare questo percorso ed eccoci qua che continua e speriamo continui ancora.

[07:50”]

Il violinista e la conoscenza dello strumento

Antonello Bucca: un bellissimo percorso iniziale che in realtà è proprio di molti violinisti, perché molte persone che iniziano a studiare il violino e magari si diplomano anche, sono attratti come te dallo strumento. In effetti è uno strumento affascinante. Si è attratti da esso a qualunque età, sotto vari punti di vista. Chi per suonarlo, chi per cercare di estrapolare da esso le voci, la sonorità che poi è propria dell'essere di chi suona. E devi sapere, caro Michele, che, anche quando io e il tuo omonimo, il maestro Cianfoni studiavamo al Conservatorio, abbiamo fatto un corso di elementi di liuteria che era all'inizio. C'era il vecchio ordinamento, noi però facemmo il periodo sperimentale all'epoca, parliamo di 25 anni fa, credo.

Michele Quaresmini: Quando è incominciato con la riforma dei Conservatori.

Antonello Bucca: Eh, ancora prima, certo, ci fu un periodo diciamo pilota per cercare di capire come far funzionare il tutto. E fra le varie materie c'era “elementi di liuteria”. Che però non era liuteria, era soltanto: "Ah, che bello, questa è una forma di un violino Stradivari, abbiamo le F, abbiamo la chiocciola - chiamata anche riccio o voluta - c'è una bombatura propria della scuola tirolese, questa invece è una bombatura più piatta tipica italiana", ma si finiva lì “questa è una bella marezzatura, il fondo unico, il fondo in due pezzi…”

Michele Quaresmini: Ah, elementi, appunto.

Antonello Bucca: Nondimeno, col passare del tempo e con il perfezionamento del biennio come è strutturato tuttora, adesso c'è veramente un corso di liuteria al conservatorio, almeno a Roma. E ti do ragione: molti violinisti poi passano a provare.

Michele Quaresmini: Eh, guarda che è interessante questa cosa. Io credo che sia un po' insita nel musicista, il motivo per cui io volevo sapere come era fatto lo strumento non era solo curiosità, ok? Sono sempre stato una persona curiosa, ma non era soltanto quello, perché pensiamo a Bach. Bach era un polistrumentista e compositore.

Lo conosciamo principalmente come organista, ok? Lui trattava con Silbermann per la costruzione degli organi e li collaudava, quindi sapeva anche come era fatto l'organo, come funzionava, allora conosceva degli elementi tipici dello strumento. Ho detto: ma scusa, se Bach, che non ha bisogno di presentazione, sapeva esattamente come funzionava l'organo, perché io violinista non devo sapere esattamente come funziona e come è fatto un violino?

Antonello Bucca: Non fa una piega.

Michele Quaresmini: Cioè, nel senso, sapere come è fatto dentro, gli elementi che compongono lo strumento. Poi magari non so che misura ha, non so qual è la tensione dell'arco, va bene. Però sapere a cosa servono le controfasce, la catena, l'anima, la posizione, aiuta il violinista a conoscere il proprio strumento e anche a dire: oggi ho cambiato le corde, però, non so, suona diversamente. Non è che magari si è spostata l'anima?

Antonello Bucca: Probabilissimo.

Michele Quaresmini: Certo. Quindi bisogna sapere come cambiare le corde.

Antonello Bucca: Certo, certo.

Michele Quaresmini: Vai dal liutaio e dici: "Senti, guarda, secondo me è così". Magari è sbagliato, però almeno sai che cos'è. Se hai una fessurazione, una crepa sulla tavola, cioè te ne accorgi, bisogna sapere queste cose, no?

[12:00”]

Vernici ad alcool e a olio

Sapere come pulirlo, tenerlo pulito, una vernice a olio o una vernice ad acqua? Devo cambiare prodotto oppure no? Il musicista deve sapere come è fatto, come la macchina, no? Cioè, senti quel rumorino lì, che c'è il meccanico che dice: "Guarda, secondo me questa è la testata del motore che sta partendo".

Ecco, forse magari è meglio saperlo prima di avere fregature dopo, no? Quindi nasce anche per una questione prettamente pratica, che secondo me dovrebbe essere necessaria.

Antonello Bucca: Certo. Tu hai scritto più articoli, molto belli, pubblicati nel blog dell'Istituto Corelli, tra cui uno veramente interessante e assai esaustivo sulla manutenzione.

Quindi accennavi prima la vernice a olio, vernice gommalacca. Eh, perché in effetti il violino è estremamente delicato. Non sia mai cade una goccia di alcol su questo. È un dramma. Spiegaci per favore, questa differenza innanzitutto fra vernice a olio, vernice gommalacca.

Secondo te che cosa è meglio? Tu che cosa usi?

Michele Quaresmini: Allora, ok, entriamo nell'ambito delle vernici, che forse è anche un argomento un po' mistico, no? La famosa vernice di Stradivari. Ah, sì. Un po' il Santo Graal della

liuteria, questa vernice miracolosa. Bisognerebbe fare un incontro solo sulle vernici, facciamola breve sostanzialmente.

Nella liuteria si usano in genere due tipi di vernice: o all'alcol, quindi con solvente alcol e quindi si usano resine solubili in alcol, tra cui la gommalacca. Principalmente oggi si usano vernici alla gommalacca, in cui cioè l'elemento prevalente è la gommalacca, tagliata con altre resine, perché se no risulterebbe troppo dura. Oppure le vernici a olio.

Quindi vuol dire che il solvente in questo caso è olio, di solito olio di lino. La difficoltà di confezionare una vernice a olio è nettamente superiore e anche molto più pericolosa, perché l'olio e le resine che vi vengono sciolte devono essere sciolte a temperature molto elevate, a volte si arriva ai centotrenta, centotrentacinque gradi ed è olio di lino, uno dei liquidi infiammabili che la natura ci ha dato.

Quindi bisogna fare molta attenzione. Devono essere le resine a determinate temperature, altrimenti non fondono o non fondono bene, quindi si rischia di buttare via tutto il composto. Cioè, ecco, una faccenda molto complessa. Oggi quello che va per la maggiore, che va tanto di moda, sostanzialmente a Cremona e dintorni, sono delle vernici a olio bellissime, già fatte, che costano una fucilata e ormai la maggior parte di chi usa la vernice a olio nella zona di Cremona, di cui non voglio fare nomi, anche per non fare pubblicità, tanto è un nome molto noto nel settore.

Si usa questa vernice a olio, ha effettivamente un bell'effetto, è buono. Io personalmente preferisco la vernice ad alcool. È più semplice, è più sicura. Dà bellissimi risultati e comunque io sono cresciuto con la cultura della vernice all'alcool, quindi per me viene abbastanza naturale ragionare in questi termini.

Non c'è il meglio e il peggio. Le vernici a olio sono bellissime, probabilmente le vernici antiche erano a olio. C'è qualcuno che sta facendo degli studi. Anche a Brescia c'è un liutaio che si sta fissando molto, perché poi i liutai sono un po' così, no? Abbiamo tutti le nostre fisime, no?

Non so dirti quanto siano attendibili, però lui si è messo a studiare questo. E spiegava che la maggior parte delle vernici, parliamo di quelle cinquecentesche, seicentesche, cioè prima dell'arrivo della gommalacca, che siamo alla fine del Seicento, erano vernici probabilmente a olio.

Pensa alla pittura. La pittura a olio già si usava nel '500, nel '600. E quindi a giusta ragione si pensava che anche le vernici che si usavano in liuteria fossero a olio. Poi come le facessero, come le confezionassero, cosa ci mettessero dentro, questo è un grandissimo punto di domanda, perché non c'è granché, a parte qualche ricetta, qualche trattato antico che in maniera generale parla della vernice dell'epoca, ma non è specifico per la liuteria. Nella Biblioteca Marciana di Venezia è conservata una ricetta che tra l'altro ho sperimentato anch'io su dei campioni, una vernice all'olio. Avevo provato a fare 'sta roba che ho dovuto farla bollire ad alte temperature, per cui l'ho fatta in giardino con mio padre. Mi tirava dietro anatemi: "guarda che se si incendia la veranda", ecco, cose di questo genere. Però ho detto proviamola ed effettivamente funziona. Però la ricetta conservata nella biblioteca Marciana non era per i liutai, come avrebbero detto loro, era per quello che poteva fare le barche, le gondole, il mobile, ma anche il liuto, già che ci siamo, tanto di legno è, "è bella, funziona, proviamo".

Personalmente preferisco comunque la vernice ad alcool. Preferisco studiare quella. E già sulla vernice ad alcool c'è da approfondire tanto: questi due strumenti sono verniciati con una vernice molto simile. Cioè la base è la stessa, il principio della vernice è identico.

Tra quello e questo ho cambiato un piccolo elemento o due forse.

Antonello Bucca: Quanto tempo c'è di differenza di genesi fra questo violino e questo?

[18:00”]

Due violini, due percorsi di ricerca

Michele Quaresmini: Allora, ufficialmente la data di quello è 2018 e 2020 questo. In realtà in queste date ho chiuso la cassa. Di fatto quello l'ho montato l'anno scorso e questo la scorsa estate, sono abbastanza recenti.

Questo è anche penso un metodo di lavoro che sto ancora cambiando, perché in liuteria non ti fermi mai su una cosa, è una continua evoluzione. Non è un processo di fabbrica, no? Un motore che imposti la macchina e poi fai sempre la stessa cosa, no, tutte le volte cambi qualche passaggio.

Antonello Bucca: Certo, è vero.

Michele Quaresmini: Ed è quello il bello, forse, no?

Antonello Bucca: Sicuramente. Ma in tutti i mestieri e in tutte le arti è così. Perché, il mio collega, maestro Michele, mi confermerà, anche per un brano, lo stesso brano che noi abbiamo eseguito vent'anni fa, sicuramente sarà stato eseguito in maniera diversa dieci anni fa.

Se lo dovessimo andare a suonare adesso, lo eseguiremmo in maniera diversa. Perché? Perché cambiamo, cambiamo noi e ci evolviamo.

Michele Quaresmini: È giusto così. Ma guardiamo i compositori, i pittori, gli scultori, i liutai. Cioè in ambito artistico c'è sempre un'evoluzione, poi sempre c’è la riconoscibilità dell'autore, no?

[19:40”]

Stradivari

Inevitabile, certo. Però si vede, pensa Stradivari, l'avevo scritto anche nell'articolo, ha avuto una vita lunghissima, circa 90 anni, che per l'epoca…

Antonello Bucca: Fantascienza.

Michele Quaresmini: Fantascienza, esatto. Ha vissuto quasi 90 anni. E se noi guardiamo i primi strumenti di Stradivari e gli ultimi, c'è un abisso.

Michele Cianfoni: Alcuni non suonavano proprio.

Michele Quaresmini: I primi ha avuto anche problemi a reperire determinati materiali. Lui è stato allievo degli Amati, probabilmente prendeva il legno un po', diciamo, che il maestro non usava, questo ipotizzo io, eh. Ma probabilissimo.

Poi c’è la fase battezzata, diciamo il periodo d'oro, che è quello che fa impazzire le aste in tutto il mondo e la fase matura. Quindi magari più quelli di precisione, che magari l'occhio non era più freschissimo, eventualmente aveva anche problemi oggettivamente di vista che arrivano. Cioè non c'era l'oculista e quindi sono tre cose completamente diverse.

La mano è la stessa, la ricerca di quello stile: si capisce che è lui. Riconosci che è Antonio Stradivari. Questa è la cosa bella. E quindi voglio dire, lì è un esempio più alto che possiamo citare, ma potrebbe essere qualsiasi altra cosa in campo artistico.

Cioè il bello di questo mestiere è che non riesci a fermare il cervello, non riesci a dire: "Boh, sono arrivato". Se uno dice: "Sono arrivato", è già morto.

Michele Cianfoni: È una ricerca continua.

[21:00”]

Una ricerca continua

Michele Quaresmini: È una ricerca continua. Cioè se uno pensa di essere arrivato, basta, può mettere giù la sgorbia e fare un altro lavoro. Perché non ha senso, vuol dire che non capisci oppure che lo fai appagare un tuo ego e dici: "Vabbè, son bravo, grazie, prego".

Michele Cianfoni: Manca sempre qualcosa.

Michele Quaresmini: Sì, manca sempre qualcosa, non sei mai completamente soddisfatto. E anche se sei soddisfatto, dici: "Bene, su questo obiettivo sono arrivato". Però da questo obiettivo voglio raggiungerne un altro che si collega a questo, non so, il suono, prima parlavamo del suono. Eh bene, voglio questo, però magari lo voglio più cristallino.

Tipologia di emissione uguale, ma timbro diverso. Ma cos'è che cambio? E stai lì, ragioni, ci studi, la forma, le bombature, gli spessori che poi è quella, la scelta del materiale, la vernice.

Michele Cianfoni: È un po' come i violinisti che vanno dal liutaio, no?

Michele Quaresmini: Esatto. E stanno lì e non trovano

Michele Cianfoni: Non trovano mai una quadra.

[22:00”]

Attrezzi, forme e modelli

Antonello Bucca: Ne parleremo, approfondiremo questo discorso a breve.

Però prima hai nominato, ecco, la sgorbia. Ci vogliono tanti attrezzi o strumenti particolari per costruire un violino? Le forme te le costruisci tu sulle misure che magari privilegi, tipo Stradivari piuttosto che Amati? Ecco, se puoi raccontare ai nostri astanti sarebbe bellissimo.

Michele Quaresmini: Allora qui mi devo spaccare un po' in due, perché mi tocca proprio sensibilmente, rispetto al mio percorso.

Non è una domanda scomoda, voglio anche condividerla perché magari qualcuno può aver vissuto la stessa situazione. Io sono partito con un percorso in cui si utilizzavano parecchi attrezzi, oltre alle sgorbie, le pialle, le lime, le raspe e raschietti, tutto quello. Poi dalla mia fase cremonese, cioè da quando sono stato in bottega da Elisabetta Giordano in poi, mi sono accorto che non mi servivano così tanti attrezzi.

Cioè, il percorso era: guardiamo gli attrezzi che usava Stradivari, che ce li abbiamo e sono conservati benissimo.

Non ne avevano tanti, eppure riuscivano a lavorare molto bene e a fare delle cose meravigliose lo stesso. Quindi vuol dire che adesso stiamo mettendo un po' il fondoschiena nella bambagia, no? Cioè dobbiamo inventarci qualsiasi attrezzino per fare il lavoro, ma in realtà non ce n'è bisogno.

Non hai bisogno di una serie di trentamila lime, ne bastano tre. Se le sai usare bene, ti bastano. Poi anch'io ho tantissime lime, ma quello è un altro discorso. Quindi in realtà non è che servano chissà che gran quantità di attrezzi, però alcuni sono necessari. Le sgorbie bisogna averne, sì, una serie di varie curvature, varie lunghezze.

Per quanto riguarda le forme sì, chiaramente, io me le faccio da solo. Cioè si parte da un disegno e poi si realizza la forma.

La forma interna era quella che usava Stradivari e probabilmente anche tutti gli altri maestri della scuola cremonese. Inizialmente le ho fatte anche in compensato, in multistrato. L'ultimo violino che sto costruendo ho voluto proprio copiare esattamente una delle forme di Stradivari, addirittura con lo stesso materiale, con gli stessi spessori, che al violinista in realtà gliene frega relativamente, ma a chi ci lavora cambia il modo, l'approccio del lavoro.

E starei bene a cercare delle forme in legno di noce. Perché il legno di noce? Cioè curioso che tutte le forme o quasi che abbiamo create da lui sono in legno di noce, perché il legno di noce è scuro.

L'acero con l'oro è chiaro. Quindi riesci a vedere il contrasto chiaro scuro e la linea riesci a vederla meglio.

Cioè non erano scemi, intendevano…

Michele Cianfoni: Come risonanza qual è meglio, l'acero o la noce?

Michele Quaresmini: Quello non cambiava niente, perché poi la forma viene tolta.

Michele Cianfoni: Quindi come resa è uguale.

Michele Quaresmini: Come resa è uguale, proprio come lo lavori, come maneggi l'attrezzo che, che cambia un po', ecco. Io uso il sacco a poni più perché il mio massello ovviamente quindi si rischia di imbarcare, si rischia di piegare perché il massello si muove di più del compensato, quindi forse c'è questo.

All'epoca non gliene fregava niente di questi problemi, riuscivano comunque. Oggi si usano materiali quali appunto il multistrato, adesso non mi ricordo il nome del multistrato particolare che è molto sottile, molto fitto, costa anche un po'. Oppure addirittura ho visto gente a Cremona che aveva delle forme in plexiglass.

Antonello Bucca: Addirittura?

Michele Quaresmini: Sì, perché così quando lo lavori in queste posizioni, magari devono andare a lavorare qua, riescono a intravedere la parte di là.

Antonello Bucca: Certo.

Michele Quaresmini: E quindi all'interno riescono a operare in un certo modo, ma sono fisime, parliamoci chiaro, cioè non è necessario avere cose così sofisticate, però si può usare anche il plexiglass, va benissimo.

Poi mi faranno vedere come riescono a lavorarlo. Quello è un problema che io non mi pongo. Di certo il liutaio deve farsi i propri modelli. Può partire da una fotografia di un poster, può partire da un disegno. Se uno vuole mantenere determinate proporzioni e misure, le fissa e poi con la curva e la linea ci deve arrivare.

Se uno vuole farsi un modello personale, perché no? Io preferisco seguire i classici, prendo un modello di riferimento che sia anche una forma originale. Questi due sono stati costruiti con le forme originali di Stradivari, cioè non ho preso un violino di Stradivari, ma proprio la sua forma e l'ho adattata, ad esempio la effe del suo modello l'ho reinterpretata a modo mio.

Cioè tutti e due escono dalla stessa forma, però se voi guardate sono completamente diversi. Lo stile è lo stesso, si capisce che sono tutti e due modello Stradivari, però sono due Stradivari completamente diversi. Ecco, questo era così per loro, quindi ho detto: vuol dire che deve essere così anche per me.

Ci sono in commercio, anche per chi comincia, o magari per qualche violinista che all'inizio vuole provare a farsi un violino, dei kit proprio con la scatola di montaggio in cui c'è la forma, le sagome, ma proprio le sagome di tutto e dico "Mamma mia!", costano un po' sono anche abbastanza precisi perché sono tagliati a laser. Ma diciamo, ecco, che il liutaio se la deve fare lui la forma.

[28:00"]

Spessori, bombature e struttura

Antonello Bucca: Michele parliamo ad esempio anche degli spessori del piano e del fondo che poi sarà un po' forse la domanda propedeutica a una seconda domanda che poi vorrò farti che è propria un po' insita in noi violinisti, no?

Magari spiega a chi è presente che cosa sono gli spessori, perché giustamente qualcuno potrebbe dire: "Ma di che parliamo?"

Michele Quaresmini: Una cosa importante in uno strumento, la forma, certe misure ormai sappiamo che funzionano, tipo soprattutto la parte centrale, LC, sappiamo che è importante che non sia al di sotto di certe misure, perché altrimenti lo strumento perderebbe la voce, diciamo, la potenza.

Pensa agli strumenti del Seicento, del Cinquecento, rarissimi. Cioè non hanno mai questa potenza, sono sempre bellissimi, suonano sempre bene, però non hanno questa potenza che magari oggi chiediamo. Quindi a parte queste misure, un aspetto importante è come si progettano gli spessori della tavola del fondo.

Considera che dipende molto dal modello, dipende molto dall'autore e anche dal legno che si sta lavorando. Possiamo partire da spessori che, almeno nel violino, possono essere da quattro millimetri e sei decimi di spessore massimo fino a uno, due, quattro minimo, eh. Ovviamente bisogna distribuirli in un certo modo.

Quindi c'è l'autore che magari fa il centro del fondo, il pezzo più spesso, invece l'altro lo sposta, lo mette vicino all'anima e lì dipende un po' da cosa si sta eseguendo e dal risultato che si vuole ottenere. Io dicevo che in questi due ho più o meno usato all'incirca gli stessi spessori, però

essendo legni completamente diversi, questo è un fondo intero, quello in due pezzi. Con questo per esempio sono partito con la stessa idea di spessore di quello, ma in questo poi ho dovuto cambiarlo.

Perché anche qui uno può fare uno schema proprio grafico, dice: sotto le effe, in mezzo alle effe, tre e sette, esagero. Ma poi quando uno prende il pezzo, lo flette con le mani, qui è una sensibilità che uno sviluppa col tempo. Io tutte le volte mi rendo conto che devo impararne ancora di cose.

I maestri, quelli più anziani, che hanno ormai quaranta, cinquant'anni di attività, ti prendono un pezzo di legno e col tatto delle mani sentono. Non devi neanche usare lo spessimetro, lo tocchi con le mani. E sì: si sviluppa questa sensibilità per cui flettendo un po' le tavole, a fondo ovviamente, uno capisce se deve togliere ancora o no.

Cioè, per assurdo potrei fare, metti, come una pressa, immagina, c'è chi lo fa. Fai il pezzo esattamente agli spessori calcolati che hai deciso. Poi uno prende la tavola, la flette e dice: "No, non va bene. Dovrei togliere ancora". La percuoti e senti la vibrazione e dici: "Suona ancora un po' troppo poco".

Quindi alla fine uno dice: "Sì, vabbè, c'è lo spessore", però ogni pezzo è a sé, no? E quindi, la cosa sorprendente di uno strumento ad arco è che stiamo parlando di spessori veramente minimi. Ci sono poi, se pensi agli strumenti antichi che sono anche fragili, Guarneri che hanno spessori da due e due, soprattutto nelle parti che si alleggeriscono. Quando si lavora questa è la parte che viene colta. Qui ci sono spessori oltre 2,1 millimetri, 2,2 millimetri, ma se pensi alla tensione che deve sopportare è incredibile come tutta questa struttura regga.

È una struttura architettonica perfetta, autoportante.

Antonello Bucca: Io infatti, certe volte, anche e soprattutto con gli allievi più giovani e bambini, che magari mi chiedono i vari componenti, a volte rimangono stupiti da quanto peso deve sopportare praticamente un violino.

Michele Quaresmini: Un foglio di legno, esatto.

Antonello Bucca: Perché c'è un lavoro proprio di ingegneria meccanica dietro, che è un connubio fra la catena che deve essere adeguatamente caricata e scaricata se necessario…

[33:00”]

Tensione della catena del violino

Michele Quaresmini: Anche lì dipende dalla filosofia, perché sull'azionamento della catena c'è chi è favorevole al tensionamento, chi dice che non deve avere nessuna tensione.

Antonello Bucca: Varie filosofie.

Michele Quaresmini: Varie filosofie, vari risultati, cioè dipende da cosa a uno piace. Io un pochino la catena la tiro, perché deve avere quell’effetto “molla”, di resistenza al peso del registro dei bassi, quindi un pelino va tirata. L'ho imparato così e mi sono reso conto che effettivamente il risultato c'è. Suonano prima, vabbè la prima corda suona sempre, perché quella squilla, quindi bene o male suona sempre. Ma quando vai verso i bassi e il suono diventa sempre più affaticato. Poverino. Ecco, io ho imparato così e mi trovo bene. Certo. Qui siamo a Roma, no? Cioè la

cupola di San Pietro, ecco, è una struttura architettonica e non è che sta insieme così? Certo. Lo stesso principio dobbiamo pensarlo su una tavola di un violino. Solo che non è simmetrica, perché chiaramente il ponticello non è esattamente al centro della tavola, ma il principio di costruzione è lo stesso. La tavola deve sorreggere la pressione in questo punto.

Non solo deve reggere a livello fisico, ma deve anche distribuire le vibrazioni. Quindi vanno pensati gli spessori in funzione di questo.

Michele Cianfoni: Certo. Altrimenti potrebbe cedere, no? Il piano armonico sugli strumenti antichi potrebbe cedere.

Michele Quaresmini: Infatti in molti strumenti antichi noi vediamo che hanno le palette qua, soprattutto sul mi, perché la prima corda è quella che ha maggior tensione, maggior peso di qua. Quindi si tende a vedere questa paletta qua che quasi si accartoccia su se stessa e va dentro. Ci sono i restauratori che in casi estremi devono rimodellare la tavola.

Michele Cianfoni: Io ne avevo uno con il piano armonico completamente incavato. E la F che è scesa.

Michele Quaresmini: Sì, è una cosa che negli strumenti antichi spesso si vede. Poi loro usavano anche lì strumenti con gli spessori abbastanza sottili, dopo trecento anni, cioè, son miracoli che suonino ancora, a volte. Quindi sì, è abbastanza normale se delle deformità ci sono. Nell'articolo tra l'altro ne parlavo… Quelli che fanno le copie antichizzate degli strumenti: io in un certo senso li ammiro anche molto, perché hanno un'attività incredibile. C'è gente che ho visto, non farò nomi ovviamente, ma che modellava già la tavola deformata, perché l'originale aveva la tavola deformata. Bravissimo. Cioè, lo prendi in mano e dici: se non sapessi che non è l'originale… Ok la vernice è lucida, quindi forse ci può aiutare. Però può sembrare praticamente uno strumento antico.

Michele Cianfoni: Sì, sono belli da vedere però poi il risultato…

Michele Quaresmini: Bravo. E io vorrei sapere poi fra 200, 300 anni questi strumenti come sono messi.

Michele Cianfoni: Sono uguali allo Stradivari però la resa non è la stessa…

Michele Quaresmini: Ecco, lo prendi, lo metti in una teca e dici: "Questo è uno Stradivari". Eh, sì, ho fatto un investimento, sì. Un bene di rifugio. Ecco sì…

[36:30”]

Potenza, timbro e proiezione del suono di un violino

Antonello Bucca: E adesso, caro Michele, vorrei farti una domanda che è un po' propria dei violinisti. Anche invitando i violinisti presenti, innanzitutto vorrei ringraziare il maestro Franco Galletti, un violinista emerito del Teatro dell'Opera di Roma.

Sai, Michele, noi violinisti abbiamo le nostre fissazioni, le nostre fisime, le nostre abitudini. E certe volte sento dei colleghi, ma anche io: "Ma io vorrei, caro liutaio, uno strumento estremamente potente". Come ti relazioni con un violinista? Perché adesso guarda che è la moda, correggimi se sbaglio - maestro Michele, maestro, Franco - ma è vero, adesso più tempo

passa, più ci sono violinisti più giovani di me e di Michele che vogliono violini estremamente potenti, quindi puntare tutto sulla potenza.

Michele Cianfoni: Sì, che suonano fortissimo.

Antonello Bucca: Che suonano fortissimo, magari anche a discapito…

Michele Cianfoni: …della ricchezza.

Antonello Bucca: Esatto, della ricchezza armonica. Tu come ti andresti a relazionare? Cosa faresti? Come spiegheresti a un violinista che ha le sue convinzioni radicate da anni di studio e anche, ahimè, forse da mode? Come fare?

Michele Quaresmini: La liuteria, come in tutte le cose, va a mode. Cioè si va anche a moda addirittura sulla scelta dei modelli. Cioè quando studiavo a Cremona, il modello che andava commercialmente di più era lo Stradivari 1715 ex Cremonese. E il Cremonese ex Joachim, quello che hanno lì. Poi però il mercato si è un po' saturato, si è stufato, ha detto: "Ok, bello però insomma non ha fatto solo quello Stradivari".

E lì poi c'è stata la moda di Guarneri, tutti col Guarneri. Adesso si sono stufati di Guarneri, vogliono tutti Guadagnini. Quindi è una cosa sicuramente di moda. Questa cosa di avere lo strumento potente allora l'ho notata principalmente in violinisti molto giovani. Perché è il ragazzino che vuole la motoretta forte, che va, no?

Ecco, un po' così. Però la domanda vera che gli farei è: in che senso potente? Perché potente vuol dire tutto e non vuol dire niente. Cioè vuoi uno strumento che urli o vuoi uno strumento che si senta? Perché sono due cose diverse.

Michele Cianfoni: Forse la seconda. Uno strumento che si sente è più facile da suonare.

Michele Quaresmini: Eh, quello allora è interessante perché io ho fatto un'esperienza mistica anni fa, con un bellissimo violino di Stradivari.

Era un violino della fine del '600, quindi non era un formato di quelli tipo 1715 grossi, tipo questi modelli grossi qua. Però aveva una particolarità che mi aveva fatto rimanere veramente colpito. Ero a Cremona in fiera peraltro, c'era Johnny Arthur Beare, pace all'anima sua, ecco, aveva portato in esposizione questi strumenti.

C'era uno Stradivari che suonava tipo là in fondo, dove c'è l'angolo della stanza, e io ero qua girato di spalle. Mi sembrava che ci fosse un bellissimo violino che suonava dietro di me, perché c'erano altri stand ovviamente. Mi sono girato, non c'era nessuno, era quel violino che suonava là. E qui mi sono accorto che non era tanto uno strumento che suona, che urla.

L'avevo detto forse a qualcuno prima: a me non piacciono gli strumenti che urlano, mi piacciono gli strumenti che suonano. È differente. Il suono deve correre, deve tagliare l'aria. In questo senso sì, meno fatica possibile e il suono si proietta. Devi sentirtelo vicino anche se è lontano, che è un po' la caratteristica che hanno alcuni strumenti antichi, no?

E questa esperienza che ho fatto mi ha lasciato veramente sbalordito. Quando poi ho preso quello strumento, chiesi di provarlo e me lo fecero provare, sotto l'orecchio si trattava di uno strumento con un bellissimo suono, ma normalissimo. Cioè non è che era bello, sì ovviamente, però non aveva questa potenza incredibile sotto l'orecchio.

Però chi era intorno lo percepiva eccome. Cioè ti giuro, sembrava di averlo attaccato.

Antonello Bucca: E stava praticamente a 15 metri, perché la distanza è quella.

Michele Quaresmini: Hai capito. Invece probabilmente adesso piace un po' questo strumento che ha fatto questo effetto trombone, no? Che suoni, che ti fa sentire, diciamo, un pochino figo, no?

Eh, sentire un po' Paganini, il redivivo.

Quindi bisognerebbe chiedergli che cosa vuole. Se uno vuole avere uno strumento che ha un suono che si proietta, che ha volume, nel senso che occupa lo spazio in cui si sta suonando. Infatti gli strumenti in teoria andrebbero suonati sempre in ambienti chiusi, non all'aperto.

Però poi è bello vedere il quartetto d'archi al matrimonio che c'è il giardino fiorito, la festa, bellissimo, davvero romantico, meraviglioso, va bene. Però in teoria sappiamo che suonare all'aperto, lo sapete meglio di me, è una rottura di scatole, senti l'uccellino, ecc..

Quindi è un po' in una stanza chiusa, che sia un teatro o una semplice stanza o un salone, bisogna che il suono viaggi attraverso l'aria, ma deve essere bello, perché se è brutto e urla, sì magari lo sentirai anche, a parte che non sempre con gli strumenti che hanno questo suonone che è urlato, poi tu riesca a sentirlo in fondo… Meglio la qualità che questa irruenza così.

Ecco, io cercherei di fargli capire questo.

Antonello Bucca: Bene.

Michele Quaresmini: Io mi rifaccio sempre alla scuola antica e ai maestri antichi. Tutti gli strumenti antichi che suonano, che suonano di più, suonano di meno, ma hanno sempre una qualità di suono. Gli strumenti Stradivari, i primi Stradivari non avevano questo gran suono, ma anche certi Nicolò Amati, ne ho provato uno.

Michele Cianfoni: Non suonano.

Michele Quaresmini: Non suonano tutti o comunque non hanno questa potenza così irruente. Però la qualità del suono, per l'esperienza che ho avuto io, è sempre molto alta. Cioè è sempre un bel suono, anche magari nelle posizioni magari scomode, sei in quarta corda, piccato, dici: "Quando mai ci vai?"

Però anche lì riesce a trovare sempre un suono bello. E allora forse la lezione che dobbiamo imparare da loro è questa. Possiamo andare avanti sicuramente, ma con questa idea: un bel suono e uno strumento che suona bene. E se suona bene viaggia, perché è tutta una serie di cose che si incatenano. Cercherei sicuramente di far capire probabilmente più questo.

[43:20”]

Il paragone con la voce umana

Michele Quaresmini: Antonello Bucca: Bene. Ma, ma sai quando si è giovani... Però con la maturità si migliora, come il buon vino.

Partecipante: Posso? Questo concetto può essere assimilato anche al corpo umano, nel senso: io canto in un coro e suono il violino. Però certamente, come dicevi te, c'è chi canta e chi urla.

Michele Quaresmini: Sì.

Partecipante: Quelli che urlano ultimamente, insomma, beh una volta c'era una percezione diversa...

Però ecco, pure io sto cercando nel violino il suono migliore, nel senso che anche una voce può essere assimilata alla voce del violino, perché comunque viene utilizzata nel modo corretto e nel modo in cui va utilizzata, non urlando, anche nei musical, specialmente, sono amplificati sicuramente, però devi arrivare in fondo alla fila. Cioè l'ultimo deve sentire come sente il primo. Per cui ecco, può essere assimilato anche alla voce umana.

Michele Quaresmini: Sicuramente. Anch'io canto in un coro, quindi capisco. E quindi le dirò questa cosa, da cantore a cantore. Se ci facciamo caso, l'urlato viaggia di meno del cantato. Meglio, se io emetto il suono con la voce impostata o anche naturale però corretta, quindi con la respirazione giusta, con la proiezione del suono, con la laringe in avanti, con la mandibola rilassata e proietto il suono, faccio molta meno fatica.

Partecipante: Sì, certamente.

Michele Quaresmini: Quando ho capito questo meccanismo mi sono reso conto che sembrava quasi che cantassi sottotono, ma il suono viaggiava molto di più. E c'era a volte la direttrice che mi diceva “meno” perché “stai sopra, quindi ancora meno” e mi sembrava di canticchiare.

Partecipante: Sì. Quella è la percezione.

Michele Quaresmini: Se mi sentite, non ho una voce poderosa. Ecco, se mi metto a urlare, a parte che mi faccio male, perché poi ho mal di gola per una settimana, è brutto e non arriva così tanto, cioè si ferma a un certo punto, ma perché non sfrutta gli armonici, che poi è quello lo stesso principio del violino, degli strumenti ad arco. Perché suona tanto? Cos'è che fa sentire quel fenomeno da Stradivari che ti dicevo? Sono le armoniche che vengono prodotte dallo strumento. Su questo dobbiamo giocare. Quindi non è tanto la quantità così, ma la ricchezza del suono, il suono ricco. Pensate a Guarneri, no? Che ha questo suono che per assurdo Guarneri ha un timbro meno favorevole, perché più scuro.

Michele Quaresmini: Stradivari è brillante, quindi i suoni brillanti, l'orecchio li percepisce più facilmente. Lo Stradivari, forse associato al canto sopranile se vogliamo fare un po' di romanticismo, però è un po' così. Guarneri è più tondo, più caldo, quindi uno dice: "Vabbè, dovresti sentirlo di meno", invece lo senti lo stesso Guarneri, eccome se lo senti.

Michele Quaresmini: Anzi, forse più di Stradivari, a volte.

Partecipante: Anche le note basse, insomma, trasmettono più distanza.

Michele Quaresmini: Il cannone quando attacca sulla quarta ti fa tremare, eppure ha un timbro più morbido. Perché? Perché è molto ricco, è questo che rende lo strumento potente, allora sì, se intendiamo questo per “potente” allora è una cosa che mi piace.

[46:50”]

Conclusione e duetto di Mazas

Antonello Bucca: Michele, come sai, a noi questo argomento piace tantissimo. Staremmo ore a chiacchierare… e ci piace organizzare questi appuntamenti per i nostri iscritti, ma non solo, anche per gli amici e per coloro che amano la musica in generale.

Nei salotti come questo, diciamo, nei salotti nobili dell'800, c'era un violinista, Jacques Féréol Mazas che ha composto dei duetti con lo scopo proprio di intrattenere il pubblico, nei pomeriggi

come questo. Si chiacchierava, si disquisiva, si beveva anche il punch, all'epoca c'era questa bevanda austriaca - fra l'altro molto apprezzata, anche da Beethoven, da Haydn, Mozart e Beethoven, certo. Se tu sei d'accordo, ora faremmo risentire un altro pochettino i tuoi strumenti in un duetto appunto di Mazas.

Michele Quaresmini: Certo, volentieri.