

La costruzione di un "vedèl"

Filippo Fornari – Cornamuse della Franciacorta

Il lavoro di ricerca delle **Cornamuse della Franciacorta** non si limita ovviamente alla sola ricerca sul baghèt, ma naturalmente, tende ad inserirlo nel giusto contesto storico-sociale ed ovviamente in quello musicale, andando a ricercare quale fosse la sua funzione nell'ambito della società contadina del periodo in cui lo strumento ebbe massima diffusione. E' in questo contesto che mi sono mosso per andare ad incontrare l'ultimo costruttore di *vedèl* esistente, il signor Orsi di Ponte Caffaro, incontro dal quale ne esce una mia intervista pubblicata nel 2008 sul bimestrale *BresciaMusica* edito dalla Isidoro Capitanio e che riporto in calce per completezza di documentazione.



Essendo io più che altro un suonatore di strumenti a corda, tra cui il contrabbasso, è naturale che sono stato affascinato da sempre dal *vedèl*, il piccolo contrabbasso utilizzato nell'arco alpino che conosco bene per aver più volte avuto modo di vedere lo strumento di proprietà di Bernardo Falconi della *Compagnia dei Tre Violini*. La vista di uno strumento *riposto* in un angolo (nella foto a fianco appunto lo strumento del papà di Orsi, suonatore di basso del carnevale di Bagolino) nella cantina-laboratorio di Orsi mi ha fatto muovere all'acquisto di uno strumento; ma purtroppo da una parte il costo dello stesso che superava di gran lunga il mio reale interesse ad aggiungere un ulteriore basso alla mia già ingombrante collezione di strumenti, dall'altra anche i tempi di attesa per la realizzazione di uno strumento che sono imprevedibili a priori e comunque sempre

molto lunghi, infine l'idea di provare a costruirmene uno tutto mio era di gran lunga la più sollecitante e così mi sono mosso.

Tuttavia era per me semplicemente impensabile partire da zero, ovvero da una serie di legni, e questo sia perché io manco delle più elementari basi e strumenti tecnici di liuteria (stampi, misure, forme, ecc), sia perché mi manca materialmente lo spazio dove allestire un laboratorio sia pur minimo per un lavoro che può durare anche alcuni mesi; ed è così che ho deciso, fatte varie ricerche sullo strumento, che la cosa più semplice era modificare un basso 2/4 già esistente, se non altro per quello che era, per me, il mio primo esperimento *in corpore vili*.

LA LIUTERIA POPOLARE

Non sono moltissime le notizie giunte a noi del violino popolare e degli strumenti tradizionalmente ad essa legati: il bassetto e i vari modelli regionali di chitarra. In realtà, in molte zone dove esistevano forti tradizioni violinistiche, è tuttora riscontrabile l'esistenza, o la memoria, di una attività di liuteria popolare, e in questo senso tradizioni costruttive sono tutt'ora coltivate in Val Caffaro e in Carnia, a Fabriano e a Canosa.

Negli strumenti di queste aree ritroviamo alcune caratteristiche ormai abbandonate nella liuteria colta, mentre ne sopravvivono altre totalmente originali. Oltre alla costruzione dei nuovi strumenti, i liutai popolari, per lo più a loro volta



anche suonatori, compiono anche modifiche su strumenti di fabbrica o di liuteria classica che vengono così adattati alle esigenze dello strumento popolare; tipicamente essi cercano una maggior voce e la resistenza meccanica all'uso prolungato, per di più con mano pesante, quindi con l'utilizzo di spine e rinforzi per ovviare ai problemi meccanici derivanti dallo spostamento dello strumento all'aperto, spesso in clima particolarmente umido e freddo.

Gli strumenti sono per lo più costruiti con i legni ed i materiali reperibili nella zona, per lo più rinforzati con *spine* e montati con una diversa inclinazione di manico e tastiera che ne aumenta la resistenza meccanica, i ricci sono generalmente più rozzi ma presentano a volte un mezzo giro supplementare o vere e proprie personalizzazioni con piccole sculture.

Anche il pigmento è per lo più ottenuto macerando i prodotti naturali disponibili in natura (mirtilli, noci, more, ecc) o altri prodotti tannici (the, caffè, ecc), poi rifinito a gommalacca, ma vengono anche utilizzate vernici ben più modeste.

I bassetti, chiamati per lo più *viulòn*, *liròn* o *vedél* (vitello) hanno dimensioni intermedie fra il violoncello e il contrabbasso ed a volte hanno caratteristiche che riportano agli antichi bassi della viola da gamba.

Montano il numero di corde strettamente necessario - due in Istria, tre nelle altre regioni-, e subiscono l'adattamento o la sostituzione del ponticello ed a volte, come in Val Caffaro, recano anche l'intarsiatura della tastiera al fine di segnalare la posizione delle poche note che vengono tastate durante l'utilizzo.

Strumenti bassi con sole tre corde furono piuttosto comuni nel XVIII e XIX secolo, accordati per lo più nelle note **la re sol**. Oggi strumenti simili sopravvivono soprattutto nell'ambito della musica popolare dell'Europa dell'Est. I primi strumenti, risalenti al XVI e XVII secolo, montano tuttavia anche quattro o cinque, assai raramente sei, corde.

Sempre a proposito delle corde, il metallo ha sostituito il budello, con meno voce, ma soprattutto ben più difficile da tenere intonato in presenza di umidità. Da qualche anno a questa parte a Ponte Caffaro (Carnevale di Ponte Caffaro e Bagolino) si utilizza



molto il filo di plastica giallo del decespugliatore (sic !) che pare essere molto stabile, di voce potente e, soprattutto, molto più economico delle corde in budello o quelle di metallo.

Nei bassetti istriani l'*anima* è sostituita da un ponticello con un lungo piede che poggia sul fondo passando attraverso un foro praticato nella tavola armonica, caratteristica tipica del **Crwth** gallese (nell'immagine qui a fianco si intravede il ponticello di un crwth che arriva

fino alla tavola di fondo) e segnalata anche nelle Alpi orientali italiane cos' come in Polonia ed in Slovacchia.



Nei violoni del fabrianese (immagine a destra) è presente anche una sorta di maniglia che permette di sostenere lo strumento con la mano sinistra, non impegnata nella tastatura.

Per quanto riguarda la chitarra, nei gruppi d'archi erano in uso due modelli particolari: la "battente", diffusa non solo nelle regioni meridionali ma anche in quelle nord-orientali, e quella appenninica fornita di corde "*bassi volanti*" addizionali, che dal ponticello arrivano direttamente alla paletta con funzione sia di basso

libero, sia di corda che risuona per simpatia.



Fino al XIX secolo i contrabbassisti hanno utilizzato un arco di origine più antica e di chiara provenienza prebarocca, arcuato in maniera diametralmente opposta rispetto a quello degli altri

strumenti della famiglia del violino, nei quali la curvatura è rivolta verso i crini, mentre nell'arco del contrabbasso antico e quindi del *vedèl* la curvatura si allontana dai crini stessi. Insomma è a profilo convesso anziché concavo. Oggi come oggi, stante la difficoltà di realizzazione di un arco, si preferisce ripiegare su uno di costruzione industriale di classe economica.



A proposito di archetti ritengo di notevole interesse ripro-durre qui l'immagine di una foto che è appesa nella stanza di lavoro di Orsi: l'immagine non è ben visibile in quanto è sbiadita in origine, l'ho ripresa con il vetro in controluce e vi sono degli oggetti attaccati al chiodo che la regge: tuttavia, malgrado il riflesso, se la si guarda con attenzione, si intravede, in seconda fila, un suonatore di *vedèl* di Bagolino al quale, privo di una mano, l'archetto è stato innestato direttamente sul moncherino della mano destra e fissato con una cinghia.... Non ci sono davvero ostacoli per chi ha voglia di suonare e divertirsi!

Per il resto si può intravedere come il contrabbasso in primo piano sia decisamente più recente dell' altro e molto più aggraziato e classico nelle forme. Anche la lucidatura fa pensare ad uno strumento ben più evoluto di quello in secondo piano che appare essere molto grezzo e non lucidato.

Entrambi gli strumenti, comunque, sono in tutta evidenza a tre corde. Il puntale è molto basso rispetto all'uso classico e sembrerebbe fisso, per lo meno nello strumento in primo piano, cosa che costringe il suonatore a mantenere una posizione tutt'altro che corretta, ma soprattutto, tutt'altro che comoda, vero è che l'arco non mantiene la corretta perpendicolarità.

Il lavoro vero e proprio

Come già accennato, non me la sono sentita di partire dalle tavole per costruire uno strumento ex novo in quanto manco del pur minimo *know how* di liuteria e non ho uno spazio che mi consenta di tenere a portata di mano lo strumento per il lungo tempo necessario alle varie fasi. Ho pensato così che, per il mio primo esperimento di costruzione, sarei potuto partire da un contrabbasso 2/4 da studio, il cui costo, custodia, archetto e pece compresi, era di poche centinaia di euro. E' uno strumento di legno compensato ma comunque in conifera, con dei rinforzi laterali sulle fiancate che mi è sembrato si addicessero molto ad uno strumento che voleva apparire popolare.

Il materiale necessario è molto comune ed economico:

- Sverniciatore: è una specie di vernice cremosa che, stesa su quella esistente, consente di rimuoverla in modo relativamente agevole.
- Raschiere: si tratta di spatole di metallo che servono a rasare via la vernice. Personalmente ne ho usate tre o quattro di forma diversa per fare le ampie superfici delle tavole ed i particolari del ricciolo.
- Paglietta di metallo: la più sottile che si trova.
- Gommalacca in scaglie.
- Cera d'api alla trementina per la lucidatura.

LE VARIE FASI DEL LAVORO

SMONTAGGIO DELLE PARTI RIMUOVIBILI

La prima operazione è quella più semplice: una volta mollate e tolte le corde in modo simmetrico in modo da non causare trazioni irregolari, occorre svitare le viti e sfilare le meccaniche. L'operazione non presenta nessuna difficoltà, soprattutto se si ha l'avvertenza di riporre il tutto con cura in modo da non perdere le viti.

SVERNICIATURA

La seconda fase, quella più lunga, è quella che consiste nello sverniciare, con lo sverniciatore, raschiere e paglietta, lo strumento. Naturalmente prima di fare QUALSIASI operazione è bene provare l'efficacia dello sverniciatore sulla vernice esistente agendo in un punto non visibile, nel caso che ne uscisse un pasticcio. Ovviamente il punto che meglio si presta per fare la prova è sotto lo strumento, vicino al puntale, che è un posto nel quale non c'è problema a lasciare qualche danno estetico in caso di disastri.

Lo sverniciatore si applica come se fosse una vernice: si dà con un pennello in quantità media su di un'area di circa una spanna per una spanna e, dopo che ha fatto effetto, ma prima che si asciughi, si passa la raschiera stando ben attenti a seguire sempre le venature del legno ed a non essere di mano troppo pesante per non rischiare di rigare e danneggiare la tavola.

Come si può vedere dalle immagini, io purtroppo ho avuto un problema quando il legno si è alzato in un punto in cui la tavola era difettosa, ma tutto sommato non mi spiace che il mio basso abbia acquistato un'aria più... vissuta ed ho limitato il danno usando del normale vinavil per incollare la scheggia che si era staccata.

Il lavoro è richiede disponibilità, pazienza e tempo. Per sverniciare completamente un basso come questo, un 2/4, io ci ho messo, in tutto circa un 16/20 ore, ovvero due sabato pomeriggio ed un sabato pieno.

Pulizia

Una volta sverniciato, comincia il lavoro di pulizia fine con la paglietta può durare il tempo che si vuole: sempre muovendosi nel senso della venatura si può continuare a ripulire lo strumento finché, al tatto e con gli occhi chiusi, lo si sente ben levigato ed all'occhio, anche con la luce radente, appare ben pulito. A volte ho anche usato la paglietta insieme allo sverniciatore.

E' bene opportuno guardare lo strumento con una lampada che si possa muovere perché a volte le ombre nascondono punti che, invece, richiedono ancora intervento.

Verniciatura

La verniciatura è stata la fase più problematica, in quanto ha richiesto meno di tre/quattro ore di lavoro in sé, ma è stata preceduta da una lunghissima serie di consultazioni di pagine web e di pareri degli amici "*esperti*" i quali sono sempre molto prodighi di consigli, ma quando chiedi loro di darti una mano si defilano dicendo tutti la stessa, identica, frase...: "*sai, se fosse stato un violino, ancora ancora, ma un basso è davvero tosto perché gli errori si vedono bene, e non vorrei.....*"; una litania che ho sentito non so quante volte....

Alla fine ho trovato una di quelle persone che restaurano più o meno per hobby i mobili presi ai mercatini che, per un compenso molto ragionevole, mi ha pitturato lo strumento con un misto di gommalacca e mordente noce che ha conferito allo strumento un colore biondo che a me personalmente è piaciuto molto fin da subito.

Con il senno di poi, visto come è venuto lo strumento, la prossima volta che dovesse capitare, mi riprometto di fare da solo anche questa fase che non è affatto problematica se si vuole ottenere uno strumento che abbia un'aria di estrazione popolare (a Bagolino ho visto strumenti ai quali era stata data della normale vernice da infissi di legno.....) e non uno strumento di liuteria classica, che è davvero molto difficile da fare.

Lucidatura

Lo strumento finito a gommalacca è molto bello ma ha il doppio limite di essere vagamente appiccicoso e, soprattutto, sensibile alla pioggia così come alle gocce di sudore dei concerti estivi. Così ho preso della comune cera d'api neutra per il restauro di mobili ed ho lucidato lo strumento applicandola, lasciandola penetrare per qualche momento, e rimuovendo l'eccesso con un panno di daino, uno di cotone ed uno di lana, sempre seguendo la venatura del legno.

Al limite l'operazione può essere ripetuta, con l'utilizzo di molta meno cera e ancor più olio di gomito, la settimana successiva.

Alla fine si rimontano le corde senza tenderle tutte fin da subito ma gradatamente e partendo magari da quelle centrali, ed, ovviamente, si rimette il ponte che va posizionato nella corretta posizione e stando attenti che non si inclini man mano si tirano le corde.

Al mio modello ho aggiunto anche un pickup piezoelettrico artigianale per l'uso dal vivo; nulla vieta di montare i prestigiosi Underwood o Fishman.

LE IMMAGINI DELLE VARIE FASI



...l'importante è non perdersi d' animo a lavoro iniziato....



...dopo un paio di ore la situazione appare già molto migliore e decisamente meglio e ci si rincuora....



Gli strumenti di lavoro: lo sverniciatore, le rasie e la paglietta.

Un altro strumento fondamentale è l'...*olio di gomito* che va usato senza risparmio....



...eccomi con lo strumento a pulizia terminata.



...in realtà se si guarda con attenzione ci sono ancora alcuni piccoli punti da far passare. E' bene guardare lo strumento con la luce in posizioni diverse per far saltar fuori difetti che in alcune posizioni della luce non si notano: qua e là appaiono alcune piccole macchie della vecchia vernice che, una volta laccato lo strumento, saranno purtroppo evidenti.



Lo strumento finito e lucidato a cera d'api.



...con la luce radente la lucidatura a cera è ancora più evidente.



...idem...



.....prima

.....durante.....



.....dopo.

La scelta è stata quella di tenere lo strumento con le quattro corde perché ovviamente risulta più versatile rispetto ad uno a tre corde.

ARTICOLO SUL SIG.ORSI PUBBLICATO SU BRESCIAMUSICA NEL 2008

Liuteria popolare in Valsabbia – Filippo Fornari

Quando, al termine della mia visita alla Fiera di liuteria di Cremona mi è stato chiesto se avessi notato la mancanza di qualche aspetto ritenuto importante, mi è stato subito del tutto evidente che in quella rassegna, forse proprio perché così importante da aver assunto da tempo un ruolo internazionale, mancava una sezione dedicata agli strumenti di fabbricazione e di uso popolare.

In realtà la tradizione della liuteria popolare è tutt'altro che assente: praticamente tutta la strumentazione usata in passato nelle tradizionali feste popolari usa strumenti di fabbricazione *povera e locale*. *Povera* in quanto eseguita per lo più con attrezzature improprie e prescindendo da quelle che sono le regole canoniche; *locale* in quanto utilizza per elementi che appartengono specificatamente al territorio.

Esistono, così, molti più *liutai* di quanto si possa pensare, e questi fabbricano violini popolari ma anche strumenti di altro registro: i *viulòn* detti anche *liròn* o, scherzosamente, *vedèl* che indica, nella cultura popolare alpina il bassetto a tre (anche due) corde accordato spesso anche in Fa, strumento di dimensioni ridotte ($\frac{3}{4}$ o anche $\frac{1}{2}$) rispetto allo strumento originale.

E' alla ricerca di questo tipo di liuteria che incontriamo a Ponte Caffaro il signor Claudio *Molenér* Orsi, liutaio per passione e costruttore di violini, viole e, per l'appunto, *bassetti*.

Il signor Orsi è un costruttore ormai noto a vari livelli ed un suo strumento viene utilizzato da Marco Fornaciari, pur tuttavia non perde neppure per un istante la sua ritrosia bagossa e la consapevolezza di non essere un liutaio a pieno titolo, ma l'erede continuatore di una tradizione popolare trasmessagli da suo padre insieme alla passione per la musica.

Quando arriviamo da lui, un freddo sabato autunnale, al campanello non risponde. Tuttavia le finestre rasoterra tradiscono la presenza di un seminterrato e ci facciamo sentire: ci viene così incontro con lo sguardo pulito e leale di chi l'Italia l'ha letteralmente *costruita* facendosi venire ai calli alle mani ed anche la sua stretta di mano è leale e salda come se, a forza di convivere con il legno, ne avesse in qualche modo assorbito vitalità e forza.

Una vecchia *giardinetta* e due antiche biciclette militari ci fanno capire che non stiamo entrando in una stanza dove si lavora semplicemente il legno, ma che entreremo in un luogo nel quale potremo vivere in prima persona un importante pezzo di storia...

....“Quando ero ragazzo andavamo con mio papà al di là del confine (a poche centinaia di metri da lì a quel tempo, ndr) a suonare per i militari e quelli infilavano le monetine nella buca della mia chitarra...” ed anche questa è storia d'Italia.... “poi arrivò la nostra prima mucca e, con essa, una certa tranquillità economica: non era da tutti, a quell tempo, avere il latte, il burro, i formaggi...” ed i suoi occhi vanno al ricordo di quel prodigio di economia che era, al tempo, l' avere un bovino in casa. Altro che speculazioni da “derivati finanziari” o “bond argentini” !

Così fin giovane Claudio Orsi comincia a costruire strumenti per lo più per il Carnevale bagosso sulla scorta delle indicazioni che riceveva dal padre e senza ricevere né cercare alcuna formazione da liutaio se non sfogliando di tanto in tanto i rari libri che sull'argomento che riusciva a trovare. I suoi strumenti nascono con un preciso scopo, ovvero quello di *suonare* e solo questo è ciò che conta, il come ed il perchè questo avvenga non gli interessa più di tanto.

Lui prova.....

Prova così a fare un'anima a forcella per rinforzare il suono, ma scopre che non solo questo sistema non funziona, ma anzi, peggiora il suono. Prova a modificare o spostare la *catena*, ma alla fine decide, ad orecchio, che dove vengono messe tradizionalmente è ancora il posto migliore. Prova con vari tipi di legno diverso e, di volta in volta, vede se lo strumento tiene, se ha un suo senso di esistere o se deve restare a livello di esperimento.

Anche gli strumenti e gli attrezzi non appartengono alla liuteria ma sono quelli della falegnameria più classica, per cui non si vedono costose rasie o sgorbie provenienti da oltreoceano, ma primeggia tra tutti il ferro che veniva utilizzato nel suo laboratorio per scavare gli *sgalber*, gli zoccoli in legno. Allo stesso modo Orsi è molto orgoglioso di non utilizzare morsetti, come se, una volta tenuto imprigionato a lungo, lo strumento non sia più libero di risuonare; infine non utilizza, se non in tempi relativamente recenti, *stampi* per il consolidamento delle fasce. Neanche a dirlo, gli stampi sono comunque realizzati da lui, ad occhio, e con orgoglio ci fa vedere che concidono perfettamente con il profilo egli stampi *veri*, quelli da liutaio.

Anche il legname viene scelto tra il materiale disponibile sul territorio: abete rigorosamente locale, acero, ma non solo. Ci racconta: “...un giorno mi hanno chiamato su in paese per dirmi che un fulmine aveva abbattuto un olmo e questo, nel cadere, aveva urtato una roccia e, nell'urtare, aveva risuonato con una voce forte e potente. Così io andai e lo presi per farne strumenti”...

E le tinte ? Anche quelle frutto di esperimenti con bacche, noci e pigmenti di varia natura. Laccature rigorosamente a tampone con una tecnica manuale che *nobilita* lo strumento.

Quanto agli strumenti, il loro spessore può arrivare anche a 6, perfino 7, millimetri ed il suono è, di conseguenza, potente e leggermente velato, come si addice per un genere, come quello popolare, nel quale lo strumento suonato in piazza non solo deve farsi *ascoltare*, ma soprattutto deve farsi *sentire* anche in presenza di forte rumore di fondo.

Il *vedèl*, per quello che riguarda il modello in corso di lavorazione, su richiesta del committente è a Quattro corde, ma solitamente li realizza a tre. A volte il committente, ma non è questo il caso, chiede l'intarsio della tastiera per essere facilitato nella ditteggiatura delle poche note utilizzate nel genere popolare. Nota a tutti, infine, la recente scoperta di utilizzare la corda dei tagliaerba per farne corde dal suono più potente.