

La famiglia Ramírez

Maestri della CHITARRA

testo di MARCO BAZZOTTI

foto ARCHIVIO RAMIREZ

La grande avventura dell'antica dinastia liutaria spagnola. I protagonisti, le tecniche e i segreti di una leggenda nata a Madrid più di cent'anni fa. Ecco la storia del loro successo.

Bella, elegante ed in più spagnola. Un sogno per l'appassionato e una certezza per il musicista che si esibisce in pubblico. Grazie all'elevato standard costruttivo e all'impiego di tecniche tradizionali è riuscita a conquistare una quota di mercato da far invidia a molti marchi industriali. Stiamo parlando della chitarra Ramirez. Se il *cliché* chitarra e Spagna ha fatto la fortuna dello strumento a sei corde, dando vita a un binomio storico, paragonabile al mandolino napoletano o al corno francese, lo è stato ancor di più per la dinastia dei *guitarreros* Ramírez, un nome che da oltre un secolo è nell'empireo delle firme più prestigiose.

Ramirez ha contribuito con i propri strumenti ad accrescere il prestigio e l'universale approvazione della chitarra classica e a sostenerne l'ingresso nelle sale da concerto. Suo grande merito storico è quello di aver saputo costruire al momento giusto una chitarra di riferimento per almeno un paio di generazioni di interpreti. Alla sua scuola si sono inoltre formati decine di artigiani che, in seguito, hanno dato vita a produzioni autonome. La chitarra Ramirez è stata la più imitata e discussa del nostro secolo, termine di paragone, di studio e confronto per costruttori ed interpreti. Grandi concertisti come Andrés Segovia, Christopher Parkening, Oscar Ghiglia, Kazuhito Yamashita e Maurizio Colonna ne hanno accresciuto il mito.

L'organizzazione della bottega artigianale Ramirez si rifà alla tradizione

delle antiche corporazioni di arti e mestieri, con la sua marcata differenziazione nelle tre categorie di 'apprendisti', 'specialisti' e 'maestri'. La dipendenza delle prime categorie dai maestri della *guitarrería* Ramirez è insieme di tipo economico, sociale e anche morale, con caratteristiche di vero e proprio vassallaggio. Solo a questi ultimi è lasciata per tradizione la missione di insegnare, controllare e correggere, anche con fermezza, se è necessario. Una sorta di direttore lavori, il maestro, che trasmette l'esperienza e promuove la conoscenza, supervisiona il lavoro e crea nuovi modelli.

D'altra parte ciascuna tradizione costruttiva liutaria sviluppa caratteristiche proprie per offrire risposte alle varie esigenze musicali e tecnico-esecutive. Anche la splendida arte di *Don Antonio*

Torres Jurado (1817-1892), artefice, con altri, di quella che agli studiosi è nota come la "terza rinascita" della chitarra, sarebbe rimasta un fatto locale e dilettantesco, se una nuova e più forte tradizione, appunto quella dei Ramirez, non si fosse affacciata alla ribalta, abbracciando terre di almeno tre continenti (Europa, America-latina, Russia e Giappone).

Il fenomeno Ramirez e in generale quello della costruzione della chitarra, sebbene di tradizioni meno nobili dell'arte liutaria del violino, possono comunque vantare illustri predecessori, tra cui è possibile citare lo stesso Antonio Stradivari e meritano l'attenzione degli appassionati del settore.

LA SAGA FAMILIARE

La storia della famiglia madrilenza Ramirez ci viene narrata direttamente da *José Pepe III*, negli scritti raccolti nel volume *En torno a la guitarra*, pubblicato nel 1993 e divenuto, a due anni dalla morte del grande liutaio, il suo testamento spirituale. Si riconosce in José Pepe il più innovativo costruttore della famiglia. Nessun altro componente è stato tanto caparbio nella ricerca ed attivo nel mostrarne i risultati.

Il capostipite della famiglia è José I Ramírez, figlio primogenito di tal José Ramírez de Galarreta, benestante proprietario terriero. è il 1870 quando il piccolo José decide di compiere il suo tirocinio nel laboratorio di chitarre di Francisco Gonzalez (1830-1880). Passano circa una dozzina di anni prima che José I riesca a fondare a Madrid la



sua prima bottega indipendente, ad *El rastro*. La sede viene traslocata nel 1890 a *Concepción Jeronima 2*, la stessa in cui i suoi discendenti si trovano ancora oggi. Dei suoi tre fratelli, solo il più giovane preferisce la sicura carriera di allevatore di bestiame, mentre Manuel, nato nel 1864 in Alhame de Aragon, lo segue in un commercio ritenuto già allora in via di estinzione e di scarse prospettive economiche: la costruzione delle chitarre. «Se un costruttore di chitarre non muore in un ospedale di assistenza sociale, è perché non ha i mezzi per accedervi» ripete al figlio José II, nato nel 1885.

Davvero un personaggio irrequieto Manuel: cambia 3 officine a Madrid, applicandosi altrettanto bene alla chitarra classica, per la quale riceve gli elogi di Francisco Tárrega e, unico caso nella famiglia costruisce anche violini, divenendo Liutaio ufficiale del Reale Conservatorio di Madrid. I riconoscimenti arrivano puntuali, come la medaglia alla mostra di Chicago del 1893. Poi, invece di fondare un laboratorio all'estero con l'ausilio del fratello, preferisce tentare la fortuna da solo, aprendo una bottega concorrente a Madrid, a Cava Baja 24. Nasce così un tenace antagonismo tra i due fratelli che li accompagnerà fino alla fine dei loro giorni, conoscendo momenti di grande tensione.

L'INCONTRO CON ANDRES SEGOVIA

Quando José I crea per l'arte flamenca la chitarra detta *tablaó*, con cassa armonica ingrandita ma fasce strette per unire la massima maneggevolezza ad un maggiore volume di suono, questa conosce solo pochi anni di gloria finché Manuel è capace di perfezionarne la tecnica sviluppandone un modello nuovo, poi rimasto in auge tra i flamenchisti praticamente fino allo scorso decennio.

Nel 1912 Manuel incontra il giovane e ancora sconosciuto Andrés Segovia e, fiutando il talento del ragazzo andaluso,

gli regala la sua migliore chitarra, costruita originariamente per il celebre chitarrista cieco Gimenez Manjon. Non sorprende quindi che proprio questo strumento sia stato per venticinque anni al fianco del grande concertista spagnolo. È la chitarra più famosa, minuziosamente studiata anche dal geniale liutaio tedesco Hermann Hauser I, ed infine regalata al Metropolitan Museum of Art di New York dagli stessi coniugi Segovia, prima della scomparsa del maestro.

Tra gli allievi di Manuel si annoverano Santos Hernandez, Domingo Esteso e Modesto Borreguero. Quando Manuel



muore nel 1916, l'amicizia fraterna dei suoi specialisti inducono la vedova a continuare a mantenere il laboratorio sotto il nome di Viuda de Manuel Ramírez, a patto che ogni costruttore

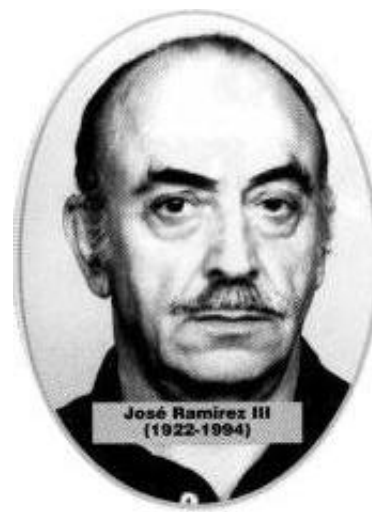
stampasse le proprie iniziali all'angolo del cartiglio, l'etichetta posta all'interno dello strumento.

Anche José I ha molti allievi: tra questi vanno ricordati Enrique Garcia, stabilitosi definitivamente a Barcellona dove lascia l'eredità a Francisco Simplicio, seguito poi dal figlio Miguel. Un altro allievo, Julian Gomes Ramírez, sebbene senza nessun legame di parentela con la famiglia, si stabilisce a Parigi. Antonio Emilio Pasqual Viudez, educato con José I, ultimo discendente di una famiglia liutaria Levantina si stabilirà a Buenos Aires e Rafael Casana a Cordoba.

José II è il più anziano di quattro fratelli e l'unico ad essere coinvolto nella chitarra. Parallelamente al lavoro in officina, inizia a studiare lo strumento, facendosi apprezzare in gruppi folcloristici tradizionali. È in questa veste che a 20

anni è invitato a partecipare in un tour in America latina. Nonostante il padre sia contrario, si imbarca per un viaggio di pochi mesi che si trasforma in una permanenza di oltre 19 anni. Gira per tutta l'America meridionale, stabilendosi, infine, a Buenos Aires dove si sposa e nel 1922 ha un figlio: José III. La morte del padre nel 1923 lo riporta però in patria dove il richiamo della tradizione familiare lo induce a riprendere il laboratorio, all'epoca ben avviato da specialisti come Manuel Rodriguez. Nel 1926, scoppia la Guerra civile spagnola, l'attività viene sospesa.

José III (1922-1994) ha 18 anni quando inizia a lavorare da apprendista nella bottega del padre. Dopo due anni è già autonomo. È convinto però che la chitarra, trovandosi ad



un punto morto del suo processo evolutivo, giaccia nell'attesa di subire grandi cambiamenti. Così i suoi primi strumenti hanno tutti un progetto originale, basato su tecniche innovative che a volte spazientiscono il padre che lo invita alla moderazione. Intanto siamo nel periodo del dopoguerra e le ristrettezze economiche si riflettono nell'impossibilità di ottenere buoni legni. È proprio la scarsità del buon Cedro dell'America Centrale (nome scientifico *Cedrela Odorata*) usato tradizionalmente da oltre 300 anni per varie parti della chitarra, a spingere il giovane José III a cercare nuovi materiali. Scopre il cosiddetto cedro rosso (nome scientifico *Thuja Plicata*): una gimnosperma (sempreverde) che però non somiglia ai cedri, bensì all'abete tedesco. Con tale legno si costruiscono normalmente pasta di legno per le cartiere e l'imballaggio, nonché le matite.

Adesso è usato tradizionalmente per le casse di risonanza degli strumenti.

La sua chitarra *De Camera* nasce dal problema del superamento delle cosiddette note lupo o "wolf notes", caratteristiche di tutti gli strumenti a corde di legno. Queste note, presenti soprattutto nello spettro acuto, hanno una emissione più debole e soffocata delle altre. Tanto migliore è lo strumento, tanto più sono evidenti. La loro origine risiede nella tessitura irregolare del legno, che contiene nodi e zone con scarsa vibrazione. Tentativi usati per minimizzarne l'entità sono vanificati dalla "vendetta delle note lupo", cioè dal fatto che dopo un certo periodo di tempo, per colpa dello stress vibratorio del legno "corretto", riappaiono ancora più evidenti di prima. Un raggio di speranza si apre a José nello studio del comportamento delle onde sonore sferiche e del loro sviluppo. Utilizzando più l'immaginazione che i calcoli, la sua intuizione lo porta a realizzare una camera interna al corpo della chitarra, che cinge il contorno interiore della cassa e riesce a minimizzare il problema.

Nel 1937 Andrés Segovia utilizza ancora una chitarra tedesca di Hermann

Hauser. Per vederlo suonare con uno dei suoi strumenti José II dovrà attendere il 1960 e trovare il segreto delle nuove vernici. Solo a partire dal 1963 Segovia usa per lunghi periodi la chitarra Ramírez, alternandola del resto a quella di un altro liutaio spagnolo di Barcellona, Ignacio Fleta.

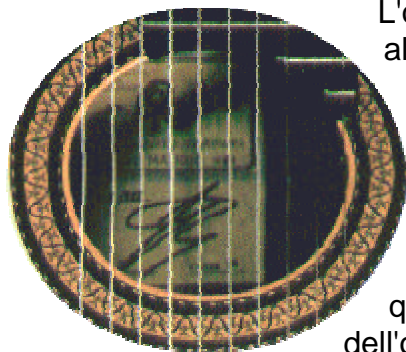
Con José IV arriviamo ai nostri giorni.



Nato a Madrid nel 1953, la sua formazione è simile a quella del padre: a 18 anni è apprendista nel laboratorio di famiglia assieme alla sorella Amalia. Diventa specialista nel

1976 e in soli tre anni è in grado di costruire una chitarra per Segovia che il Maestro impiega in molti dei suoi concerti con "completa soddisfazione". Ha 4 figli, due femmine e due gemelli, ultimi eredi della dinastia.

LA CHITARRA A 10 CORDE



L'ossessione di arricchire il suono della chitarra porta José III allo studio della *viola d'amore*, uno strumento seicentesco obsoleto, una sorta di viola alto "da braccio" che si suona sulla spalla con l'archetto, fornita di 7 corde melodiche di budello e 7 corde simpatiche, accordate di solito all'unisono con le principali, in ottone o in acciaio, passanti sotto il cordiere e quindi attraverso il ponticello. Lo strumento aveva raggiunto l'apogeo nel XVIII secolo, ad opera di compositori quali il boemo Karl Stamitz, figlio di quel Jan Vaclav creatore dell'orchestra moderna di Mozart e Beethoven. Ha una sonorità chiara, argentina, forte ed armoniosa, esattamente quello che José III cercava per le sue chitarre. L'idea di applicare questo sistema implicò il superamento di varie difficoltà che José risolve con l'uso di due ponticelli sopra e sotto la tavola, in cui corrono le altre sei corde simpatiche, attraverso il manico cavo. Ne nacque una chitarra a dodici corde. Segovia provò il primo prototipo, elogiandone il suono, ma al tempo stesso scovandone

l'intrinsco difetto: l'impossibilità di controllare la durata dei suoni delle corde interne. Una soluzione a questo intricato problema, data il noto distacco di Segovia da ciò che riguardava la tecnica costruttiva del suo strumento, venne ricercata insieme a Narciso Yepes. Ma prima che fosse realizzata, Yepes chiese a José di porre invece le altre corde esternamente, con la possibilità di smorzarle con la mano destra. Così ebbe origine la prima chitarra a dieci corde Ramírez. In un incontro privato, Yepes la cominciò a provare il nuovo prototipo con molto impaccio. Alla fine commentò solamente: "In che meraviglioso pasticcio mi sono imbarcato!" Sembra che dopo soli cinque giorni fosse già in grado di impiegarla in un concerto a Barcellona. La decacorde possiede un notevole incremento di sonorità rispetto al modello tradizionale, ma per il nostalgico José Pepe è ancora priva dell'inaccessibile magia della chitarra "simpatica".

SUONARE News - © SETTEMBRE 1996

Copyright © 1999 seicorde.it - Tutti i diritti riservati