

Luca Waldner

Guitar maker

Info:  
[lucawaldner.com](http://lucawaldner.com)



# Indice

Introduzione	03
Biografia	04
Il mestiere del liutaio	
Tradizione e innovazione	05
I sensi	06
Chitarra	
Spirito e materia	08
Tecnica e filosofia	09
Consigli d'uso	11
Recensioni	17
Contatti	18

# Introduzione

La chitarra  
funziona secondo  
un principio,  
tutto sommato,  
semplice.

Le corde pizzicate mettono in vibrazione il legno, una cassa ne amplifica il suono, e il risultato è quello che noi chiamiamo “suono della chitarra”.

Anche costruire una chitarra è un atto fondamentalmente semplice, in fondo non diverso da quelli di tante altre forme di artigianato. Qui, come per qualsiasi atto umano, ciò che davvero conta è come si svolge il processo: Michelangelo utilizzò gli stessi materiali e strumenti accessibili a chiunque, e lo stesso può dirsi dei materiali musicali usati da Bach, Mozart, o Beethoven. Quello che abbiamo di fronte tutti i giorni - i colori, i suoni, la materia - tra le mani di qualcuno può assumere diversa identità, comunicarci cose a noi sconosciute, suggerire mondi prima impensabili, prendere nuova vita: una vita non intrinseca all'elemento, una vita di cui l'elemento si fa umile e discreto veicolo.



## Biografia

Luca Waldner

Ho cominciato lo studio della chitarra all'età di dodici anni sotto la guida di Roberto Lambo, entrando poi nel conservatorio di musica di Bari sotto la guida di Linda Calsolaro.

Gli ultimi tre anni di studio li ho completati al conservatorio di Castelfranco Veneto studiando con Stefano Grondona, diplomandomi con il massimo dei voti e la lode. Sia da studente sia dopo il diploma ho insegnato e tenuto concerti, ma un anno dopo il diploma, per ragioni di tipo prettamente esistenziale, ho cominciato il lungo cammino della costruzione, e progressivamente convertito la mia attività nel costruire le chitarre, fino a farne la mia unica occupazione.

Durante gli anni ho avuto modo di studiare e analizzare tutte le chitarre di liuteria spagnola più famose, Santos Hernández, Francisco Simplicio, Enrique García, Manuel Ramírez, Vicente Arias, José Ramírez, José Romanillos e quelle non spagnole di Hermann

Hauser e David Rubio, fino a che non ho incontrato gli strumenti di Antonio de Torres.

Qui il cammino alla ricerca di un punto di riferimento si è fermato, e dalle chitarre di Torres il mio personale sviluppo ha preso reale forma e coscienza.



## Il mestiere del liutaio

### Tradizione e innovazione

Le tradizioni e la storia che ci hanno preceduto costituiscono le indispensabili basi per costruire il nuovo. Nel corso degli anni, l'analisi e lo studio delle chitarre di grande tradizione (Torres, García, Hauser, Simplicio, Arias, Esteso, Santos Hernández...), così come quelle più belle dei tempi moderni hanno creato in me le fondamentali conoscenze per importanti innovazioni.

Le mie chitarre sono costruite con moderna tecnologia, dall'incollaggio sottovuoto all'uso di sofisticata strumentazione per il controllo dell'umidità ambientale, dall'utilizzo di un particolare e complesso trattamento per il legno del piano armonico all'uso di strumentazioni di misura particolarmente evolute, pur usando materiali, colle, vernici, conoscenza e ispirazione che affondano le loro radici nel sapere che il filtro del tempo ci ha fatto pervenire.

Il progetto delle mie chitarre è assolutamente nuovo e originale.

Presenta al suo interno un esclusivo sistema di registri e una tavola armonica assolutamente libera nel suo movimento. Questo consente di unire profondità di suono e brillantezza nei cantini nonché una proiezione in sala assolutamente sorprendente.

Una novità assoluta nel campo della liuteria chitarristica che si fonde con il suono tipico delle chitarre storiche di grande tradizione spagnola.

# Il mestiere del liutaio

## I sensi

### VISTA

La costruzione di uno strumento musicale è l'unione di molteplici aspetti. Progettare, assemblare, decorare, verniciare, sono tutte fasi di un percorso che conduce al suono. Perfino il più piccolo elemento, apparentemente insignificante, è specchio di un modo di essere, la cui natura, la cui unitarietà o frammentarietà, si riflettono inesorabilmente nel gesto costruttivo.

Tutti gli elementi concorrono all'unità dell'opera finale, specchio del pensiero ispiratore, senza che nessuno prevalga sugli altri, senza che nessuno sia assente. Anche la soluzione tecnica più complessa, ricca, ornata, innovativa, non deve prevalere. Per questo è difficile inventare. Un'invenzione, laddove venga interpretata come elemento risolutivo del "mistero" del suono, tende a concentrare l'attenzione su di sé, a distogliere dalla percezione di una totalità di eventi, a complicare invece che a lasciar scorrere con naturalezza gli elementi. Tutto deve essere funzionale, umilmente funzionale. In questo senso una grande lezione ci viene data da Antonio de Torres. Guardare un suo strumento significa non trovare nulla di particolare, nulla che possa razionalmente fornire una risposta alla domanda: ma come è possibile che suoni in questo modo? Nulla è superfluo, tutto è indispensabile, tutto è "semplice". Eppure, il risultato è meraviglioso e davvero ci si chiede da dove arrivi tanta bellezza, tanta carica emotiva. La risposta è una sola: da Torres stesso.

Le sue chitarre non hanno segreti, trucchi, misteri. Sono state costruite con quell'Amore che è motore della vera Arte. Semplicemente. Ne abbiamo suonate e studiate molte,

di diverse forme, tipi, misure, e con diversi materiali, con diverse "invenzioni" al loro interno. Eppure, sono tutte a loro modo simili. Si riconosce in tutte la stessa mano, lo stesso cuore. Questo è il più grande risultato che un artista possa raggiungere: trascendere la materia, la tecnica, rendere cromaticamente propri tutti quegli elementi su cui riversiamo, spesso ostinatamente, il nostro studio e a cui attribuiamo valori a loro non dovuti - rendere quegli elementi talmente propri da non farli più percepire, usarli in modo discreto ed armonico, affinché perfino le cose più difficili appaiano semplici, scorrano fluide, neghino con l'evidenza dei fatti la più sperimentata teoria.

A noi giunge quello che chi ha modellato l'elemento ci comunica direttamente, senza parole. Nel momento in cui cerchiamo di trascinare "l'arte" al di fuori del suo terreno, di tradurla con un linguaggio che non le appartiene, la sua voce si spegne. Parlarne può distogliere dai contenuti reali, rischiare di attirare l'attenzione verso il dito e non verso la luna che esso indica.

### UDITO

Tende l'orecchio al legno, scruta il silenzio per percepirne le increspature, traduce suoni e rumori in una gestualità sapiente.

Il lavoro di ascolto inizia qui, dal legno che ancora non ha forma, e del quale si cerca di intuire le potenzialità per carpirne il segreto. Già, perché il legno "suona" prima ancora di diventare piano armonico, o fondo, o chitarra. Ed è un evento che esula dalla conoscenza teorica delle proprietà della

# Il mestiere del liutaio

## I sensi

materia, dal grado e dalla velocità di trasmissibilità del suono: è una tensione verso un modo vibrante, verso una sonorità, ed è una caratteristica che andrà poi a confluire nel “suono della chitarra”, fatto di corde e legno e dita.

È un ascolto che si protrae, paziente, per tutto il cammino della genesi della chitarra: presta attenzione ai rumori, l'orecchio del liutaio, perfeziona l'intonazione del piano armonico attraverso un raffinato lavoro, sempre ricettivo ad ogni mutamento, mantenendo viva la sensibilità alla trasformazione in atto. Quando il fenomeno giunge al suo apice, e lo strumento “nasce”, il primo suono ha il sapore di un luogo inviolato, e allora l'attenzione si fa estrema, si lascia che esso risuoni a lungo, per assaporarlo, sì, ma anche per comprenderlo. Se ne percepisce la durata, la qualità, e maldestramente si cerca di contenerlo nei limiti del nostro universo verbale, ma è inutile: il suono della chitarra, nella sua integrità, è qualcosa che sfugge ad ogni tentativo di sistematizzazione.

Allora si discute, si ascolta, si confronta, si ascolta, si ricorda, e si ascolta, ancora e ancora.

### OLFATTO

Quando si entra nella bottega, il respiro si riempie di profumo, un odore fatto di tanti odori, che è principalmente l'odore del legno, dei legni. Ogni diverso tipo di legno sembra esalare un aroma proprio, peculiare, che si perde mentre confluisce negli altri, come un colore puro che non è più riconoscibile autonomamente all'interno di un quadro finito. Ma l'istinto è quello di acuire l'olfatto per distinguere le provenienze, e così si scoprono le tonalità mor-

bide e chiare dell'abete, l'intensità pungente del palissandro, la sottile brillantezza del mogano. La poesia dei sensi è a tratti distolta dall'odore freddo dei tasti, delle lime, delle meccaniche, cui fanno eco la lucentezza delle lame e il bagliore discreto della gommalacca.

La chitarra è la sintesi di tutti questi odori, anch'essa profondandone uno proprio, delicato equilibrio di diversi e complementari ingredienti. Man mano ci si appropria delle più flebili tracce annusando l'aria, ma a poco a poco, inevitabilmente, l'ambiente induce all'assuefazione, e verrebbe voglia di uscire e rientrare, ancora, per sentirci restituire quell'emozione di sorpresa e insieme di riconoscimento.

Questo microcosmo olfattivo diventa quasi inebriante, ci si culla all'interno vagando per i boschi più lontani, e nel momento in cui si identifica un profumo, ecco che già scompare, inghiottito dal respiro vivo degli altri legni...



## Chitarra

### Spirito e materia

Lo strumento è parte di un armonico evento chiamato esecuzione musicale. La collaborazione tra più entità, il compositore, il liutaio, l'esecutore, ciascuno con la propria opera e la propria personalità, fa sì che un fenomeno artistico prenda forma e vita nell'animo dell'ascoltatore, figura passiva solo in apparenza nella circolarità di questo processo.

Con questi stessi presupposti di collaborazione tra gli elementi la chitarra deve essere pensata e costruita, come sintesi di spirito attraverso la materia, così da giungere ad un'opera compiuta in sé: espressione di chi l'ha realizzata, fenomeno artistico per chi la suona o l'ascolta e a sua volta strumento per un'altra opera da compiere.

Pure con questi propositi bisogna avvalersi della filologia e dello studio degli strumenti antichi: non per riprodurre strumenti già da altri perfettamente realizzati, che hanno fatto e fanno tutt'ora la loro

gloriosa vita, quanto per recuperare e comprendere, attraverso un procedimento a ritroso, il pensiero che fu alla loro origine, le sensibilità perdute e continuare il cammino da altri già intrapreso, arricchendolo con il nostro contributo.

# Chitarra

## Tecnica e filosofia

### PROLOGO

Nella costruzione di uno strumento perseguo la ricerca del suono e della perfezione costruttiva. Ogni chitarra rappresenta un passo verso un traguardo che, inevitabilmente, si modifica e allontana in maniera direttamente proporzionale al movimento necessario per raggiungerlo.

Questo traguardo in fondo è un miraggio, una linea d'orizzonte inarrivabile, ma l'importante non è l'approdarvi quanto la strada percorsa in questo tentativo, fatta di continui cambiamenti, di sviluppi nella tecnica costruttiva, di costante apprendimento.

Logica conseguenza è che non esiste una chitarra uguale all'altra: frase alquanto inflazionata nel mondo dell'artigianato, ma che trova la sua realtà proprio nel far nascere ogni strumento dalla negazione del precedente, nel non ripetere lo stesso identico prodotto per non rimanere nello stesso identico posto in questo continuo cammino. Ciò non deve disorientare, in quanto proprio in virtù di questo inarrestabile cambiamento, esiste una forte continuità tra uno strumento ed il successivo.

Certo la mentalità con cui lo si acquista deve cambiare rispetto all'usuale, non può essere la stessa con cui acquistiamo un prodotto di largo consumo che, con la sua omologazione e standardizzazione magari anche certificata, in qualche modo risulta essere rassicurante. Senza farsi coinvolgere da luoghi comuni e pregiudizi, valutando l'oggetto per quello che è in se stesso, bisogna quindi inoltrarsi nel mondo del prodotto artigianale: esso deve rispondere a tutte le caratteristiche di qualità, funzionalità e affidabilità di un qualsiasi prodotto commerciale, con in più il vero valore aggiunto proprio

della costruzione manuale.

Le chitarre che faccio sono interamente costruite a mano da me, eccezion fatta per il filo dei tasti, le meccaniche e le corde.

### PIANO ARMONICO

È sempre e solo in abete rosso, tagliato a libro e con stagionatura adeguata. Viene da me sottoposto a un particolare e complesso trattamento che ne modifica il colore e la resa acustica, frutto di ricerche e studi di trattamenti simili che regolarmente avvenivano nel passato.

### FONDO E FASCE

L'essenza usata per fondo e fasce può variare, è una scelta fatta nel momento in cui lo strumento viene progettato. Non necessariamente (al contrario di una diffusa convinzione) uno strumento con un determinato tipo di legno suona meglio di un altro: l'importante è la compiutezza dello strumento nel suo insieme. A titolo di esempio (e di conferma), le chitarre più belle che ho avuto modo di provare nella mia vita sono in cipresso o acero, legni considerati "poveri" anche commercialmente.

Al momento costruisco quasi esclusivamente con l'acero: superbo.

### MANICO

È sempre in cedrella.

### TASTIERA

In palissandro indiano, superiore per resa acustica e leggerezza.

# Chitarra

## Tecnica e filosofia

### DECORAZIONI

Le decorazioni sono a mia discrezione, seguendo esse stesse un flusso parallelo a quello della ricerca acustica.

### SPESSORI

Gli spessori sono di circa 1,1 mm per le fasce, 2,2 mm per il fondo e 1,9 mm per il piano armonico, variabili a seconda del legno. Sono spessori sottili, ma non poi così tanto. Gli strumenti storici, per esempio quelli di Antonio de Torres, hanno spessori ancora più sottili, ma sono ancora qui in tutta la loro bellezza.

### COLLA

Utilizzo esclusivamente la colla a caldo (detta colla forte o colla d'ossa), l'unico vero collante, da sempre, in grado di soddisfare pienamente le esigenze di uno strumento di liuteria.

### VERNICE

Le vernici in liuteria sono un capitolo entusiasmante.

Ricche di profumi, colori, luce: un ingrediente indispensabile nella formazione del suono e dell'aspetto. Una continua ricerca e studio, sempre appassionante e gratificante.

Al momento uso vernici a olio ereditate dal mondo degli strumenti ad arco e vernici ad alcool applicate a tampone.

### PESO

Completi di meccaniche e corde i miei strumenti pesano mediamente 1.100÷1.250 grammi a seconda dell'essenza usata per fondo e fasce.

### EPILOGO

La differenza tra le mie chitarre e quelle della maggior parte della produzione moderna (industriale e non) è sostanziale.

In queste ultime il legno è usato in spessori ben superiori al necessario, seguendo l'errata teoria più legno = più suono e con la convinzione che lo strumento debba essere un qualcosa di marmoreo e imm modificabile. Recentemente sono stati introdotti materiali sintetici di vario tipo (Nomex®, fibra di Kevlar®, fibra di carbonio, fibra di vetro, ecc.), sempre seguendo l'ossessiva ricerca del volume. Sono anche di dimensioni differenti in quanto, in tempi relativamente recenti, sono state aumentate le dimensioni della cassa e della lunghezza della corda, sempre secondo l'errata teoria più grande = più suono.

Per comprendere di quanto queste teorie siano prive di fondamento, basti fare un rapido confronto con il mondo degli archi: un violino più grande si chiama viola e ha molto meno volume!

La chitarra deve rimanere uno strumento leggero, elastico, con il volume sonoro proprio di una chitarra e mantenere ciò che ha di assolutamente unico: la qualità del suono, la sua ineguagliabile ricchezza.

Costruisco chitarre che affondano le radici negli strumenti spagnoli prodotti fino alla seconda guerra mondiale ma sono figlie del nostro tempo.

Sono chitarre, nel significato più profondo e passionale di questa parola.



## Chitarra

### Consigli d'uso

Il progetto, le caratteristiche acustiche, la costruzione interamente manuale definiscono alcune caratteristiche fisiche e meccaniche dello strumento che è bene conoscere e di cui bisogna tenere conto durante il suo uso e nella sua cura. La struttura di una mia chitarra è molto leggera, circa 1,1 kg con corde e meccaniche, ma non per questo poco robusta. Il materiale è dimensionato secondo la necessità, eliminando tutto il superfluo: questo ne fa uno strumento che unisce forza ed equilibrio.

Alcune precauzioni e attenzioni sono però necessarie, oltre a una sempre utile dose di buon senso e all'amore verso un oggetto vulnerabile quale una chitarra di liuteria. Elenco qui di seguito alcuni punti importanti da ricordare:

#### CHIUDERE LA CUSTODIA

Può apparire superfluo sottolineare una simile precauzione, eppure il riporre la chitarra nell'astuccio, chiudere il coperchio senza bloc-

carlo, prendere l'astuccio per il manico, sollevarlo e veder volare lo strumento a terra è una delle prime cause di strumenti distrutti.

#### SUPPORTO DA GAMBA

Le chitarre di liuteria non sono adatte all'uso dei supporti con le ventose utilizzati per alzare la chitarra sulla gamba: la vernice gommalacca è porosa e non permette il buon funzionamento delle ventose, così come la leggerezza delle fasce non è adatta a sopportare uno sforzo concentrato in quel punto. Molto indicato, invece, il Murata Guitar Rest (o Aria Guitar Rest), o i cuscini da gamba (tipo Dynarette).

#### CALORE

Il calore eccessivo può costituire un problema per gli strumenti di liuteria. La vernice (per la quale rimandiamo alla lettura del capitolo dedicato) si ammorbidisce e

# Chitarra

## Consigli d'uso

prende l'impronta di ciò che viene a contatto con essa. La colla d'ossa è reversibile, con un calore eccessivo e prolungato può ammorbidirsi e permettere alle parti di scollarsi. Il calore è anche direttamente collegato all'umidità (si legga a tal proposito il capitolo dedicato a questo argomento), quindi alla possibile formazione di crepe nel legno. Evitare in modo assoluto di porre lo strumento (anche se dentro la custodia) vicino a fonti dirette di calore (stufa, termosifone) o di lasciarlo a lungo esposto al sole diretto.

### UMIDITÀ

Gli strumenti di liuteria sono molto sensibili alle condizioni ambientali, in particolare all'umidità. Richiedono cura e attenzione. Per sapere come rimandiamo alla lettura del capitolo dedicato all'umidità. Porre attenzione quando in estate si fa uso del condizionatore: questo apparato deumidifica in modo poderoso e se usato senza attenzione può creare problemi.

### PULIZIA

La pulizia è da effettuarsi con panni molto morbidi e prodotti specifici per vernici naturali di gommalacca o utilizzando un fazzolettino appena umido, asciugando immediatamente con un panno. Anche in questo caso è consigliabile la lettura del capitolo dedicato alla vernice.

### COLPI E GRAFFI

La gommalacca non è una vernice come oggi si è abituati a intendere. È uno strato infinitesimale di una sostanza organica il cui scopo è acustico ed estetico, non protettivo

verso urti e graffi: basta un'unghia per incidere direttamente il legno.

### CONTATTO COL CORPO

Fare attenzione ai punti di contatto tra la chitarra e il corpo. In estate non appoggiare il braccio nudo sullo strumento e proteggere la parte che si appoggia sul petto o sulla gamba: la gommalacca è una sostanza organica e il sudore è aggressivo nei suoi confronti. Porre attenzione anche a bottoni, fibbie, cerniere: possono segnare profondamente lo strumento.

### AEREO

In aereo è buona norma allentare le corde per ridurre gli stress alla struttura dovuti alla poca umidità delle cabine. Sempre sconsigliato il viaggio nella stiva, in caso sia inevitabile, allentare totalmente le corde.

### CAMBIO CORDE

Cambiare le corde una a una, non tagliarle ma allentarle a mano. Quando si porta la corda in tensione, farlo a mano o molto lentamente con la manovella: portare una corda nuova rapidamente in tensione può stonarla. Per l'utilizzo delle String-Plates, si rimanda alle istruzioni incluse nel blister ricevuto insieme alla chitarra. Come regola generale, bisogna stressare lo strumento il meno possibile, ossia le variazioni di tensione sulla tavola armonica devono essere minime e il più gradualmente possibile. Dopo una variazione di tensione (cambio delle corde, allentamento delle stesse per un viaggio, riparazione, ecc), la chitarra impiega sempre uno-due giorni prima di riprendere il suo suono normale.

# Chitarra

## Consigli d'uso

### LA VERNICE

Di vernici in liuteria oggi ne esistono molti tipi, ma le uniche ammissibili sono quelle naturali. Queste possono essere a base di cera, di resina, di gommalacca, di olio siccativo.

La gommalacca è una sostanza usata sin dall'antichità per verniciare il legno ed è secreta, con funzione di protezione, da un insetto della famiglia delle cocchiniglie stanziata nel subcontinente indiano. Opportunamente trattata e purificata è venduta solitamente sotto forma di sottili e lucenti scaglie ambrate e costituisce la base per molti tipi di vernice in liuteria. Spesso alla gommalacca sono aggiunte varie sostanze (seguendo i più disparati criteri), tra cui coloranti, resine o cere, il tutto sciolto in alcool.

L'applicazione avviene tramite un tampone (batuffolo di cotone o lana avvolto in un tessuto di cotone o misto lino), utilizzando una tecnica molto antica, di difficile apprendimento e laboriosa realizzazione, oggi adottata solo per strumenti musicali di liuteria o mobili artigianali di pregio.

La verniciatura a tampone con gommalacca ha un ruolo importante nella definizione del suono e conferisce al legno un bellissimo aspetto, esaltando la bellezza delle venature e la tessitura delle fibre. Solo le vernici di olio siccativo le sono superiori in questo. Lo spessore applicato è minimo e la verniciatura è tanto più bella quanta meno vernice si riesce ad applicare. Purtroppo è molto delicata e poco resistente a graffi, calore, sudore e richiede periodiche operazioni di manutenzione per essere sempre brillante e proteggere costantemente il legno. Molto differente, quindi, dalle ver-

nici di tipo sintetico, spesso usate sulla chitarra in epoca moderna, applicate in spessori che arrivano ad essere anche di dieci volte quello della gommalacca e diventano rapportabili finanche allo spessore del piano armonico. Queste vernici sono sicuramente molto resistenti ai graffi ed all'usura ma con lo svantaggio di comportare un deciso peggioramento del suono e di non donare la necessaria bellezza al legno su cui sono applicate.

La gommalacca, così delicata e particolare, richiede quindi la conoscenza di qualche minima nozione sulle sue caratteristiche per mantenerla al meglio nel tempo, ancor più se consideriamo che è molto differente dal concetto di vernice a cui siamo abituati nei giorni nostri. In pratica è una sostanza naturale totalmente compatibile con il legno che, una volta applicata, fa un corpo unico con esso. Nel tempo è addirittura "assorbita" dal legno, tanto da farlo sembrare "legno lucido" più che "legno verniciato".

Una doverosa attenzione va posta al controllo della temperatura a cui è sottoposta la chitarra. La gommalacca e le resine di cui la vernice è composta sono molto sensibili al calore: con temperature elevate si ammorbidiscono e prendono l'impronta di qualsiasi cosa sia a loro contatto.

Facile quindi aprire la custodia ancora calda dopo una sosta in macchina sotto il sole e trovare l'impronta del tessuto che ne riveste l'interno fedelmente riprodotta sul bel fondo lucido della chitarra. Similmente può accadere lo stesso nei giorni estivi più caldi semplicemente suonando lo strumento: nei punti in cui c'è contatto con il corpo (petto, gambe, avambraccio destro) è facile che la vernice

# Chitarra

## Consigli d'uso

prenda l'impronta del vestito che portiamo. È utile, in questo caso, isolare lo strumento dal corpo con una pelle di daino o una morbida pezza. Fondamentale qui ricordare che la vernice è sensibile al sudore e a tutto l'insieme di acidi e sali in esso contenuti. Essi provocano alterazioni assolutamente imprevedibili: opacità, ritiro, cambiamento di consistenza. È quindi indispensabile proteggerla nei mesi estivi.

Nel caso la vernice si danneggi, non bisogna disperarsi: un altro vantaggio di questa vernice è di essere reversibile, caratteristica indispensabile in occasione di riparazione o restauro.

Lo scioglimento delle resine e della gommalacca in alcool è un processo che può essere ripetuto infinite volte. La vernice si può riprendere, ritoccare, lucidare, ottenendo un risultato finale esattamente uguale (a volte anche migliore) a quello della chitarra nuova. Per ritocchi locali non serve riverniciare tutta la chitarra ma basta ritoccare e lavorare la vernice già esistente. Le vernici sintetiche, al contrario, essendo completamente irreversibili, sono sì molto robuste e resistenti ai graffi, alla temperatura e al sudore, ma nel caso di una riparazione creano molti problemi, costringendo a sverniciare e riverniciare almeno una parte completa (fondo, piano armonico, fasce, ecc).

Ricordiamo anche che l'usura nelle parti maggiormente sollecitate (manico, fondo nella parte a contatto con il petto, fasce nelle parti a contatto con le gambe o il braccio) è normalissima e fa parte di quella manutenzione periodica che lo strumento richiede e che, se rispettata, permette il mantenimento dell'aspetto estetico nelle migliori condizioni. Periodicamente lo

strumento deve essere riportato dal liutaio affinché sia rimessa vernice dove necessario. Si evita così di esporre il legno all'azione degli agenti aggressivi della pelle e dello sporco che lo macchierebbero irrimediabilmente. L'unica parte che solitamente non viene riverniciata (per motivi di carattere acustico) è il piano armonico, peraltro una delle parti meno resistenti, essendo l'abete un legno molto morbido. Porre quindi molta attenzione a graffi e segni: questi rimarranno, anche piacevoli se piccoli segni dell'uso, molto meno piacevoli se profondi e vistosi. Per la pulizia della chitarra usare sempre un morbido panno di cotone, meglio se felpato, e prodotti specifici. In mancanza d'altro va bene anche un fazzolettino di carta o un morbido straccio poco umido passato sullo strumento, asciugando subito con il panno.

Assolutamente non usare prodotti per mobili di tipo spray o liquidi, polish con silicioni, olii e tantomeno alcool. Da evitare categoricamente l'uso di qualsiasi prodotto detergente in presenza di crepe o danneggiamenti: si potrebbero creare grossi problemi al momento della riparazione.

Ricordarsi sempre che la vernice è, in sostanza, una resina, fa corpo unico con il legno, lo rende più bello e ne esalta il suono, ma è molto delicata e richiede attenzione per mantenere a lungo tutta la sua preziosa lucentezza.

# Chitarra

## Consigli d'uso

### L'UMIDITÀ RELATIVA

Col termine umidità relativa (U.R.) s'intende il rapporto fra la quantità d'acqua presente nell'aria e la massima quantità d'acqua che l'aria potrebbe assorbire a quella temperatura prima che l'acqua stessa si condensi in piccolissime gocce, creando ciò che chiamiamo nebbia. Questa situazione è tecnicamente detta punto di saturazione o punto di rugiada.

L'umidità relativa ideale per la chitarra (e per qualunque strumento di liuteria raffinata) va dal 50% al 65%. Variazioni di umidità oltre questi limiti possono essere accettate dallo strumento senza danno, purché queste siano lente e diano tempo alla struttura di assestarsi. È sempre buona norma una continua ed attenta osservazione delle condizioni ambientali, aiutandosi con strumenti di lettura dell'umidità, nonché l'uso di appositi apparecchi umidificatori quando necessario.

Se l'ambiente esterno è molto umido (giornate nebbiose, per esempio), lo strumento si "gonfierà" un po' (anche se la custodia isola molto bene lo strumento e rallenta questo processo) e calerà leggermente nel suo rendimento, ma non correrà pericoli eccessivi, a patto di porre molta attenzione nel portarlo successivamente in ambienti molto secchi o fortemente riscaldati come, per esempio, le aule scolastiche. In questo caso verrebbe sottoposto a una rapida cessione della abbondante umidità accumulata, esponendosi seriamente al rischio di creparsi. Infatti, quando lo strumento subisce un brusco passaggio da umido a secco (detto "colpo di secco"), può non riuscire ad assestarsi in tempo: alcune parti si asciugano prima di altre e il legno, inevitabilmente, si fessura. Se il passaggio ad un clima

molto secco è graduale, il rischio di crepe diminuisce, ma non scompare del tutto. Per sua stessa natura e costruzione la chitarra è uno strumento vulnerabile alle variazioni date dall'umidità: è quindi necessaria una costante attenzione.

Alcune comuni situazioni nelle quali la chitarra può soffrire:

- in aule scolastiche o locali fortemente riscaldati in inverno può crearsi un ambiente seccissimo;
- all'interno di un'automobile al sole si può arrivare in poco tempo a temperature di circa 50°;
- sempre all'interno dell'auto, in inverno, è facile raggiungere temperature prossime allo zero;
- nella cabina dell'aereo si verificano rapidi sbalzi di pressione, ma soprattutto la particolare climatizzazione produce un'aria estremamente secca;
- nel bagagliaio dell'aereo la climatizzazione è ulteriormente ridotta, e i rischi aumentano.

In alcuni casi, in particolar modo nei viaggi in aereo, è utile allentare la tensione delle corde per ridurre lo stress della chitarra e la possibilità di incorrere in problemi.

Alcune di queste situazioni sono inevitabili. Dobbiamo essere coscienti di esse e delle conseguenze che lo strumento può soffrire per porvi rimedio. È, per esempio, molto importante monitorare costantemente l'umidità. Oggi esistono semplici apparecchi per leggere l'umidità, così come umidificatori ambientali o per l'interno della chitarra.

Gli strumenti per misurare l'umidità relativa sono chiamati igrometri, e possono essere sia meccanici sia elettronici.

# Chitarra

## Consigli d'uso

Tramite l'igrometro potremo quindi leggere l'umidità relativa ambientale e agire di conseguenza. Se l'ambiente è troppo umido (umidità relativa oltre il 75% e costante nel tempo), sarebbe necessario deumidificare.

Molto più probabile, invece, è che si presenti il problema inverso (umidità relativa inferiore al 45%) e che si renda necessario l'uso di un umidificatore.

Un'eccezionale precauzione, in questo caso, è quella di umidificare l'interno della chitarra mediante un piccolo, ma efficace, apposito umidificatore. Questo creerà una maggiore umidità all'interno della chitarra, proteggendola dall'eventualità di una rottura.

Con poca fatica possiamo quindi monitorare e mantenere giustamente umido l'ambiente in cui la chitarra passa la maggior parte del suo tempo (dove si studia, per esempio) o proteggerla in situazioni di possibile pericolo.

Una buona precauzione è di portare sempre con sé l'igrometro e l'umidificatore interno: un minimo di prevenzione aiuta il mantenimento della chitarra nelle migliori condizioni d'utilizzo, impedendo l'insorgere di eventuali danni con conseguenti lunghe e dolorose riparazioni.

## Recensioni

Le chitarre di Luca Waldner rappresentano al momento attuale uno dei più alti risultati artistici della liuteria dello strumento. Nel panorama generale dei costruttori odierni di ogni stile, concetto, tendenza, le chitarre Waldner si distinguono nel coniugare una vera, cosciente riscoperta della sensibilità e della tecnica dei grandi liutai del passato (primo fra tutti Torres, che Waldner ha studiato a fondo) con le inquietudini di uno spirito artistico che vive il proprio tempo, la propria attualità. Sono strumenti che in ogni forma, scelta di materiale, misura, tendono univocamente al “suono”; strumenti la cui finalità, oltre ogni edonismo eminentemente chitarristico, è quella di servire la creatività dell’interprete attraverso quelle vie espressive che la “musica” gli ispira, per poter così muovere passi nelle sue trame.

*Stefano Grondona*

---

Luca Waldner è un maestro liutaio e un mago. Il suo restauro della celebre chitarra Torres (ex.Torres/Tárrega) è una sorta di miracolo. Il suo amore per gli strumenti raffinati, la passione per l’integrità musicale e una consumata abilità si sono combinati in modo da portare questo storico strumento, profondo e mirabilmente vocale, nuovamente alla vita.

*Jonathan Kellerman*

---

Ho conosciuto Luca Waldner alcuni anni or sono, nel periodo in cui ho cominciato ad avvicinarmi alla chitarra storica di liuteria, attraverso lo studio che, a fianco di Stefano Grondona, ha svolto nel volume “La chitarra di liuteria”. Ho

avuto modo di conoscere il suo lavoro, visitare il suo laboratorio a Ponte in Valtellina, osservare la sua dedizione e la sua attenzione quasi mistica alla ricerca del suono della chitarra, che svolge guardando al passato della grande liuteria e cercando di rimanere fedele a un’idea che prima di essere costruttiva, è poetica. Per tutte queste ragioni lo considero uno dei liutai più sensibili e validi presenti nel panorama della liuteria chitarristica e mi trovo in grande affinità con la sua opera.

*Luigi Attademo*

---

Il suono delle chitarre di Luca Waldner è distillato di pura poesia... emozione autentica per chi anela ad un connubio tra spirito e materia. Strumenti come questi aiutano l’interprete a cercare l’espressione più intima della propria sensibilità. Il suo lavoro è infatti rivolto alla ricerca di un suono interiore, profondo ed ancestrale: un suono che ha trovato radici nei grandi costruttori del passato e che, grazie a liutai come lui, verrà tramandato nel futuro, perché intrinseco della chitarra.

I suoi strumenti sono eleganti e raffinati anche sotto il profilo estetico e contengono interessanti innovazioni costruttive che sottolineano la particolare vivacità creativa di questo maestro. Da non trascurare, infine, l’estrema “comodità” di questi strumenti, che permette al musicista di esprimersi con grande facilità e libertà. Luca Waldner è sicuramente uno dei migliori liutai contemporanei!

*Paolo Pegoraro*

# Contatti

[luca@lucawaldner.com](mailto:luca@lucawaldner.com)  
[lucawaldner.com](http://lucawaldner.com)