

# HERMANN HAUSER I

MONACO DI BAVIERA . 1882 - REISBACH . 1952

*di* ANGELO GILARDINO

La tradizione della chitarra spagnola, che nel secolo XIX aveva trovato il suo apice nelle opere di Antonio de Torres e di Vicente Arías, non rimase confinata nella penisola iberica, e si irradiò in tutto il mondo, esercitando un poderoso influsso sulle altre tradizioni nazionali. Anche in quel processo fu manifesta la stretta relazione esistente tra gli eventi della storia della musica e quelli, a essa subordinati, della storia della liuteria.

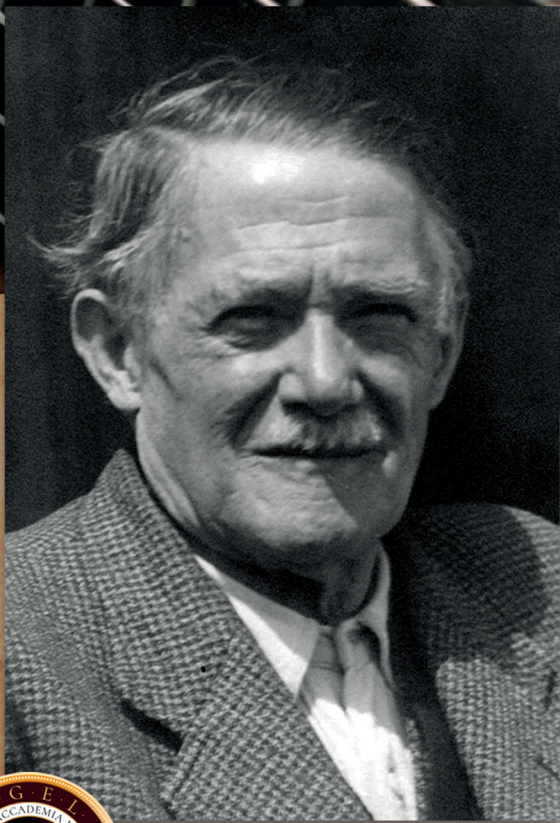
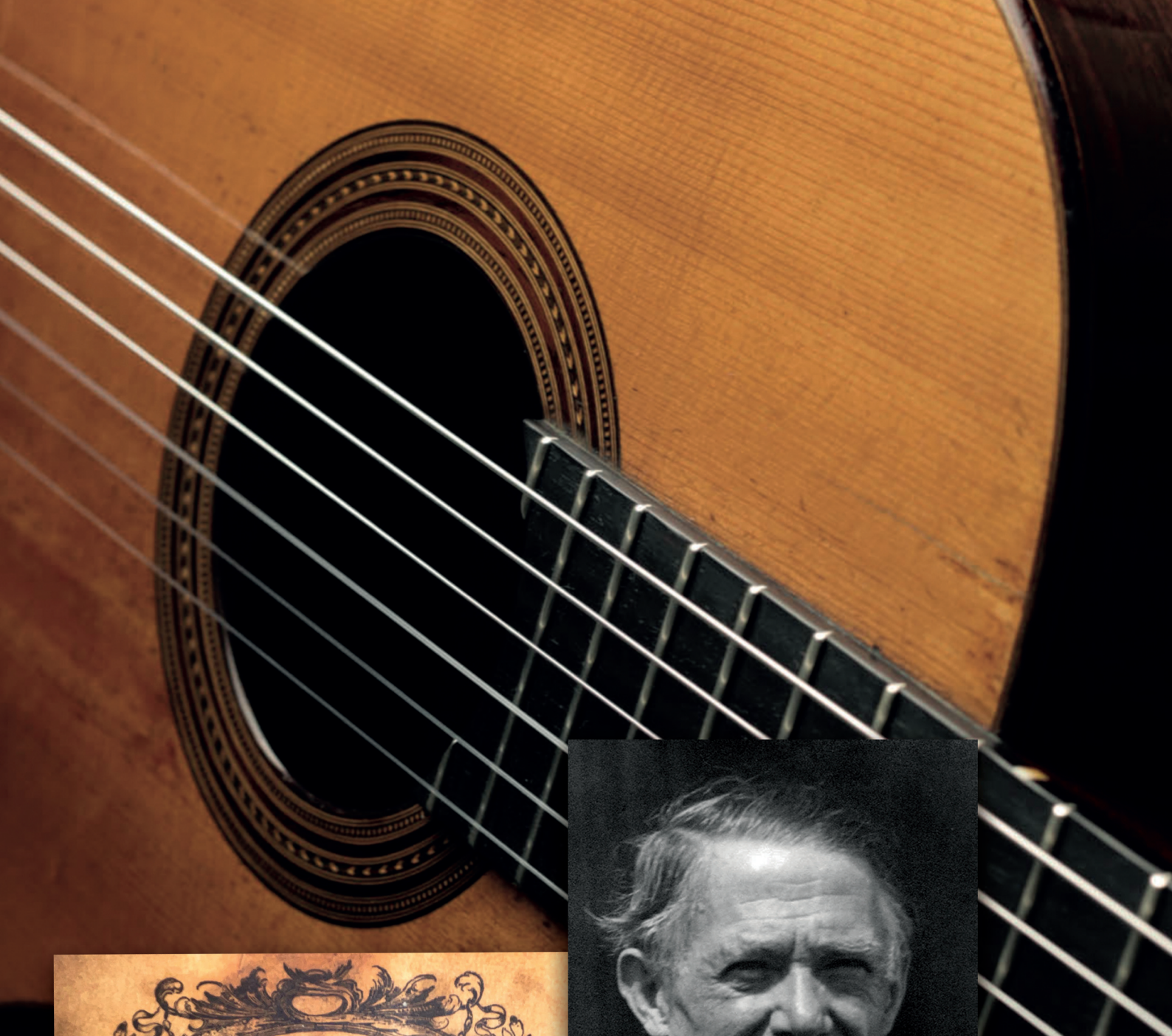
Grazie all'espansione universale dell'arte di grandi chitarristi come Miguel Llobet e, soprattutto, Andrés Segovia, le chitarre ispaniche, con la loro plantilla e le loro incatenature, furono identificate dai chitarristi di tutto il mondo come i veicoli privilegiati di un'estetica che non avrebbe potuto trovare altro mezzo di espressione. I liutai di ogni paese dovettero, di buon grado oppure obtorto collo, abbandonare i vecchi modelli e adeguarsi alle richieste di clienti che, procurandosi una chitarra "come quella di Segovia", si illudevano di poterne cavare i suoni che ascoltavano nei concerti e nei dischi del maestro di Linares.

I costruttori si orientarono quindi verso il modello Torres; alcuni si comportarono come semplici epigoni, altri invece accolsero il nuovo corso con intelletto critico e con apporti originali. Era naturale, ad esempio, che i liutai italiani di quell'epoca, a cominciare da Luigi Mozzani e Pietro Gallinotti, che avevano alle loro spalle una validissima esperienza nel fabbricare chitarre in cui trovava continuazione ed evoluzione l'arte dei Fabricatore e dei Guadagnini, non accettassero supinamente il modello ispanico: ne adottarono alcuni aspetti esteriori, ma non senza sostanziali modifiche nella strutturazione interna, in parecchi dettagli (come l'incastro tra manico e paletta) e, più in generale, nel concetto del suono.

D'altronde, lo stesso Segovia non sembrò mai apprezzare le chitarre spagnole costruite in Spagna al punto da preferirle a quelle dei liutai di altri paesi. Adoperò la chitarra di Santos Hernández proveniente dall'atelier madrilenò di Manuel Ramírez, e da questi offertagli in dono nel 1913, fino alla fine del 1936, ma quando lo stesso Hernández gli offrì un'altra chitarra, Segovia non la volle, e anzi informò il costernato artefice dei grandi risultati ottenuti da un liutaio svizzero (forse Vidoudez) che egli teneva in alta considerazione.

Nel frattempo, l'albero genealogico della liuteria spagnola andava verso l'inaridimento. Il più ispirato maestro di quella successione, Enrique García, nato a Madrid nel 1868, e là formatosi alla scuola di Manuel Ramírez, poi trasferitosi a Barcellona nel 1895, avrebbe forse potuto rappresentare, per il giovane Segovia, che si presentò nella capitale catalana nel 1915, il liutaio ideale. Tuttavia, le circostanze non favorirono il loro incontro: il racconto di un'odiosa riunione degli allievi di Tárrega, che ricevettero Segovia come un poco raccomandabile estraneo e lo "esaminarono" mettendogli tra le mani una chitarra di García, è sufficiente, nell'autobiografia del chitarrista, a far percepire come, nel libro del destino, fosse scritto il decreto che voleva veder nascere la miglior chitarra spagnola fuori dalla Spagna.

In Baviera, precisamente, e per mano di Hermann I Hauser. È quindi solo apparente il paradosso derivante dalla constatazione che le migliori chitarre spagnole non furono costruite in Spagna: infatti, Hermann I Hauser fu il liutaio bavarese che realizzò nel 1937 lo strumento definito da Andrés Segovia "la più grande chitarra del secolo". Fu proprio Segovia a decretare tale primato e a far convergere su Hauser le aspirazioni dei chitarristi di tutto il mondo. Il sommo chitarrista fece uso di quello strumento nei suoi concerti e nelle sue registrazioni dal mese di marzo 1938 fino al 1960 circa: tra i liutai che adottarono il modello iberico, Hauser fu il più ispirato e il più originale, capace di assimilare la lezione dei maestri spagnoli e di adattarla per realizzare le sue intuizioni, divenendo a sua volta il modello al quale guardarono molti liutai europei, compresi quelli spagnoli.



Nato nel 1882 a Monaco di Baviera, figlio di Josef, che gli fu maestro, Hermann I Hauser si dedicò dapprima alla costruzione di chitarre seguendo il modello viennese e bavarese, ma quando ebbe occasione di conoscere il grande chitarrista catalano Miguel Llobet, subito si applicò nello studio del modello Torres, e portò a termine nel 1913 la prima Hauser spagnola. Tale esperimento rimase peraltro isolato, perché Llobet seguì a suonare la sua Torres, mentre Hauser non abbandonò la linea austro-tedesca di cui era il massimo esponente.

A dargli la spinta risolutrice, fu l'incontro che egli ebbe con Andrés Segovia: nel 1924, l'allora giovane maestro andaluso, dopo il suo folgorante esordio alla sala del conservatorio di Parigi, si recò in Germania per la sua prima tournée tedesca, e Hauser ebbe la ventura di conoscerlo. In quell'incontro, si accese la scintilla che avrebbe indicato al liutaio di Monaco la nuova via da seguire. Quella di Hauser non fu una ricerca facile né breve. A quell'epoca, Segovia, esibendosi abitualmente in grandi sale da concerto e necessitando quindi di strumenti dalla sonorità intensa e timbricamente ricca, utilizzava una chitarra Ramírez-Hernández.

Segovia permise ad Hauser di studiarla, anzi lo incoraggiò a farlo, e da quell'anno il liutaio incominciò a inviargli all'incirca uno strumento all'anno. Non ottenne risultati immediati. Il maestro spagnolo sembrava incontentabile ma, contrariamente a quanto si crede, non aspettò la chitarra ideale per presentarsi in pubblico con uno strumento del suo amico bavarese: esistono suoi programmi da concerto anteriori al 1938 nei quali dichiara di adoperare una Hauser.

Lo strumento ideale giunse a Segovia nei primi giorni del 1938, nel corso di una tournée in Germania. Il pacco fu inoltrato di città in città, di albergo in albergo, in una sorta di rincorsa, fino a che raggiunse il destinatario che, in quel periodo, era indeciso tra il proseguire nell'uso della sua Ramírez-Hernández e il rimpiazzarla con una chitarra temporaneamente adottata un anno prima (agli inizi del 1937).

L'aveva ricevuta in dono dal suo costruttore, e l'aveva adoperata in una lunga tournée statunitense e sudamericana. Si trattava di una Luigi Mozzani costruita appositamente per lui nell'atelier bolognese dell'artefice. Gli piacque al punto da indurlo a dichiarare al costruttore che quella sarebbe stata, da allora in poi, la chitarra dei suoi concerti e dei suoi dischi, ma poi lo assalirono i ripensamenti.

La superba Hauser 1937 gli giunse nel momento giusto, sciogliendo tutti i dubbi che lo travagliavano. Probabilmente Segovia non si rese mai conto di aver sentenziato, con quella sua decisione, la fine delle aspirazioni di Mozzani a ottenere un riconoscimento mondiale della sua arte. Tanto meno Hermann I Hauser fu mai consapevole del fatto che, con la sua ascesa verso la fama, aveva inflitto una sconfitta al geniale costruttore italiano, capace sì di raggiungere, con le sue chitarre di foggia spagnola, il grado dell'eccellenza, ma conservando ed esaltando un'impronta di suono "antiguo" (secondo la definizione dello stesso Segovia) che non poteva corrispondere pienamente alle esigenze dell'interprete di Ponce e Castelnuovo-Tedesco.

Un patrocinio tanto potente rese il nome del costruttore tedesco celebre in tutto il mondo, e anche in Italia alcuni chitarristi si prodigarono per ottenere una chitarra Hermann I Hauser. Questo liutaio seppe costruire chitarre che, pur rifacendosi al modello spagnolo si distinsero per un'impronta sonora del tutto originale. Egli avrebbe a sua volta costituito un modello per la liuteria chitarristica di tutto il mondo (inclusa quella ispanica). Dopo aver costruito il suo capolavoro, Hermann I Hauser continuò a creare strumenti per Segovia, e per tanti committenti che, ansiosi di possedere una sua chitarra, ne allungarono la lista d'attesa.

Morì a Reisbach nel 1952. La sua opera fu continuata meritevolmente dai suoi discendenti, Hauser II e III, mentre la sua gloriosa chitarra segoviana è ora, per effetto di donazione, proprietà del Metropolitan Museum di New York, insieme alla Ramírez-Hernández che aveva fatto mettere a riposo.