



**UN DEGNO CONTINUATORE
DELL'ARTE PATERNA:
CARLO BISIACH
A WORTHY INHERITOR OF HIS
FATHER'S ART: CARLO BISIACH**

di Pardo Fornaciari

Un secolo intero di liuteria italiana è stato dominato dalla scuola dei Bisiach: da quell'opera prima costruita a Casale Monferrato da Leandro senior nel lontano 1886, almeno due generazioni di liutai si sono succedute a confermare i fasti della rinata liuteria classica. In questo secondo articolo dedicato alla famiglia Bisiach ci occuperemo del più importante dei figli di Leandro senior, e cioè di Carlo Bisiach.

Era nato a Milano nel 1892, e sin da piccolo circolava nell'atelier del padre, sotto i portici di Piazza Duomo.

A 14 anni si recò a studiare nella culla della liuteria francese, a Mirecourt, nei Vosgi, col fratello Andrea, (più anziano di lui di due anni), presso la Prima Scuola di Liuteria del maestro Mougenot. Da lì, Carlo si recò a Parigi, presso il laboratorio di Sartory a specializzarsi nella costruzione di archetti: fu compagno di colui che doveva divenire il famoso archettaio Vigneron, e approfittò del suo soggiorno nella capitale francese per visitare molte collezioni private e musei. Quindi, mentre Andrea si recava a New York, a lavorare da Wurlitzer, e a Chicago, dove si impiegò da Lyon & Healy, Carlo si trasferiva ad Amsterdam, presso la casa di liuteria Van der Meer.

Leandro senior era convinto che nel XIX secolo specialmente i francesi avessero dato un contributo essenziale all'arte di costruire strumenti. Perciò con lungimiranza geniale aveva fatto sì che i due figli maggiori divenissero un po' gli agenti segreti del movimento di rinascita e rilancio della liuteria italiana: viaggiando per il mondo avevano la possibilità di cogliere debolezze e punti di forza della concorrenza, e di queste preziose informazioni avrebbero saputo far tesoro una volta tornati a riunirsi in Milano.

Ad entire century of Italian violin making was dominated by the Bisiach school: From the first work done by Leandro senior at Casale Monferrato in far-off 1886, at least two generations of violin makers have come forth to affirm the rebirth of classical violin making. In this second article dedicated to the Bisiach family we will discuss the most important of Leandro's sons, that is, Carlo Bisiach.

Born in Milano in 1892, from a very early age Carlo was to be found spending time in his father's workshop in Piazza Duomo. At fourteen he and his older brother Andrea went to study in the cradle of French violin making at Mirecourt, in Vosgi, at the Violin Making school of Maestro Mougenot. From there Carlo proceeded to Paris, where in the workshop of Sartory he specialized in bow construction. He was in school along with Vigneron, who was to become famous for his bows. In Paris, Carlo made a point of using his free hours to visit many museums and private collections.

Finally, while Andrea headed for New York, to work with Wurlitzer, and Chicago, where he was hired by Lyon & Healy, Carlo moved to Amsterdam to join the violin making studio of Van der Meer.

Leandro senior was convinced that during the XIX century the French had contributed in an essential way to the art of instrument making. Therefore with a kind of far-seeing genius he had made his two older sons into secret agents to profit from these foreign influences in the name of the rebirth of Italian violin making: traveling around the world they had the opportunity to gather information on the weaknesses and the strengths of the competition, that they could then exploit on their return to Milano.



Benedetto Tiscari

**Carlo Bisiach di Leandro
Milanese, fece in
Firenze l'Anno 1949**

Carlo Bisiach



Carlo era un valente violoncellista: allievo di Giovanni Buti, riuscì a mettere a frutto il suo talento musicale durante la Grande Guerra, suonando in concerti per le truppe accompagnato al piano da Tullio Serafin, che sarebbe diventato un grande direttore d'orchestra. Convinto, come del resto il padre, che un buon liutaio debba essere in grado di sentire da solo i suoi strumenti, era capace di raccogliere in grembo i suoi violini e di sforzarsi a suonarli come violoncelli, pur di riuscire a trarne autonomamente qualche nota, per coglierne meglio i difetti, o le necessità di messa a punto.

Se per il patriarca Leandro sr. l'esperienza della collaborazione senese col conte Chigi Saracini fu importante, per Carlo fu fondamentale. Leandro sr. si era trasferito nel laboratorio messogli a disposizione del conte all'inizio della guerra: alla sua conclusione, Carlo con gli altri figlioli l'aveva raggiunto, ponendosi di buona lena al lavoro nell'atelier in cui si mettevano a punto gli strumenti recuperati dall'attività infaticabile del conte.

Fu lì che si presentò Iginio Sderci, abilissimo intagliatore, già trentenne, che aveva costruito da solo un violino, senza alcuna preparazione specifica. Mostratolo a Leandro sr. questi volle dargli fiducia, nonostante la sua età non più giovane, e lo pose al banco, a lavorare gomito a gomito con Carlo. Ne doveva risultare uno di quei sodalizi che fanno epoca: Sderci avrebbe continuato a costruire strumenti sino alla rispettabilissima e più che veneranda età di 99 anni.

Se Sderci a Siena trovò la via della liuteria, Carlo Bisiach ci trovò moglie, e l'amore per la Toscana, da cui non doveva più allontanarsi: pare che con la moglie, la pianista Daria Guidi, abbiano addirittura tirato a sorte la città in cui stabilirsi. Il ballottaggio era tra Siena e Firenze: fortuna volle che quest'ultima risultasse vittoriosa, e nel 1922 vi si stabilirono, aprendo il laboratorio in due grande stanzoni in via della Spada, all'angolo di via Tornabuoni, per poi trasferirsi, dopo tre anni di lavoro redditizio sì, ma non colmo di soddisfazioni come avrebbe desiderato, in via San Zanobi. Anche per Carlo infatti la via del successo fu lastricata da un lungo tirocinio, fatto di

Carlo was a capable violoncellist: student of Giovanni Buti, he succeeded in exploiting his musical talent during the Great War, playing concerts for the troupes, accompanied on piano by Tullio Serafin, who was later to become a great orchestra conductor. Convinced as he was, along with his father, that a great violin maker must be able to hear for himself the sound of his instruments, Carlo would take one of his violins onto his lap and play it as if it was a violoncello, to draw forth a note or two on his own, in order to identify defects or analyze the exigencies of the set-up.

For the patriarch Leandro senior the collaboration with Conte Chigi Saracini had been important; for Carlo it was fundamental. Leandro senior had established himself at the beginning of the war in the workshop put at his disposition by the count. At the end of the war, Carlo and his brothers joined their father, picking up immediately the work of restoring the instruments recovered by the indefatigable activity of the Count.

It was to this studio that Iginio Sderci came. Already thirty years old, he was a highly capable inlayer, who had built a violin on his own without any specific preparation. Impressed with the violin thus produced, Leandro senior decided to include Sderci in the workshop, despite his comparative maturity, and put him to work elbow to elbow with Carlo. The result was one of those collaborations destined to succeed. Sderci continued to make instruments up to the respectable and more than venerable age of ninety-nine.

While Sderci found in Siena the road to violin making, Carlo Bisiach found there a wife, and a love for Tuscany which he was never to lose. It seems that he and his wife, the pianist Daria Guidi, had literally drawn straws to decide whether to live in Siena or Florence. Destiny had it that the latter won. In 1922 they opened a workshop of two large rooms in via della Spada, at the corner of via Tornabuoni. Three years later, after much work that, though profitable, had not been as satisfying as they had hoped, they moved to via San Zanobi. For Carlo the road to success was to pass by way of a long apprenticeship,

piccole riparazioni, di ponticelli messi a punto, di archi ricrinati... In seguito, quando il successo gli arrise, forse rimpiange quei tempi un po' incerti, ma tutto sommato calmi, allietati dalla presenza dell'unico figlioletto Guido (nato nel novembre del 1923): accadeva talvolta, specie nel laboratorio di via Puccinotti che occupò dal 1929, di dover lavorare anche di notte, per rendere soddisfazione a qualche concertista esigente.

Gli anni più fecondi della sua attività furono quelli precedenti la seconda guerra mondiale (durante la quale incombe su di lui il pesante compito di proteggere la collezione di strumenti del Conservatorio Cherubini di Firenze, di cui facevan parte gli Stradivari del Quintetto Mediceo). Carlo Bisiach amava i suoi strumenti, e se ne separava a malincuore, anche se in definitiva era quella la sua attività vitale. Il senso della perdita delle sue creazioni era alleviato soltanto dalla consapevolezza di affidarle ad un artista, ad un suonatore che sapesse apprezzare la bellezza dello strumento ed esaltarne i pregi.

Il suo laboratorio era sempre in un ordine impeccabile: spiccavano, lungo una parte del suo studio, un certo numero di strumenti, il legno bianco, non pitturato, che attendeva la mano di vernice. Come gli aveva insegnato Leandro sr., un violino andava lasciato attendere vari anni, prima d'essere verniciato, anche una trentina, e l'operazione della verniciatura doveva essere effettuata in una giornata di sole, e se possibile, con le finestre aperte, in modo che la luce del sole illuminasse il banco. Bisiach dava una grande importanza alle vernici: aveva la fortuna di utilizzare ricette secolari, risalenti a Stradivari e Bergonzi, ma riteneva anche che fosse necessaria una raffinata tecnica di stesura, per raggiungere quei risultati lusinghieri di cui peraltro andava fiero. Era solito applicare le sue vernici (realizzate con una mistura di olio d'oliva e succo di limone verde) con un batuffolo di cotone.

Un altro elemento di primaria importanza, secondo Bisiach, è costituito dall'anima. O meglio, dalla sua messa a punto: infatti, il materiale di cui è composta non è fondamentale, se è vero che una volta Carlo riu-

many small repair jobs, bridge set ups, cracked bows... Later, when success had been achieved, he may have missed those uncertain but tranquil days, made lighter by the presence of their only son Guido, born in November 1923. Sometimes, especially in the workshop of via Puccinotti that they took on in 1929, they had to work night hours to satisfy the demands of some exigent musician.

Carlo Bisiach's most fertile years were those immediately before World War II, (during the war he had the heavy responsibility of protecting the instrument collection of the Cherubini Conservatory in Florence, that includes the Stradivarian instruments of the Medici Quartet).

Carlo Bisiach loved his instruments, and parted with them unwillingly, even though his living required just that. His sense of loss for an instrument was relieved only by the knowledge that it was going into the hands of an artist, an instrumentalist who knew how to appreciate the beauty of the instrument and exploit its qualities.

His workshop was always in impeccable order; along one wall hung a number of instruments, their white wood awaiting a coat of varnish. Leandro senior had taught that a violin should be left several years, up to thirty, before being varnished. The varnishing should take place on a sunny day, with the windows open if possible, so that the sunlight lights up the workbench. Bisiach considered the varnish very important; he had the good fortune to have access to centuries' old recipes that went back to Stradivarius and Bergonzi.

He also maintained that it was necessary to use a sophisticated varnishing technique to obtain the flattering effects of which he was so proud. Usually he applied his varnish, made up of a mixture of olive oil and green lemon juice, using a cotton ball.

According to Bisiach, the positioning of the sound post was also of primary importance. Or rather, the set-up. In fact, the material of which it is made must not be fundamentally important, if it is true that one time Carlo obtained excellent results with a sound post made of bamboo. The basic problem is this: although the optimum position for the sound post is, gene-

sci ad ottenere ottimi risultati da un'anima di bambù! Il problema fondamentale infatti è costituito dalla esatta posizione, che se, in linea di massima, è da situarsi in corrispondenza del piede del ponticello, guardando di faccia lo strumento a destra, in realtà muta per ogni strumento. Magari solo mezzo millimetro è in grado di variare enormemente la resa in termini di qualità di suono anche d'uno Stradivario.

A differenza di molti liutai moderni, Carlo Bisiach non cercò di sviluppare i propri modelli. Era convinto che i maestri della scuola classica cremonese dei secoli XVII e XVIII avessero raggiunto il culmine della perfezione, quanto ad eleganza di forme e pienezza e morbidezza di suono: perciò riteneva suo compito ispirarsi ad essi, e principalmente agli Stradivari del periodo «amatisé», ma anche ai Guarneri del Gesù, ai G.B. Guadagnini, Gennaro Gagliano. Il modello che prediligeva comunque, soprattutto per il disegno, era il Pietro Guarneri: un suo strumento del 1949 presenta una profonda sgusciata del bordo, realizzato da un breve angolo, la cui visibilità è limitata ad alcuni tratti: in altri infatti è stato volutamente consumato. Il filetto è fine, sempre col bianco centrale più largo, mentre le punte della filettatura sono chiuse, corte ed assai ben realizzate. Di colore rosso bruno, la chiocciola è accuratamente scolpita, col nastrino della linea a spirale molto sottile, mentre i fori armonici sono di intaglio perfetto, e le controfascie in legno di salice.

Carlo scomparve a Firenze il 23 aprile del 1968: tutto il materiale del suo laboratorio è stato raccolto a cura del figlio Guido in una sala del settecentesco palazzo di Pietrasanta ove il grande liutaio amava villeggiare negli ultimi anni della sua vita.

rally speaking, in direct relation to the baseline of the bridge, looking at the face of the instrument, to the right, this actually varies in each case. Even one half millimeter is enough to change tremendously the quality of the sound produced even by a Stradivarius violin.

Carlo Bisiach did not, like most modern violin makers, try to develop his own designs. He was convinced that the masters of the classic Cremonese school of the XVII and XVIII centuries had reached the height of perfection, in terms of elegance of form and fullness and softness of sound. He chose to be inspired by the masters, principally by Stradivarius during his «amatisé» period, but also by Guarneri del Gesù, G.B. Guadagnini, and Gennaro Gagliano. However his preferred model was that of Pietro Guarneri.

Bisiach's instrument of 1949 is characterized by a deeply carved border, with a shallow angle that can be seen only in places. In other instruments it has been purposely worn away. The purfling is fine; the white central strip always larger than the two dark ones, while the points of the purfling are closed, short and rather well defined. The scroll is red brown in color and accurately carved, with a fine edge to the spiral, while the F holes are perfectly cut.

The lining is made of willow.

Carlo passed on in Florence, April 23, 1968. All of the material in his workshop has been arranged, by his son Guido, in a display in a seventeenth century palace in Pietrasanta, where the great violin maker spent his vacation in the last years of his life.



**VIOLIN
RESEARCH**

VIOLIN RESEARCH, INC.

Maison Roppongi No. 205
4-25, Roppongi 3-chome
Minato-ku, Tokyo 106, Japan
Telephone: 03-582-3233