

# ARCHI

Bimestrale di Cultura e Informazione per Strumentisti ad Arco *magazine*

MARZO - APRILE 2012

## APPUNTAMENTI

La prima italiana del *Concerto per violino* di WOLF-FERRARI

## ESPERIMENTI

Il *blind test* di Indianapolis: ecco come è andata

## IL RICORDO

Addio STEFANO SCODANIBBIO

## GRANDI STRUMENTI

Violino ANSALDO POGGI, Bologna 1933

# speciale CUSTODIE

A ciascuno la sua

VINCI



le  
Masterclass online  
di SHLOMO MINTZ

€ 5,50 - POSTE ITALIANE S.P.A. - SIFEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE - DL 353/2003 (CONV. IN L. 27/02/2004, N. 46) ART.1, COMMA 1, AUT. CIRV/07/2010



**Editore**

Concertante snc  
di Silvia Mancini e Luca Lucibello



Rivista Ufficiale  
dell'Accademia  
Italiana degli Archi

THE ITALIAN STRINGS SOCIETY

**Direttore responsabile**

Manuela Manca

**Coordinatore artistico**

Silvia Mancini



Questo periodico è  
associato all'Unione  
Stampa Periodica  
Italiana

**Direttore editoriale**

Luca Lucibello

**Hanno collaborato**

Carlo Chiesa, Luigi Cioffi, Marco Fiorini, Pamela Gargiuto,  
Simone Genuini, Gianluca Giganti, Simone Gramaglia,  
Valeria Mancini, Gregorio Moppi, Domenico Nordio,  
Giovanni Pandolfo, Massimo Primignani, Indiana Raffaelli,  
Bruno Terranova, Alfredo Trebbi, Andrea Zanré

**In copertina: Custodia W.E. Hill & Sons**

Foto: Bruno Terranova

**Direzione, Redazione, Amministrazione, Pubblicità**

Via Tespi 220 - 00125 Roma

Tel +39 06 89015753 - Fax +39 06 96708622

email: info@archi-magazine.it

**INDIRIZZO PER LA CORRISPONDENZA:** Via Eschilo 231 - 00124 Roma

**Abbonamenti e Arretrati**

Via Eschilo 231 - 00124 Roma

Tel +39 06 89015753 - Fax +39 06 96708622

email: info@archi-magazine.it

www.archi-magazine.it

**Stampa**

Servizi Tipografici Carlo Colombo srl - Roma

L'editore è a disposizione degli aventi diritto per i crediti fotografici di professionisti o agenzie che non ha potuto contattare. Salvo accordi scritti o contratti di cessione di copyright, la collaborazione a questo bimestrale è da considerarsi del tutto gratuita e non retribuita. Il materiale pervenuto alla redazione non viene restituito. Tutti i diritti riservati. Vietata la riproduzione, anche parziale, senza autorizzazione scritta dell'editore.

**ABBONAMENTI 2012**

**Persone Fisiche**

ANNUALE (6 numeri da gen. a dic.) Italia €27 - Estero €54

BIENNALE (12 numeri da gen. a dic. '13) Italia €47 - Estero €101

SEMESTRALE (3 numeri da lug. a dic.) Italia €15 - Estero €29

**Enti, Società e Biblioteche** (2 copie per ogni numero)

ANNUALE (6 numeri da gen. a dic.) Italia €39 - Estero €70

BIENNALE (12 numeri da gen. a dic. '13) Italia €72 - Estero €134

SEMESTRALE (3 numeri da lug. a dic.) Italia €25 - Estero €41

Un numero: Italia €5,50 - Estero €9,00

**Arretrati:** prezzo copia + spese fisse di spedizione €3,50

IVA assolta dall'editore ai sensi art. 74 DPR 633/72

**PAGAMENTI**

- Versamento su CCP n.1460902, intestato a: Concertante snc;

- Bonifico su BancoPosta, intestato a: Concertante snc

IBAN: IT27 N076 0103 2000 0000 1460 902;

- Assegno non trasferibile intestato a: Concertante snc;

- Carta di credito su www.archi-magazine.it

(Circuito protetto PayPal)



Cari amici,  
dopo lo speciale del 2011 dedicato alle corde, con l'uscita di Marzo/Aprile torniamo ad occuparci di accessori, questa volta con un focus sulle custodie per strumenti ad arco. «Una custodia leggera è meno resistente di una pesante?» «Quale dovrei prendere se viaggio spesso in aereo?» «È più robusta in legno, in fibra di carbonio o in abs?». Sono solo alcune delle tante domande che s'addensano nella testa di un musicista quando è chiamato a sceglierne una. A complicare ancora di più la decisione è un'offerta estremamente ampia ed articolata. Nel servizio di copertina il nostro esperto vi guiderà attraverso differenti prezzi, pesi, materiali e caratteristiche, fornendo utili consigli su come individuare la custodia che fa per voi. Troverete anche dei brevi commenti da parte dei principali produttori sugli obiettivi e sulla filosofia che stanno dietro al loro lavoro e ai loro prodotti.

Contrabbassista, compositore, organizzatore musicale, instancabile divulgatore: era questo e molto altro Stefano Scodanibbio, lo straordinario musicista maceratese prematuramente scomparso lo scorso 8 gennaio. Indiana Raffaelli lo ricorda per noi, illustrando il grande contributo che ha lasciato al contrabbasso nell'intento di «imporlo come strumento solista a tutti gli effetti», come egli stesso affermò in un'intervista.

La recente pubblicazione dei risultati di un esperimento svolto nel 2010 negli Stati Uniti, nel quale si chiedeva a dei violinisti professionisti di esprimere una preferenza tra strumenti antichi e nuovi, ha suscitato molto scalpore, al punto da far interessare persino i mass media. La notizia sensazionale riportata dai quotidiani è che uno Stradivari non è affatto migliore di uno strumento di oggi. Carlo Chiesa ci spiega come si è effettivamente svolto il *blind test* di Indianapolis, sottolineando come tutta la vicenda abbia «suscitato commenti sproporzionati rispetto al valore e alla portata dell'indagine», e come si sia «voluto leggere in modo scorretto il risultato di un test serio». E troverete di seguito le vostre numerose risposte al sondaggio di Archi Magazine: «Strumenti antichi o moderni?», che hanno rivelato quanto vari e molteplici possano essere i punti di vista su un argomento apparentemente semplice e scontato. Ancora una volta, buona lettura a tutti.

PRECISAZIONI: La fotografia di Laura Bortolotto pubblicata a pag.15 dell'uscita di Gennaio/Febrero 2012 Archi Magazine è stata realizzata da Aurelio Toscano

# Strumenti antichi o moderni?

## Ecco come si è svolto il *blind test* di Indianapolis

di  
Carlo Chiesa

Un test condotto recentemente negli Stati Uniti ha destato molto scalpore: sembra che i musicisti non vedano differenze tra un violino nuovo e uno Stradivari. Detta così, la notizia pare effettivamente sensazionale: chi ha investito qualche milione di euro nell'acquisto di un violino di Stradivari si è preso un'enorme cantonata, visto che il suo strumento funziona - e dunque vale - quanto un qualunque violino nuovo. In realtà, tutta la vicenda mi pare avere suscitato commenti sproporzionati rispetto al valore e alla portata dell'indagine, e soprattutto si è voluto leggere in modo scorretto il risultato di un test serio. Il che non significa che l'argomento non meriti un commento, ma semplicemente che è opportuno conoscere meglio i fatti, e poi ragionarci sopra.

I fatti. Il test è stato organizzato da due persone di differente provenienza: **Claudia Fritz**, ricercatrice francese specializzata in acustica degli strumenti musicali e **Joe Curtin**, liutaio americano molto attento alle tematiche scientifiche. Assistiti da tre collaboratori, in occasione del concorso di Indianapolis nel



Claudia Fritz

2010 i due hanno fatto provare ad alcuni musicisti (individualmente) un gruppo di violini, chiedendo poi di rispondere a un questionario in cui dovevano essere espresse in modo molto generico semplici valutazioni sugli strumenti appena suonati. Le risposte ai questionari sono in seguito state elaborate seguendo metodi statistici rigorosi, ottenendo così risultati che dovrebbero avere un valore significativo.

Sulla serietà dell'esperimento c'è poco da dire: gli organizzatori sono persone serie e competenti, e da par loro hanno preparato il test. Di fondamentale importanza era che i musicisti non potessero essere influenzati nella loro valu-

tazione dall'aspetto esteriore degli strumenti, e a questo è stata dedicata una particolare cura: i violini venivano presentati in una stanza in penombra e ai violinisti era richiesto di indossare occhiali scuri. Inoltre, i violinisti non erano preventivamente informati di quali e quanti strumenti avrebbero provato: l'unica informazione che veniva loro fornita prima del test era che tra i violini che avrebbero suonato ci sarebbe stato uno Stradivari. In realtà i violini erano solo sei: due Stradivari, un Guarneri del Gesù e tre costruiti recentemente da liutai di fama.

Nella prima parte del test i violinisti ricevevano per dieci volte di seguito una coppia di

# Custodie: a ciascuno la sua

di  
Bruno Terranova

**J**l problema è annoso: quale custodia è più adatta al mio strumento? È una domanda legittima, ma per trovarne la risposta è necessario considerare il problema da un diverso punto di vista: quale custodia è più adatta a me? Gli strumenti meritano tutti uguale cura e attenzione, dal violino più economico al contrabbasso antico. I rischi del trasporto sono gli stessi e il costo di una riparazione per un danno da caduta rischia spesso di superare il valore di uno strumento "da studio", rendendone quindi necessaria la sostituzione. Non importa quindi lo strumento che si trasporta o si conserva, bisogna considerare come e quante volte lo si sottopone a rischi di cadute, colpi, sbalzi di temperature o condizioni estreme di umidità. Prevenire gli incidenti è quindi interesse di tutti, dallo studente al solista, dal professore d'orchestra all'amatore di qualunque livello. Ritorniamo alla domanda iniziale: "me" e "l'uso" sono dunque i parametri da considerare. Il "me" per scegliere tra custodie leggere,

classiche o esteticamente ricercate; niente è oggettivo in questo caso: gusti personali e budget a disposizione la fanno da padroni. Il mercato offre custodie veramente per tutte le tasche, da qualche decina a diverse migliaia di euro, coprendo tutte le possibili esigenze di estetica, leggerezza, lussuosità o minimalismo. I grandi marchi commerciali e il mondo più artigianale si integrano perfettamente dando un orizzonte di scelta quanto mai ampio e variegato. Al loro fianco, una miriade di piccoli e grandi produttori si preoccupa di proporre modelli che ricalchino più o meno fedelmente le orme dei marchi storici, rivisitando o ricopiando i modelli, offrendo solitamente prezzi molto convenienti. Un unico consiglio preventivo: prima di cercare la custodia più adatta, è importante decidere il limite di prezzo oltre il quale non si è disposti a salire. A questo scopo, potremmo dividere le custodie in quattro fasce di prezzo:

**Economica** (violino/viola da 30 a 100 euro, violoncello da

100 a 350 euro, contrabbasso da 400 a 1.000 euro): realizzate quasi esclusivamente in polyfoam (con densità variabili, dal più economico e comune polistirolo al polistirene) con o senza rinforzi rigidi, comunque limitati solitamente a parte del bordo. Per le custodie da violino il peso, in questa fascia di prezzo, è solitamente molto basso (da 800 grammi a 1,5 kg). Diverso il discorso per le custodie da violoncello (peso dai 3/4 kg del polyfoam ai 7/8 delle custodie in plastica più economiche) e contrabbasso (da 20 a 25 kg).

**Media** (violino/viola da 100 a 300 euro, violoncello da 350 a 800 euro, contrabbasso da 1.000 a 2.000 euro): grande varietà di materiali, dal polyfoam con rinforzi rigidi (violino/viola, violoncello) al legno (solo violino/viola), dall'ABS (tutti) alla fibra di carbonio più economica (violino/viola, violoncello). Per violino/viola, peso variabile da un minimo di 1,2 kg del polyfoam rinforzato ai 3,5 kg del legno. Per il violoncello, peso dai 3 ai 7,5kg. Per il contrabbasso si viaggia sempre

# Addio STEFANO SCODANIBBIO

instancabile sostenitore del Contrabbasso contemporaneo



«**S**tefano Scodanibbio è straordinario, non conosco un contrabbassista migliore del suo. Sono rimasto semplicemente sbalordito. E penso che chiunque l'abbia ascoltato sia rimasto sbalordito. È veramente straordinario. La sua esecuzione era pura magia».

Queste le parole di John Cage in un'intervista, che ben descrivono la straordinarietà di questo musicista, spentosi

l'8 gennaio scorso, a soli 55 anni. Si trovava in Messico, terra che amava tanto da tornarvi tutti gli anni restando anche per periodi lunghi, ed a cui aveva dedicato nel 1998 l'opera radiofonica *One Says Mexico*, definita da lui stesso “un ritratto letterario, acustico e musicale attraverso i sensi del viaggiatore straniero”.

Scodanibbio è stato un formidabile interprete e compo-

sitore, animato da un costante spirito di ricerca che lo ha portato ad essere un punto di riferimento per la musica contemporanea a livello mondiale.

L'importanza del suo contributo abbraccia uno spettro ampio: dall'innovazione nel vocabolario del contrabbasso, strumento di cui ha esplorato possibilità timbriche, ritmiche, sviluppando tecniche complesse di esecuzione che ne



*Roberta Miseferi*  
*una giovanissima alla Scala*

di  
Gregorio Moppi

**A**vere 19 anni e già un lavoro fisso. Alla Scala, addirittura. Un'eccezione per l'Italia dove i contratti a tempo indeterminato sono sempre più un miraggio, e flessibilità (quando non precarietà) diventa la parola d'ordine con cui ormai tutti devono confrontarsi. Tutti, ma evidentemente non Roberta Miseferi. Che nel novembre scorso si è guadagnata il posto di Secondo violino nell'orchestra scaligera. Per concorso, dopo tre prove. «All'eliminazione disputata in settembre, su duecento iscritti di ogni nazionalità eravamo presenti in novanta», racconta la giovane messinese, dal cui accento però non traspare niente dell'origine siciliana; pare piuttosto lombarda, e magari si tratta di una forma di subitaneo adattamento alla sua nuova città, Milano, dalla quale comunque non può fare a meno di rimpiangere il sole perenne, l'azzurro del cielo natio e del mare abbandonati qualche settimana fa. «La commissione mi ha chiesto il primo tempo del Concerto K219 di Mozart e un passo dallo Schiaccianoci. Se ero tesa? Molto, anche perché dovevamo suonare dietro una tenda in modo che la commissione non ci riconoscesse – il che serve a garantirne l'imparzialità nel giudizio. Ma aver di fronte un telo, invece che gente in carne e ossa, è come trovarsi vicino a una finestra con le serrande abbassate. Mette ansia. Soprattutto a chi, come me, cerca sempre un contatto diretto con l'uditorio, con gli occhi del pubblico». Ciononostante l'eliminazione va bene e Roberta entra nella rosa degli otto

semifinalisti. «Ero strafelice, non ci avrei scommesso un soldo. Tanto più che in giro si diceva che passare la prima prova sarebbe stato impossibile per chiunque». Stavolta la commissione le domanda primo e secondo tempo di Mozart, primo tempo del Concerto di Mendelssohn e quattro-cinque passi. «Quel giorno non mi sentivo bene. Avevo l'influenza, le orecchie tappate, come se lo stress accumulato dall'eliminazione in poi mi si fosse riversato tutto addosso in uno stesso momento». E tut-

---

**«Barenboim stabilisce intanto di arruolarmi nella Filarmonica della Scala. Al primo leggio. Per studiarmi, mettermi alla prova»**

---

tavia, anche la semifinale vola via. Ed ecco la finale. Alla Scala, non più al Teatro Abanella. Sala smisurata e deserta. Daniel Barenboim seduto nella penombra della seconda fila che non perde una nota delle quattro finaliste. «Sì, tutte ragazze. Oltre a me, una coreana e due albanesi». Il martello della tensione nel cuore e nella testa. Ancora Mozart e ancora Mendelssohn per Roberta. Quando viene il momento dei passi, Barenboim vuole che tutte e quattro salgano sul palcoscenico e che, una dopo l'altra, suonino il primo, poi il secondo, il terzo, il quarto; e che ogni volta il giro cominci da una ragazza diversa. Il verdetto è immediato. Roberta sta posando il violino nella custodia quando, a lei e a una delle albanesi, comunicano la vittoria. «Barenboim, stupito della mia

età e consapevole che le mie esperienze in orchestra sono minime, mi raccomanda subito di arrivare sempre preparata alle prove. Anzi, dato che la stipula ufficiale del contratto con il teatro non è prevista prima di aprile, stabilisce intanto di arruolarmi nella Filarmonica della Scala. Al primo leggio. Per studiarmi, mettermi alla prova».

**Con quali risultati?**

«Dapprima mi sono sentita un po' bloccata. Ora va assai meglio. E ogni tanto Barenboim si complimenta con me davanti ai colleghi; io, che sono timida, mi imbarazzo. Ma le sue parole mi inorgoliscono, anche. D'altronde le sue prove sono autentiche lezioni di interpretazione e di violino. Barenboim, infatti, offre consigli specifici agli archi. Ne conosce la tecnica alla perfezione».

**Mai nessun rimprovero?**

«Talvolta. Ma non solo a me. Poiché Barenboim ha tutta l'orchestra sotto controllo. Nessuno gli sfugge. Specie chi sta nelle ultime file, che viene osservato continuamente. Al punto che tutti preferiscono stare ai primi leggii piuttosto che imbucarsi dietro».

**A lei, così giovane, non fa un po' l'effetto di trovarsi in una gabbia dorata l'idea che da ora fino alla pensione non si muoverà più dalla Scala?**

*Violino*

*Ansaldo Poggi*

*Bologna, 1933*

di  
Andrea Zanrè



Ansaldo Poggi nacque nel 1893 a Villafontana di Medicina, un piccolo centro del bolognese con forti tradizioni musicali che ospita tuttora un piccolo museo a lui dedicato. Il giovane Ansaldo, figlio di un artigiano che si diletta di liuteria, venne avviato alla musica, diplomandosi in seguito in violino all'Accademia Filarmonica del capoluogo, e fu sempre a Bologna che, dopo la prima guerra mondiale, Poggi entrò in contatto con Giuseppe Fiorini, già nel circolo delle amicizie famigliari del ragazzo.

Fiorini era allora liutaio estremamente affermato e rispettato, che poteva vantare un'esperienza internazionale nel campo degli strumenti antichi grazie al periodo passato alle dipendenze della ditta Rieger di Monaco di Baviera. Negli anni della guerra, Fiorini aveva trasferito la sua attività a Zurigo, proseguendo nel commercio di strumenti antichi e nella costruzione di violini ispirati alla tradizione classica della liuteria italiana, da lui studiata con una passione ed una radicalità probabilmente sconosciute fino ad allora; fu proprio nella città svizzera

che, nel 1921, Poggi venne chiamato come assistente dal più anziano maestro. Non va dimenticato che Fiorini proprio l'anno precedente era entrato in possesso dei cimeli stradivariani, ossia di quel complesso di forme, disegni ed attrezzi che costituivano il lascito del grande liutaio cremonese. Come è noto, questi materiali erano stati dapprima acquisiti dal conte Ignazio Cozio di Salabue attraverso Paolo Stradivari, figlio di Antonio. In seguito il lascito giaceva inutilizzato presso la marchesa Paola Dalla Valle di Pomaro, da cui Fiorini, dopo lunghi anni di trattative, riuscì ad aggiudicarsi gli inestimabili reperti. Questa complessa storia ebbe di certo un'importanza fondamentale nella formazione, oltre che di Fiorini stesso, anche di Ansaldo Poggi; i due poterono lavorare infatti a diretto contatto con i materiali lasciati dal grande Stradivari, fino ad arrivare, nel caso di Fiorini, a costruire propri strumenti sulle forme del maestro cremonese.

Poggi seppe accogliere con prontezza tali eccezionali insegnamenti. Ancora negli anni '20, quando il suo stile era molto legato a quello di Fiorini, egli si era distinto in numerose occasio-



# Usare il registratore

di

**Alfredo Trebbi**[www.alfredotrebbi.it](http://www.alfredotrebbi.it)

**T**ra le risorse tecnologiche più utili per chi studia va segnalato senza dubbio il registratore.

Ci sono due modi di usarlo: il primo, mi registro da capo a fondo, senza fermarmi. È l'opzione che si utilizza prima di un esame o un concerto, per valutare la continuità di ciò che facciamo: questa possibilità è stata già discussa da un collega in un precedente nu-

mero della rivista e dunque non la esamineremo.

Il secondo modo, invece, consiste nel registrare solo una sezione del brano, ed ha lo scopo di approfondirne un aspetto. Il lato interessante di questa tecnica di studio risiede nel fatto che obbliga ad osservarsi da una posizione distaccata, quindi edifica il senso critico. Solo così ha senso. Mi spiego meglio.

Decido di approfondire una sezione del brano. Dunque registro. La parte interessante viene adesso, quando mi devo riascoltare. Nel senso che devo imparare a riascoltarmi, e dunque correggermi. È questo lo scopo della registrazione, e non la stesura dell'elenco degli sbagli commessi. Il mio orecchio deve imparare a selezionare tra quelli che sono piccoli incidenti di percorso da quelli che sono difetti congeniti. In questo un insegnante, con la sua esperienza, può esservi molto di aiuto. Andiamo avanti.

Ho registrato e, come spesso capita mentre si esegue, ero molto coinvolto in quello che facevo: diteggiature, ritmo, arcate, intonazione... sappiamo bene, no? Il coinvolgimento mi toglie lucidità, questo è ciò che fa. Che faccio dunque? Metto giù lo strumento. Mi siedo, respiro, mi calmo: e poi riascolto la registrazione.

Vedete dunque le due posizioni in cui si dovrebbe collocare chi studia: nella prima prevale il coinvolgimento, e dunque certe cattive abitudini del nostro modo di suona-



# Archi in forma

## Max Bruch: Concerto per violino e orchestra in Sol minore op.26

(Prima parte)

di  
Marco Fiorini

Tenuta del suono, coordinazione, pulizia ed agilità nell'articolazione della mano sinistra, ottave, accordi con ripresa, arpeggiato d'arco; una ricchezza di spunti tecnici su un materiale musicale sintetico ma dal fascino inossidabile è quanto Max Bruch ci offre generosamente nelle tre pagine e mezza di cui è composto il Preludio del suo *Concerto per violino op.26*. Pienamente giustificato, quindi, il successo di cui quest'opera gode anche in ambito scolastico.

Studiamone oggi la prima pagina:

studiare tutti i recitativi prima a tempo calmo e regolare; poi visualizzare mentalmente il fraseggio che si desidera e plasmare il passaggio sui rubati e sulle direzioni dinamiche scelte



b.6 – Prima nota ben timbrata ma senza accento, vibrando il 3° dito in posizione muta sull'ottava in terza corda; senza accento l'ultima croma prima della semiminima; non accorciare le semiminime con punto; vibrato non troppo lento e largo; le tre crome dopo la legatura di valore sempre in direzione (poco *cresc.*) della semiminima con punto; un po' stringendo a piacere e poi calmare tempo e suono sulla conclusione



b.10 – Più risoluto e vigoroso, con accento il *Mi*, iniziale; tempo più animato; ben coordinate le due mani sulla scala di semicrome che può essere anche pensata ritmicamente così, in funzione dello stringendo: