

# ARCHI

*magazine*

Bimestrale di Cultura e Informazione per Strumentisti ad Arco

LUGLIO - AGOSTO 2011

## ASTE

L'eccezionale vendita dello  
STRADIVARI "LADY BLUNT"

## FESTIVAL ESTIVI

Tutti gli appuntamenti  
da non perdere

## LIUTERIA

Il recupero e il restauro della  
COLLEZIONE D'ARCHI DEL  
CONSERVATORIO DI MILANO

## TECNICA STRUMENTALE

Un suono "a colori"



*Enrico Dindo*

«L'Arte è gioia solo quando è condivisione»

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



VINCI



un  
biglietto ingresso per  
CREMONA  
*Mondomusica 2011*



## ABBONAMENTI 2011

**Persone Fisiche**  
ANNUALE (6 numeri da gen. a dic.) Italia €27 - Estero €54  
BIENNALE (12 numeri da gen. a dic.'12) 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.'12) 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)



Protagonista di questo numero è uno tra i più noti, carismatici e stimati musicisti italiani di oggi: Enrico Dindo. Tralasciando le notizie biografiche e le storie già conosciute, con l'autore dell'intervista Gioele Gusberti ci addentriamo «nel pensiero musicale di un violoncellista che è prima di tutto artista». Discorriamo prima delle Suites di Bach: del suo approccio interpretativo alla luce della sua recente incisione, delle quattro fonti manoscritte e delle nuove scoperte organologiche che «per certi versi atterriscono i violoncellisti». Dindo ci parla poi di Casals, Fournier, Janigro, Rostropovich e Yo-Yo Ma da un'inedita prospettiva "darwiniana", ma anche di organizzazione dello studio («il training va considerato al pari di una scienza») e dell'importanza della musica e della cultura per la società, «specie oggi che viviamo in una forte depressione socio-culturale».

A 75 anni dalla prima esecuzione, ripercorriamo la genesi di uno tra i più sublimi e commoventi contributi al repertorio violinistico del Novecento, il Concerto "alla memoria di un Angelo", scritto da Alban Berg in ricordo della figlia di Alma Mahler tragicamente scomparsa all'età di 18 anni. Nel Concerto Berg inserisce un Corale bachiano che racchiude in sé una singolare coincidenza e un oscuro presagio di morte per lo stesso compositore. Ci occupiamo anche della Collezione degli Strumenti storici ad Arco del Conservatorio di Milano. Il violoncellista e curatore della raccolta Graziano Beluffi ci racconta una storia "tipicamente italiana" che narra di geniale creatività, di straordinaria lungimiranza, di amore per la liuteria ma anche di un'ingiustificabile, inaccettabile e umiliante depressione di un patrimonio ad opera di musicisti «ben poco sensibili al problema dell'onestà». Il liutaio Delfi Merlo descrive poi i delicati interventi di restauro, che ha effettuato dal 2007 ad oggi, per riportare i pochi strumenti rimasti della collezione milanese allo stato originale.

Buona estate e buone vacanze a tutti!

## LA STRAORDINARIA VENDITA DEL "LADY BLUNT": UNO STRADIVARI PER AIUTARE IL GIAPPONE

Dopo il clamore suscitato a maggio dalla notizia che la **Nippon Music Foundation** avrebbe messo all'asta il suo violino più prezioso, il "**Lady Blunt**", per aiutare la popolazione giapponese colpita dai tragici eventi dell'11 marzo, ancora più clamore ha suscitato la vendita da parte di **Tarisio** di questo impareggiabile **violino Antonio Stradivari del 1721**:

al termine di una successione di rialzi estremamente agguerrita, il 20 giugno lo strumento è stato aggiudicato a Londra alla straordinaria cifra di £9.808.000 (€11.075.000), oltre quattro volte superiore al precedente record per un violino del Maestro cremonese. I proventi sono stati interamente devoluti al fondo creato dalla Nippon Music Foundation per aiutare le vittime del terremoto, dello tsunami e della conseguente crisi nucleare. La **Dott.ssa Kazuko Shiomi**, Presidente della fondazione nipponica, ha commentato: «*Sebbene questo violino fosse molto*

*importante per la nostra collezione, le necessità del popolo giapponese hanno dimostrato che dobbiamo tutti dare una mano, in qualunque modo possibile. La donazione verrà subito stanziata per dare un aiuto concreto al Sol Levante*». La vendita ha appassionato collezionisti di tutto il mondo, attratti dall'occasione unica di poter entrare in possesso di uno tra i più famosi Stradivari, oltretutto giuntoci in condizioni immacolate. Per 30 anni nelle

mani di Lady Anne Blunt, nipote del grande poeta inglese Lord Byron, il violino è appartenuto anche a Jean Baptiste Vuillaume, Richard Bennett, il Baron Knoop e Sam Bloomfield.

«*Siamo profondamente onorati di essere stati in grado di facilitare questa storica vendita per una causa così meritevole* – ha dichiarato **Jason Price**, Direttore di Tarisio –. Il "**Lady Blunt**" è senza dubbi lo Stradivari meglio conservato ad essere stato messo sul mercato negli ultimi 40 anni. Per tutti noi è stata una vendita di quelle che capitano una sola volta nella vita».

Il "**Lady Blunt**" non veniva messo all'asta dal 1971, quando fu venduto da Sotheby's a £84.000, stabilendo anche allora un record per un violino di Stradivari.



# *Enrico Dindo*

*«L'Arte è gioia solo  
quando è condivisione»*

di  
Gioele Gusberti

**W**aligie pronte per Mosca dove è atteso in giuria al “Cajkovskij”, Enrico Dindo ci accoglie nella sua casa di fronte ad una tazza di caffè, situazione che permette una serena conversazione come se ci si conoscesse da tempo immemore. E di fatto è così: l'incontrare una personalità la cui immagine è prima di tutto un suono ben riconoscibile - al di là dello strumento usato e di un gusto magnifico - che ad occhi chiusi sapremmo riconoscere tra mille, ci porta a conoscere quella persona ancor prima (e per certi versi ancor di più) di quanto non sia l'averla dinnanzi.

Le biografie sui programmi di sala e le news di vari siti e media ci hanno già raccontato molto di lui, pertanto possiamo conversare dando per scontata una lunga serie di ovvietà, ed addentrarci nel pensiero musicale di un violoncellista che è prima di tutto artista.

Senza dubbio la tecnologia ha mutato l'idea “antica” del mito-maestro, spesso rivelandoci verità e informazioni (al limite della diceria), che una volta sarebbero state dimenticate con lo scorrere del tempo; tuttavia, proprio grazie alle molte interviste, da quella storica vittoria del “Rostropovich” a Parigi nel 1997, ciò che sappiamo di lui, e che di fatto lo contraddistingue anche in questa occasione, è la profonda umanità.

Il suo stesso sito internet non è impostato con quel criterio tecnologico-promozionale solitamente proprio dei grandi solisti di oggi (non sempre grandi musicisti), anzi spesso le fotografie hanno quell'aura di immediatezza e genuinità più vicine ad un esordiente musicista che ad un affermato solista quale egli è; ma anche questo piccolo elemento contribuisce, senza dubbio, a descrivere una figura il cui pensiero immediato e sincero trape- la anche dai silenzi.

Benché sarebbero molti i punti dai quali leggere una vita sorprendente ed in continua evoluzione, iniziamo la nostra intervista dalla recente incisione delle Sei Suites di Bach, che per questo interprete sono, a tutti gli effetti, un percorso unico.

**Nel suo racconto in memoria di Rostropovich [Archi Magazine n.6] ha raccontato come l'aver trascorso lunghi giorni insieme al compianto Maestro approfondendo la Sinfonia Concertante op.125 di Prokofiev sia stato come essere a contatto direttamente con l'autore... e per Bach quale l'unità di contatto?**

Benché le fonti manoscritte siano complessivamente quattro, la più autorevole resta a mio parere quella di Anna Magdalena, seconda moglie di Bach; il mio percorso ri-comincia circa nel 1998-'99 e ha in questa incisione una delle sue tappe più significative, dopo dodici anni. In principio misi anche *online* i miei primi tentativi (anche di informatizzazione), per condividere con gli allievi e i simpatizzanti del *web* i miei risultati, le prime arcate e le prime diteggiature, oggi diremmo in una condizione di *feedback*, ovvero di continuo aggiornamento. Ma subito intuì che sarebbe stato un lavoro lungo e non così lineare; la sensazione era che dopo 48 ore i *file* fossero già vecchi e pertanto li tolsi dalla rete. Omsi anche i *file* audio, datati 1999, appartenenti in tutto e per tutto ad un altro millennio. Il lavoro personale proseguì e, come è ovvio che sia, proseguirà per tutta la mia vita, pur sapendo che neppure alla fine avrò raggiunto la meta ideale. Proprio per questo eseguo raramente la raccolta bachiana, poiché provo sempre quella sottile paura di rompere qualcosa di prezioso: è un lavoro che deve essere quotidiano e soprattutto intimo. Senza volontà alcuna ogni cinque, sei anni mi capita di proporre un'integrale delle *Suites* in forma di concerto: un'occasione per valutare la mia evoluzione artistica.

**Le Suites di Bach rappresentano, ad oggi, la “terra di confine” tra i violoncellisti cosiddetti moderni e quelli che ricercano una prassi esecutiva cosiddetta antica; molti dei suoi illustri colleghi si sono avvicinati all'arco su modello antico e alle corde di budello: qual è la sua opinione a questo proposito?**

Ben conscio dei mezzi per il quale è stata ideata la raccolta, so che una più corretta ricerca dei mezzi imporrebbe l'uso dell'arco coevo a Bach e le corde di budello, ma stiamo parlando di un altro violoncello, che per certi versi non saprei neppure suonare... Le nuove scoperte organologiche svincolano infatti le *Sei Suites* dallo strumento che oggi conosciamo e descrivono il probabile destinatario nel violoncello da spalla. Credo che questa possibilità, benché per

La Collezione degli Strumenti ad Arco del Conservatorio "G. Verdi" di Milano

# Un patrimonio depredato

La storia che voglio raccontarvi è tipicamente italiana. È una vicenda piena di paradossi: parla della creatività a volte geniale di numerosi studiosi ed appassionati, dell'amore per la liuteria di tanti docenti che hanno lavorato per il Conservatorio milanese. Vuole anche denunciare, per contrasto, la disperazione personale per la perdita di un patrimonio depredato, documenti alla mano, con particolare accanimento, nel secondo dopoguerra. Molto probabilmente grazie alla complicità di musicisti ben poco sensibili al problema dell'onestà. Non si tratta qui di fare della polemica fine a se stessa:

non si vuole attestare che prima della guerra tutto filasse liscio, in modo perfetto. Tuttavia quello che è avvenuto al patrimonio del Conservatorio milanese nel secondo dopoguerra, e precisamente dal 1947 in avanti ha, a mio modesto avviso, dell'incredibile e non si può minimamente paragonare agli anni che vanno dal 1881 al 1946. Ingiustificabile sotto il profilo etico e morale. Inaccettabile per un Paese che ha creato un prodotto artigianale così elevato, unico nel suo genere, quale la liuteria d'arte. Umiliante per un Paese come l'Italia, che detiene il record mondiale del patrimonio artistico, archeologico e museale.

Nazione che quindi dovrebbe essere in grado perlomeno di tutelare e restaurare l'enorme ricchezza che possiede, se non di promuoverla.

Sin da quando ero studente in Conservatorio frequentavo assiduamente la Biblioteca. Una Biblioteca molto importante e ben conosciuta a livello mondiale: per i suoi volumi, i rari manoscritti contenuti e soprattutto per una preziosa raccolta di strumenti storici, residuo di un Museo poi passato per una legge del 1916, in parte, al Teatro alla Scala. Museo voluto da una mente superiore, un organologo "di razza", il Prof. Eugenio de Guarinoni, nel 1881. Ricordo una discreta



Milano, 20 giugno 1964

Illustre Maestro Jacopo Napoli  
Direttore del Conservatorio «G. Verdi»

MILANO

Illustre Maestro,

Le affido il violino Pietro Guarneri di mio Marito, violino che fu per Lui una creatura viva, e inseparabile nello studio, nei concerti, nei lunghi anni d'insegnamento.

È la cosa più cara che possiedo, ma l'affido a Lei nella certezza ch'Essa saprà e vorrà aderire al desiderio mio e dei miei figlioli Paolo e Giuliana. Nel farne donazione al Conservatorio G. Verdi noi vorremmo che il Guarneri non giacesse inanimato in una vetrina, ma poniamo condizione ch'esso venga suonato e continui a vivere della vita del Conservatorio.

A Lei naturalmente e al Suo giudizio inappellabile la scelta degli allievi migliori cui ogni anno a turno verrebbe affidato il violino per preparare il programma d'esame e suonare ai saggi.

Insieme al violino, Le consegno l'autenticazione fatta dal liutaio Ornati vari anni or sono.

Mi creda con animo commosso  
Sua dev.

WANDA CREPAX

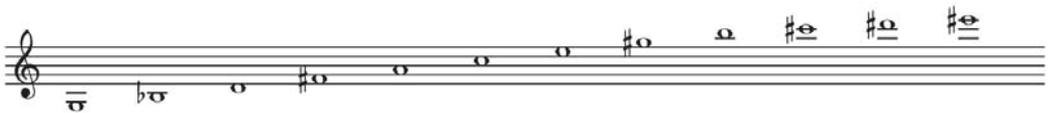
I 75 ANNI DEL CONCERTO PER VIOLINO E ORCHESTRA DI ALBAN BERG



*Un Corale per  
un Angelo*

di  
Giovanni Pandolfo

**A**lban Berg morì la notte del 24 dicembre 1935, in seguito ad una grave setticemia. La genesi creativa del suo *Concerto per violino e orchestra*, famoso anche perché “dedicato alla memoria di un Angelo” (*Dem Andenken eines Engels*), accompagnò quindi il suo ultimo anno di vita. All’inizio del 1935 Berg stava lavorando al terzo atto di *Lulu*, che sarebbe rimasto incompiuto. Nel mese di febbraio fu contattato dal violinista americano Louis Krasner, con la richiesta di scrivere un Concerto per lui. Tra i due venne stipulato un vero e proprio contratto, che prevedeva la consegna del lavoro entro il 31 ottobre, condizione in base alla quale sarebbe stata pagata al compositore la cifra di 1.500 dollari. Per esigenze finanziarie il musicista accettò l’incarico, anche se questo non era nelle sue consuetudini, e subito iniziò un lavoro preparatorio di studio dei Concerti più importanti scritti in tempi recenti a quel periodo. Già nei primi schizzi l’abbozzo dell’opera era stato delineato: una forma di Concerto in due movimenti, che contenesse al proprio interno ulteriori divisioni e caratterizzazioni. Berg aveva pensato ad una prima parte concepita liberamente come *phantasierend*, e ad una seconda sezione con funzione di *rondò*; inoltre negli appunti iniziali (conservati alla *Österreichische Nationalbibliothek* di Vienna) già è presente la serie dodecafonica che egli avrebbe usato per la creazione del pezzo. Ispirandosi per la struttura portante alle *corde vuote* del violino, concepì l’espansione della serie suddetta mediante intervalli misti di terza nelle concatenazioni fondamentali, e di seconda maggiore nella fascia finale, nel seguente modo:



Se leggiamo l’esposizione del Violino solista, sarà ancora più chiaro come la serie viene enunciata:

Musical score for the Violin soloist, showing the dodecaphonic series expansion. The score is in 4/4 time, marked *Andante* (♩=56). The first section is labeled "Introduktion (10 Takte)" and starts with *pp*. The second section is marked *poco cresc.* and starts with *p*. The third section is marked *un poco rit.* and *molto riten.*. The fourth section is marked *dim.* and starts with *mp*. The fifth section is marked *f*. The sixth section is marked *dim.*.

Su questa serie Berg cominciò a costruire il suo Concerto, prima ancora che un evento autobiografico determinasse una considerevole svolta sul piano espressivo e compositivo. Seguendo il proprio impianto progettuale, la bipartizione di base veniva ricondotta dal compositore in una simmetria che apre il brano con un *Andante* a cui segue un *Allegretto scherzando*; la seconda parte è invece aperta da un *Allegro* e chiusa con un *Adagio*. Quindi: tempo lento-veloce, veloce-lento. Nella seconda sezione della prima parte (l’*Allegretto*) Berg, che era molto legato alla Carinzia ed alle sue tradizioni, inserì una melodia in stile rustico (battute 213 e segg.) che è appunto un canto popolare carinziano; la melodia, introdotta dal corno, prende via via corpo nel tessuto orchestrale, come espressamente indicato in calce di partitura dal compositore. Il principio di variazione, sia tematica che timbrica, è mirabilmente impiegato nel dialogo tra il solista e la compagine orchestrale, in una scrittura raffinatissima che serve un’ampia formazione, e che

*Violino**Carlo Giuseppe Oddone**Torino, 1915*

di

Andrea Zanrè



Carlo Giuseppe Oddone è senza dubbio una figura centrale della liuteria italiana a cavallo fra '800 e '900. Continuando l'opera di riscoperta della tradizione classica che era stata iniziata in Italia da Pressenda e Rocca, Oddone contribuisce inoltre a formare la scuola torinese del XX secolo, di cui sarà uno dei maggiori esponenti.

Non a caso questo Rinascimento ottocentesco della liuteria avviene nel capoluogo piemontese. Città cosmopolita ed importante centro culturale, Torino era un crocevia fortemente esposto alle novità provenienti dall'estero. Ed è curioso notare che, interrotta ormai in Italia la tradizione della costruzione degli strumenti ad arco, molte conoscenze dovettero rientrare nella Penisola attraverso la mediazione di altri Stati europei. Nel caso di Pressenda fu senz'altro l'influsso francese ad esercitare il maggior peso, mentre per Oddone sarà come vedremo l'Inghilterra a giocare un ruolo decisivo.

Un secondo fattore da prendere in considerazione è la peculiare modalità in cui questa tradizione, filtrata attraverso le esperienze estere, viene interpretata in Italia. Mentre in molti Paesi europei i liutai si limitarono a mediare le

conoscenze del passato imitando gli strumenti originali in maniera fedele, in Italia esse si riversarono nella elaborazione di soluzioni personali e modelli originali. Questo naturalmente il caso di Pressenda e di molti altri importanti autori italiani, tra cui senz'altro anche Oddone deve essere incluso.

Nato a Torino nel 1866, Carlo Oddone entra "a bottega" presso Benedetto Gioffredo Rinaldi ancora adolescente. Grazie alle relazioni del maestro, ha più tardi l'opportunità di perfezionarsi per due anni a Londra presso F.W. Chanot, dove certo ha modo di osservare, oltre ad una grande quantità di importanti strumenti, anche le modalità di gestione ed organizzazione del negozio già adottate nella moderna Inghilterra; nello stesso periodo Oddone beneficia anche dell'occasione di approfondire le tecniche di restauro per cui diventerà apprezzato in seguito.

Rientrato a Torino nel 1892, il liutaio apre la propria attività, collaborando verosimilmente per il primo periodo con la bottega Rinaldi. Oddone sfrutta anche le competenze acquisite divenendo un rinomato riparatore di strumenti, e mantiene inoltre i rapporti stretti nella permanenza all'estero, in particolare con la famiglia Hill; nel 1899 impianta una collaborazione più stabile con il commerciante Andreoli, che ope-



# Archi in forma

## Un suono a colori

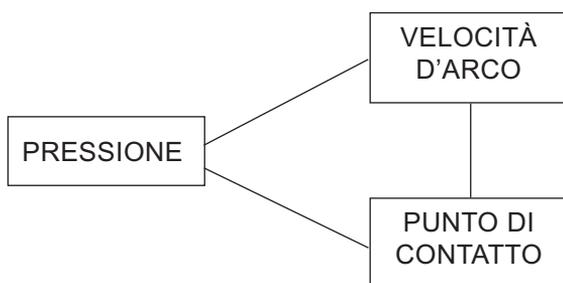
di  
Marco Fiorini

«**I**l suono è il nostro biglietto da visita» amava ricordare instancabilmente la mia insegnante in Conservatorio; e come darle torto? È l'elemento centrale della nostra Arte, il nostro profilo somatico, cui affidiamo l'unicità della nostra personalità, che precede ogni altra considerazione (scelte musicali, bravura tecnica...). Non vi è mai successo di riconoscere un grande musicista dopo poche note, semplicemente per la peculiare personalità timbrica scaturita dai primi suoni, già capaci di evocare interi universi di sensazioni?

Ma non è affatto scontato che all'unicità della nostra personalità corrisponda un suono capace di esprimerla! Niente di più facile che pigrizia mentale, abitudinarietà e povertà di controllo tecnico ci portino a suonare in un anonimo *bianco e nero*...

Ecco dunque qualche spunto di lavoro.

Anzitutto non dimentichiamo mai i tre parametri fondamentali interdipendenti per l'emissione del suono:



constatando che: arco lento e pressato= suono denso

arco veloce e leggero= suono “aereo”

arco al ponte= suono molto definito, tagliente

arco in tastiera= suono ovattato, flautato