

ARCHI

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

GENNAIO - FEBBRAIO 2024



ASTE

Le vendite d'autunno hanno chiuso un anno memorabile

ACCESSORI

CUSTODIE: tutte le novità del 2023

GRANDI STRUMENTI

Violino B. CRISTOFORI
Firenze 1705



*Dina
Carmirelli*

*un arco infinito come
la devozione alla Musica*

Poste Italiane S.p.A. - Spedizione in abbonamento postale - D.L. 353/2003
(conv. in L. 27/02/2004 n.46) art. 1, comma 1, Aut. C/ RM/07/2010

Registrazione: Tribunale di Roma n. 262 del 27 giugno 2006
ISSN 1971 - 2022

Editore
Concertante snc

Direttore editoriale
Luca Lucibello

Coordinatore artistico
Silvia Mancini

Direttore responsabile
Manuela Manca

Hanno collaborato

Davide Botto, Enrico Bronzi, Cristina Cavaiuolo, Stefano Crise, Nicole Davis, Gianluca Giganti, Alberto Giordano, Simone Gramaglia, Gioele Gusberti, Florian Leonhard, Annalisa Lo Piccolo, Anna Modesti, Lorenzo Montanaro, Giovanni Oliva, Giovanni Pandolfo, Michele Marco Rossi, Luca Segalla, Bruno Terranova, Alfredo Trebbi

In copertina
Pina Carmirelli (1967)

Direzione, Redazione, Amministrazione, Pubblicità, Abbonamenti e Arretrati
Via Cavalese 18, 00135 Roma
Tel +39 06 89015753 (lun-ven 10-13, 15-18)
email: info@archi-magazine.it
www.archi-magazine.it

Stampa
Graffietti Stampati, Montefiascone (VT)

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

www.archi-magazine.it/abbonamenti.php
abbonamenti@archi-magazine.it

Abbonamento cartaceo 2024

Persone Fisiche

ANNUALE (6 numeri da gen. a dic.) Italia €36 - Estero €64
BIENNALE (12 numeri da gen. a dic.'25) Italia €62 - Estero €118

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

ANNUALE (6 numeri da gen. a dic.) Italia €52
BIENNALE (12 numeri da gen. a dic.'25) Italia €96

Arretrati: prezzo copia + spese fisse di spedizione €5,00

Abbonamento digitale 2024

ANNUALE (6 numeri da gen. a dic.) €30
BIENNALE (12 numeri da gen. a dic.'25) €52

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
- Bonus Cultura, Carta del Docente

EDITORIALE

Iniziamo il nuovo anno dedicando la nostra copertina a Pina Carmirelli, una delle più autorevoli violiniste italiane del secolo scorso, della quale il 23 gennaio ricorre il 110° anniversario della nascita. «*Eclettica, vulcanica e appassionata*», aveva allo stesso tempo «*una personalità per certi versi schiva, silenziosa, devota unicamente alla Musica*», come ci racconta Nicole Davis, autrice dell'unico lavoro monografico sulla musicista di Varzi -. Oltre alle preziose testimonianze discografiche, l'arte della Carmirelli vive ancora oggi nell'intenso ricordo dei tanti allievi che hanno studiato con lei in Italia e in America.

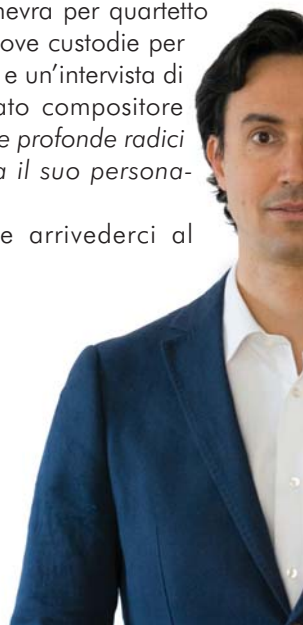
Un altro testimone di quello stesso mondo musicale oggi così lontano, è stato il liutaio veneto Umberto Lanaro, venuto a mancare lo scorso ottobre all'età di 93 anni. Lo ricordiamo con un'intervista raccolta da Gioele Gusberti subito dopo il lockdown.

Rimanendo in tema di liuteria, con i due articoli a cura di Alberto Giordano e Florian Leonhard viaggiamo nel tempo per tornare nella Firenze del '700 e conoscere quei liutai - costruttori e restauratori - che gravitavano intorno alla preziosa Collezione di strumenti musicali della Corte Granducale, appartenuta prima ai Medici e poi ai Lorena.

Oltre ad uno sguardo al passato non mancano come sempre notizie di attualità, un resoconto sulle ultime aste di strumenti musicali e approfondimenti dedicati allo studio e alla didattica; e poi un reportage sul recente Concorso di Ginevra per quartetto d'archi, una panoramica sulle nuove custodie per strumenti ad arco uscite nel 2023 e un'intervista di Michele Marco Rossi all'affermato compositore Federico Gardella, per scoprire «*le profonde radici musicali e culturali a cui si ispira il suo personissimo percorso artistico*».

Buona lettura, buon anno e arrivederci al prossimo numero.

Luca Lucibello





La Royal Over-Seas League a Londra ha ospitato l'esposizione pre-vendita di Ingles & Hayday

Le vendite d'autunno chiudono un 2023 memorabile

Il 2023 sarà senza dubbi un anno da ricordare per le case d'asta di strumenti ad arco, con tre violini Stradivari e un Guarneri 'del Gesù' finiti sotto i martelli dei banditori (per fortuna solo in senso figurato!) oltre alla straordinaria raccolta del collezionista inglese Norman Rosenberg, per non contare le migliaia di strumenti e archetti di centinaia di autori più o meno noti dal Seicento ad oggi venduti tra Europa e America del Nord. Ecco i principali risultati delle vendite d'autunno.

TARISIO BERLINO dal 10 al 23 ottobre ha battuto all'asta 130 lotti per un fatturato di quasi 2,4 milioni di euro. Il *top lot* è stato il violino **Giovanni Battista Guadagnini ex-Sándor Károlyi** (Piacenza, ca 1745-49) aggiudicato a €690.000; un violino della **Scuola di Guadagnini** realizzato intorno alla metà del XVIII secolo ha ricevuto ben 38 offerte, piazzandosi a €132.000; lo stesso prezzo di aggiudicazione è stato raggiunto da un violino **Annibale Fagnola** (Torino 1936). Grande interesse anche per gli

strumenti del '900 in catalogo; tra questi, un violino **Giuseppe Pedrazzini** (Milano 1926) è stato piazzato a €45.000, un violino **Renato Scrollavezza** (Parma 1964) a € 42.000, un violoncello **Giuseppe Lucci** (Roma 1962) a €41.300, un violino **Gio Batta Morassi** (Cremona 1971) e un violino **Marco Dobretsovich** (Il Cairo 1925) a €39.000 ciascuno. Tra gli archi, due esemplari per violino montati in argento di **Nicolas Leonard Tourte** e **Eugène Nicolas Sartory** sono stati battuti rispettivamente a €36.000 e €27.600.

TARISIO LONDRA dal 17 al 30 ottobre ha messo all'incanto un catalogo di 62 lotti con un fatturato di 1,26 milioni di sterline. La quotazione più alta è stata per un violoncello **Bartolomeo Cristofori** (Firenze 1716) battuto a £383.500. Un violino **Jean-Baptiste Vuillaume** (Parigi 1846) ha raggiunto £141.600, seguito da un **Annibale Fagnola** (Torino 1923) piazzato a £106.200, da un **Nicolò Gagliano** (Napoli ca 1780) venduto a £96.000 e da un **Marino**

A Ginevra i danesi del Novo Quartet mettono tutti d'accordo

di
Luca Segalla



Il Novo Quartet

GINEVRA (Svizzera) - Alla 77ª edizione del Concorso di Ginevra, quest'anno riservato al quartetto e al flauto, nella sezione *Quartetto d'archi* si sono sfidati alcuni tra i migliori giovani quartetti delle scene internazionali e la finale di domenica 29 ottobre alla Victoria Hall ha testimoniato l'alto livello dei partecipanti: il pubblico è rimasto entusiasta e la giuria si è trovata nella difficile posizione di decretare un vincitore scegliendo fra tre quartetti pienamente maturi sul piano musicale e quasi impeccabili nella tecnica e negli equilibri dell'insieme. Alla fine il primo Premio di 20.000 franchi è andato ai danesi del **Novo Quartet**, mentre il **Quartett Hana** (Germania) e il **Quatuor Elmire** (Francia) hanno ottenuto un secondo Premio ex-aequo di 12.000 franchi ciascuno.

Nei grandi concorsi internazionali, come del resto nei concorsi di provincia, accade quasi sempre che nel corso della cerimonia di premiazione il presidente della giuria sottolinei l'alto livello dei partecipanti, paradossalmente anche quando non viene assegnato alcun primo Premio, ma in questo caso le parole della presidente, la violinista **Corina Belcea** («È stato un privilegio poter ascoltare tre quartetti di così alto livello») erano più che giustificate. Alla finale di un concorso come quello di Ginevra, infatti, approdano soltanto quartetti già perfettamente formati e di solito già vincitori di altri importanti concorsi (il Novo Quartet aveva vinto il primo Premio

alla Irene Steels-Wilsing Foundation nel 2023, il Quartett Hana il terzo Premio alla Carl Nielsen Competition sempre nel 2023 e il Quatuor Elmire il terzo Premio alla Carl Nielsen Competition nel 2019, solo per citare alcuni dei riconoscimenti), quartetti capaci di affrontare un percorso molto severo che in questo caso ha portato dalle 23 formazioni iscritte alle fase di preselezione con video in maggio ai 14 quartetti protagonisti dei recital online di settembre, quindi ai 6 semifinalisti chiamati a confrontarsi in due recital al Conservatorio ginevrino il 24 e 27 ottobre e nel contempo a presentare un progetto artistico (tra loro c'erano anche gli italiani del **Quartetto Eos**) e in ultimo alla finale a tre del 29 ottobre.

Quello del 29 ottobre è stato un pomeriggio di grande mu-

sica in una cornice splendida come la Victoria Hall, tanto sobria all'esterno quanto fastosa e lussuosa al suo interno, un pomeriggio in cui il Novo Quartet ha messo tutti d'accordo vincendo oltre al primo Premio anche i 1.500 franchi del Premio del pubblico presente in sala, i 1.000 franchi del Premio del pubblico dei giovani (assegnato da una giuria composta da studenti delle scuole pubbliche e private ginevrine sulla base sia della semifinale che della finale), i 1.000 franchi del Premio degli studenti (assegnato sempre sulla doppia base della semifinale e della finale dagli studenti della Facoltà di musica e dal Dipartimento di musicologia dell'Università di Ginevra), e infine i 4.000 franchi del Premio dei Concerts de Jussy; al Quatuor Elmire, invece, è an-





L'arco infinito di Pina Carmirelli

di
Nicole Davis

Centodieci anni fa, precisamente il 23 gennaio 1914 a Varzi, in provincia di Pavia, nasceva Pina Carmirelli. Una grande violinista, eclettica, vulcanica e appassionata che spaziò dalla collaborazione con I Musici, alla riscoperta e rivalutazione di Boccherini, fino alla formazione di numerosi gruppi da camera nonché alla collaborazione con pianisti del calibro di Arturo Benedetti Michelangeli, Sergio Lorenzi e Rudolf Serkin. Una personalità per certi versi schiva, silenziosa, devota unicamente alla Musica, rimasta nell'ombra della sua Arte che considerava la cosa in assoluto più importante. Qui si propone un excursus della vita musicale di un'artista quasi dimenticata.


Trasferitasi a Milano per compiere gli studi musicali presso il Conservatorio Giuseppe Verdi, Pina Carmirelli si forma inizialmente nella classe di Teresina Tua, allieva di Lambert Massart. Consegue il diploma in violino nella classe di Michelangelo Abbado nel 1930 a soli sedici anni. Esattamente cinque anni dopo, ottiene il diploma di composizione presso il suddetto Istituto, confrontandosi con docenti quali Paribeni e Bossi e studenti come Bruno Bettinelli. Quella della composizione è una passione che nasce da un retaggio familiare; il nonno materno era direttore d'orchestra e compositore e fu lui ad avviare la giovane nipote alla nobile arte della composizione, da lui stesso contrapposta alla chiassosa arte violinistica. Racconta la stessa Carmirelli in un'intervista del 1963: «*Ho cominciato a suonare il violino quando avevo poco più di cinque anni, per iniziativa di mia madre che nutriva per il violino una speciale predilezione. Conservo il cosiddetto "quarto di violino" che lei acquistò per me e che porta ancora impresse sulle chiavette tiracorde il segno dei miei robusti dentini, dato che essi dovevano sostituire le dita non ancora abbastanza forti per accordare lo strumento. Per alcuni anni ho dovuto studiare di nascosto, con la sola complicità di mia madre, dato che il mio nonno*

*materno – notissimo direttore d'orchestra e uomo tanto burbero quanto buono – non ammetteva che la sua adorata nipotina potesse un giorno finire in mezzo a quella che lui chiamava la "marmaglia orchestrale"». La carriera compositiva di Pina Carmirelli non decollerà mai e si fermerà alla partecipazione sporadica a concorsi indetti tra gli anni '30 e '40 del Novecento, ma le sue conoscenze la accompagneranno nel suo lungo lavoro di scoperta, catalogazione ed esecuzione delle opere di Luigi Boccherini. Dal 1935, la vita musicale di Pina Carmirelli si sposta a Roma, dove prosegue la sua formazione violinistica nella classe di Arrigo Serato. Dopo la vittoria di due importanti premi, il Premio Stradivari (1937) e il Premio Paganini (1940, istituito per il centenario della morte del violinista e non corrispondente all'attuale Premio Paganini di Genova), torna nella Città Eterna non più in qualità di studente, ma di docente al Conservatorio di Santa Cecilia. È qui che le viene concesso lo Stradivari *Il Toscano* (cfr. *Archi Magazine* n.63 di Gennaio-Febbraio 2017), strumento prediletto insieme ai violini Capicchioni (cfr. *Archi Magazine* n.98 di Novembre-Dicembre 2022). Come docente pubblica nel 1941 *Esempi di digitazione violinistica basati sopra un criterio ritmico*, un volume che propone un*

Musica sotto la punta dell'iceberg: dialogo con FEDERICO GARDELLA

di
Michele Marco Rossi

Compositore aperto alle influenze culturali, geografiche e letterarie più ampie e differenziate, di cui realizza una sintesi assolutamente personale e inedita, Federico Gardella ha nel suo catalogo un vasto repertorio dallo strumento solista alla grande orchestra, pezzi per voce Noh Giapponese, una recente Opera che ha ricevuto unanimi consensi, ed esecuzioni all'attivo con molti dei maggiori solisti, gruppi da camera e orchestre a livello internazionale. Qui ci parla delle profonde radici musicali e culturali a cui si ispira il suo personalissimo percorso artistico.

A person wearing a blue sweater is holding a sheet of music in their hands. The background is a lush green park with trees and a building in the distance. The text is overlaid on the right side of the image.

Caro Federico, c'è un tema che nella tua musica, sia ascoltandola da spettatore che avendo occasione di suonarla come esecutore, sembra emergere in maniera particolarmente evidente e forte, ossia quello del Tempo. La percezione del Tempo “cronometrico” nei tuoi pezzi sembra essere stravolta, a favore invece di un rapporto molto più fisico e personale con quello che accade nel Tempo dell'esecuzione.

«Il Tempo, come la pietra per uno scultore, è il materiale del compositore. Tuttavia è un materiale molto particolare, che non si vede, non si tocca, ma lascia segni: penso per esempio a un volto segnato dal tempo, un tempo invisibile dunque ma che trasforma e lascia tracce evidenti. Questo è un dato che ha a che fare con un aspetto fondamentale: nel definirci autori di musica “contemporanea” abbiamo l'idea di una musica che vada consumata nel qui e ora, come mangiare una mela, una cosa “che accade adesso, attuale”. Raramente ci chiediamo che ne sarà in futuro di questa musica, come invecchierà, quali segni lascerà il tempo su di essa. Musiche un tempo straordinariamente nuove sono invecchiate molto in fretta, mentre per esempio la musica di Castiglioni, ai suoi tempi poco considerata, oggi si svela in tutta la sua ricchezza.

Il Tempo è un materiale molto seducente, Borges lo equipara a un labirinto. C'è il Tempo cronologico, poi quello di chi compone, di chi suona e di chi ascolta; infiniti piani paralleli. Impiego cinque giorni di lavoro per scrivere tre battute per orchestra, che poi corrispondono a 10 secondi di musica: Tempo e Durata hanno elementi in comune, ma il loro significato non è completamente sovrapponibile».

Prenderei come esempio il tuo più recente pezzo per violoncello, *Dialogo di Finis terra*. Questo pezzo per tecniche di scrittura non ospita niente che non si sia già visto negli ultimi 100 anni: pizzicati, armonici, suoni al ponticello e alla tastiera, glissati, trilli,



UMBERTO LANARO

L'Anima fuori dal Violino

di
Gioele Gusberti

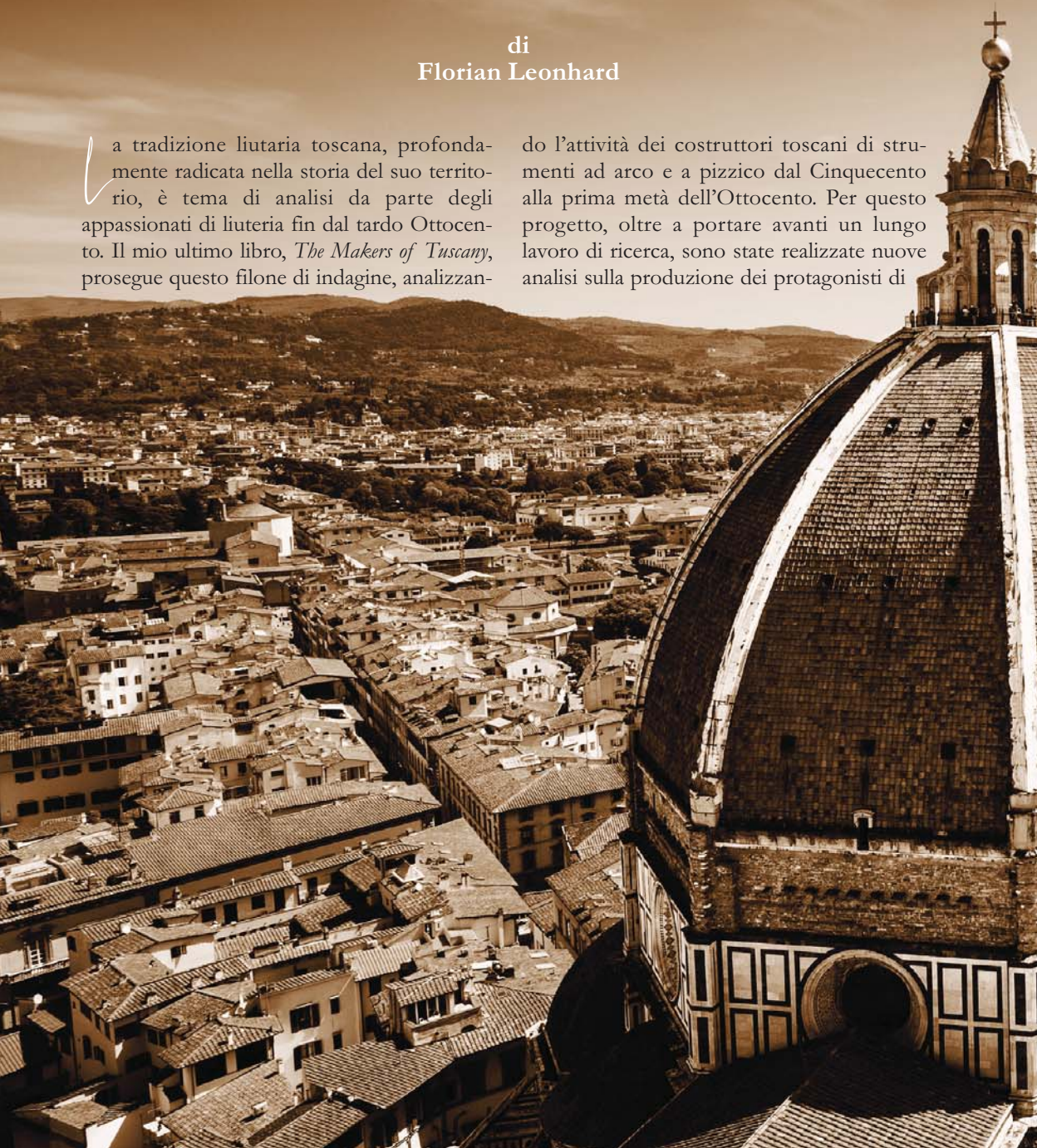
Questa intervista è stata nel cassetto per diverso tempo, conservata come un piccolo tesoro e nata un po' per caso, in occasione di una chiacchierata durante il restauro di un mio violoncello; era proprio lo stare attorno ad uno strumento la condizione migliore per vedere negli occhi di Umberto Lanaro quella luce di piacere che s'incontra quando si porge un presente davvero apprezzato (non importava se di alta fattura o di valore modesto, il Maestro lo riceveva sempre con un certo trasporto) ed era il modo ottimale per creare con lui un'intesa immediata.

Restauratori di strumenti ad arco nella Firenze di fine '700

di
Florian Leonhard

La tradizione liutaria toscana, profondamente radicata nella storia del suo territorio, è tema di analisi da parte degli appassionati di liuteria fin dal tardo Ottocento. Il mio ultimo libro, *The Makers of Tuscany*, prosegue questo filone di indagine, analizzan-

do l'attività dei costruttori toscani di strumenti ad arco e a pizzico dal Cinquecento alla prima metà dell'Ottocento. Per questo progetto, oltre a portare avanti un lungo lavoro di ricerca, sono state realizzate nuove analisi sulla produzione dei protagonisti di



questa scuola, come i membri delle famiglie Carcassi, Piattellini, Bimbi e Castellani. I loro strumenti, insieme a quelli di Giovanni Battista Gabbrielli (1716-1771), rappresentano il periodo d'oro della liuteria toscana.

Diversi componenti di queste famiglie di costruttori erano anche restauratori e coinvolti nella manutenzione di una particolare Collezione di strumenti musicali, quella della Corte Granducale. Tale Collezione fu prima di proprietà dei Medici e poi dei Lorena, che dal 1737 regnarono sul Granducato di Toscana. Fecero parte della Collezione strumenti ad arco di notevole valore. Ad oggi, di essi sopravvive solo un piccolo nucleo esposto nel Museo degli Strumenti Musicali della Galleria dell'Accademia di Firenze.

La seconda metà del Settecento, e in particolare gli anni che coincidono con il governo del Granduca Pietro Leopoldo, dal 1765 al 1790, ci

forniscono un numero significativo di documenti d'archivio relativi alla manutenzione ordinaria e straordinaria effettuata presso la Collezione di strumenti ad arco di corte. Questi interventi occasionali sono documentati da varie fatture che citano principalmente le famiglie Carcassi, Piattellini e il liutaio Bartolomeo Bimbi (1720 - 1800). Tali documenti, identificati per la prima volta da Giuliana Montanari, mostrano il restauro di strumenti realizzati, tra gli altri, da membri della famiglia Amati, da Antonio Stradivari (1644 ca. - 1737) e da Jacob Stainer (1617 ca. - 1683).

È proprio da questi artefici che i maestri toscani trassero maggiori influenze costruttive e stilistiche per la loro produzione. Ciò ci porta a sostenere che il ruolo di restauratori permise a costruttori come Tommaso (1720 ca. - 1788) e Lorenzo Carcassi (1714 - 1788) di sperimentare



Violino

Bartolomeo Cristofori

Firenze, 1705

di
Alberto Giordano

Negli ultimi decenni del Seicento, sotto il patronato del Granduca Cosimo III, la Galleria degli Uffizi visse un periodo di significativo ammodernamento: le volte del corpo che si affaccia sull'Arno vennero decorate, il braccio di ponente venne ampliato e nella "fonderia" venne accolta la collezione di curiosità naturalistiche, dalle uova di struzzo alle corna di rinoceronte, dalle mummie ai rari animali imbalsamati. Tra i locali riservati alle maestranze, ai restauratori, ai corniciai e a tutti coloro che lavoravano attorno alle grandi collezioni di dipinti, vi era un ampio spazio affidato ad un giovane costruttore di strumenti a tastiera; l'ambiente doveva essere poco adatto all'arte e Bartolomeo Cristofori, da poco giunto a Firenze, se ne ebbe a lamentare per l'affollamento, la confusione e il chiasso insopportabile. Narra Scipione Maffei nei suoi appunti *«che da principio durava fatica ad andare nello stanzone in questo strepito; che fu detto al Principe che non voleva: rispos'egli "il farò vedere io"»*¹. Ferdinando De Medici, Gran Principe di Toscana risolve la questione con il suo neo assunto cembalario, mettendo mano al portafoglio e aumentandogli l'ingaggio in modo che fosse nelle migliori condizioni per produrre le sue invenzioni.

Nato a Padova nel 1655, Cristofori visse la sua giovinezza in un ambiente probabilmente ricco di stimoli musicali e, sebbene non disponiamo di notizie riguardo il suo apprendistato, sappiamo che in città vi era un interessantissimo ambiente musicale e vi operava un piccolo gruppo di eccellenti costruttori bavaresi di liuti. Si è in passato supposto che possa essere stato assistente di Andrea Guarneri poiché un *«Cristoforo Bartolomei di anni 13»* compare registrato come *famiglio* nel 1680 ma, dato che allora aveva ormai venticinque anni, non avrebbe potuto a causa dell'età essere accolto nella famiglia come giovane apprendista: questa traccia documentaria risulta oggi non più proponibile e tale Bartolomei va considerato un omonimo di cui non è pervenuta altra traccia.

Comunque se ne siano svolte le vicende formative, dobbiamo credere che di lì a poco il Cristofori avesse già raggiunto un'ottima notorietà come cembalista e cembalario in Padova e Venezia dal momento che il Gran Principe volle ad ogni costo assicurarsene il servizio. Il loro incontro avvenne con ogni probabilità a Venezia durante il Carnevale del 1688, l'anno del primo viaggio fuori dallo stato del giovane Medici: un soggiorno da un lato al segno dell'aggiornamento sulla pittura e sulle arti, dall'altro

¹ Scipione Maffei, *letterato e drammaturgo, intervistò Bartolomeo Cristofori nel 1710 in occasione dell'articolo in difesa dell'invenzione del nuovo meccanismo "che fa il pian e il forte", pubblicato sul "Giornale de' letterati d'Italia", tomo quinto, anno 1711. Gli appunti di Scipione Maffei sono stati analizzati da Laura Och in un articolo sulla rivista "Il flauto dolce", n°14-15 dell'Aprile-Ottobre 1986*





Musica e presenza mentale

di
Alfredo Trebbi
www.alfredotrebbi.it

La meditazione può essere utile al musicista? Ovvero: è possibile che lo stato meditativo dello yoga (o del buddismo) abbia delle ripercussioni positive sulla nostra attività musicale?

Vorrei iniziare la mia riflessione cercando di definire sinteticamente lo stato meditativo. Non “la meditazione”, badate bene, la meditazione non è una “cosa”... si tratta piuttosto di una particolare disposizione psichica, una condizione percettiva speciale... In cosa consiste? Cerchiamo di fare anzitutto piazza pulita di alcuni luoghi comuni. Il termine *meditazione* per noi occidentali risulta fuorviante perché ci fa pensare – erroneamente – alla logica, al ragionamento: un occidentale dice «*ho meditato su quella situazione, o sulla tal faccenda*»... ma la meditazione orientale non c’entra nulla con questo, non si medita su qualcosa. Ha piuttosto a che fare con il **non** pensare, ovvero con il vuoto mentale. Si tratta di un atteggiamento conoscitivo passivo che consiste nell’osser-

vare i propri pensieri evitando di “collaborare” con essi al fine di limitare il loro impatto negativo sulle nostre vite. Per cui, CONTEMPLAZIONE risulta essere un termine molto più adatto a descrivere questo stato.

Per imparare qualcosa di questa interessante esperienza – e poterla poi riutilizzare nella nostra vita quotidiana – ci sediamo in un luogo appartato e silenzioso... iniziando dal respiro, calmandolo... Respirando, aspettiamo serenamente che anche il nostro corpo si rilassi... È proprio a questo punto – dopo aver calmato il respiro e “rilassato” i muscoli – che può iniziare la pratica della meditazione, che consiste nell’osservare il flusso dei propri pensieri. La sentite? Una voce ci parla in continuazione nella testa. Mmh. Interessante. E cosa dice? Esempio. Studio, e questa voce dice: «*non ci riesci... ora sbagli...*». Oppure chiacchiera di cose insignificanti, scoordinate tra loro, tipo zapping televisivo, distraendoci da ciò a cui dovremmo dedicarci con la massima concentrazione. Ora, se

avete pazienza e continuate ad osservare con attenzione, o meglio, con passione... fateci caso, non siete voi a pensare volontariamente questi pensieri. Sono loro, i pensieri, lo vedete quello che fanno? Hanno vita propria, si pensano da soli! Sono come degli intrusi, dei chiacchieroni non invitati che si divertono a romperci le scatole: la meditazione ci insegna a non dargli retta. Dice il Buddha: «*voi non siete i vostri pensieri*». E quando il Buddha dice così si riferisce proprio a questo processo parassita: è la principale causa della nostra agitazione, e finché non impariamo a togliergli carburante continuerà a procurarci tensione, ansia e inquietezza. E queste emozioni mal si accordano con la pratica musicale. Quindi, meditazione = osservazione serena dei propri contenuti mentali... Per cui possiamo definire la contemplazione come una presenza mentale di calma vigilanza osservativa del flusso dei propri pensieri, in modo tale che non ci sommergano e schiavizzino.

Custodie: le novità del 2023

di
Bruno Terranova
bruno@lachiavedelviolino.it

Sono tante le novità uscite nel 2023 nel mondo delle custodie per strumenti ad arco. Ma cerchiamo di andare con ordine (rigorosamente alfabetico).



La nuova *Quart Galant* di **Artonus**

Si rinnova ancora il ricco catalogo **ARTONUS**: la nuova versione della *Quart* nasce per quei violinisti che hanno necessità di maggiore spazio per lo strumento e per gli accessori. Gli interni sono stati infatti ridisegnati per permettere di ospitare violini anche di dimensioni maggiori dello standard (un problema più comune di quanto non si creda), e la tasca per la spalliera è adesso adatta anche ai modelli più ingombranti. Disponibile in 21 (!) colorazioni e finiture differenti, anche con interni in tessuto jacquard, nella versione *Galant*. Il peso è contenuto al di sotto dei 2 kg, con un'ottima protezione termica, tasca musica di generose dimensioni e spazio per 3 archi. L'ormai classico sistema di controllo dell'umidità Artonus è posizionato in corrispon-

denza delle CC dello strumento, e garantisce un'efficace protezione anche agli strumenti più delicati.

Molte le novità in casa **BAM**: e non solo nelle finiture! Una nuova custodia per violoncello è andata ad ampliare il già nutrito catalogo della casa francese. La nuova *Sky Hightech* è la prima



La *Sky Hightech Slim* di **Bam** per violoncello