

ARCHI

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

SETTEMBRE - OTTOBRE 2025



ARCHI DI TEMPO

Incontro con
DANIELE ROCCATO

GRANDI STRUMENTI

Viola LORENZO STORIONI
Cremona, 1790 ca

ARCHI IN FORMA

G. GNOCCHI:
«sentire» il suono
(prima di suonarlo)



Yo-Yo Ma
70 anni di carisma e umanità

€ 7,50 - POSTE ITALIANE S.p.A. - SPEDIZIONE IN ABB. POSTALE - D.L. 353/2003 (CONV. IN L. 59/2004) - N. 46 ART. 1, COMMA 1, AUT. CIRV. 07/2010

EDITORIALE

Settant'anni di musica e di umanità: così Francesco Ermini Polacci riassume nel servizio di copertina la parabola artistica di Yo-Yo Ma, leggenda del violoncello capace di trasformare ogni concerto in un incontro intimo col pubblico. Nato a Parigi da genitori cinesi, cresciuto a New York e lanciato da giganti come Pablo Casals e Leonard Bernstein, ha attraversato mezzo secolo di palcoscenici con rigore, spontaneità e carisma. Le sue interpretazioni delle *Suites* di Bach, registrate tre volte, rivelano un percorso di ricerca senza fine, mentre progetti come il *Silk Road* e *Our Common Nature* mostrano come la musica possa diventare ponte tra culture e natura. Non solo virtuoso, ma ambasciatore di pace e presenza popolare persino nei *Simpsons*, incarna un'idea universale di cultura che unisce e ispira.

È intimo e appassionato il ricordo di Sir Roger Norrington, direttore rivoluzionario e amico indimenticabile, rievocato da Francesca Dego. Tra aneddoti ironici, riflessioni sulla prassi esecutiva e la magia di una collaborazione unica, la violinista racconta di un rapporto musicale e umano straordinario, e rende omaggio a un gigante della musica e al privilegio di averlo incontrato.

Nell'intervista curata da Michele Marco Rossi ci immergiamo poi nel mondo del contrabbasso con Daniele Roccato. Dal dialogo con Scodanibbio e Henze fino alla creazione di un repertorio originale, lo strumento diventa laboratorio creativo. Una riflessione su improvvisazione, composizione e vita artistica che apre nuove prospettive sull'ascolto e sulla musica contemporanea.

Claudio Amighetti ci porta a scoprire quindi Lorenzo Storioni, ultimo grande liutaio dell'epoca d'oro cremonese. L'articolo ripercorre la sua vita, i legami con le famiglie Ruggeri e Bergonzi, lo stile personale e inconfondibile, le difficoltà degli ultimi anni, per poi analizzare un'emblematica viola sperimentale realizzata intorno al 1790.

Infine, per "Archi in Forma", Giovanni Gnocchi esplora il doppio significato del verbo "sentire" – a livello uditivo e tattile – come chiave per la consapevolezza musicale. Dalla memoria del suono alla sensibilità dell'arco e del corpo, offre riflessioni ed esercizi per trasformare tecnica e percezione in arte viva.

Buona lettura e, se passate a Cremona Musica, venite a trovare la redazione di Archi Magazine (stand 91)!

Luca Lucibello



Un violino G.B. Guadagnini protagonista della seconda tornata di vendite del 2025

Dopo aver dato conto su Archi Magazine di maggio-giugno delle prime aste dell'anno, ecco in sintesi i principali risultati di vendita della seconda tornata di vendite: oltre 1.000 lotti tra violini, viole, violoncelli e archetti di molti dei maggiori costruttori fra aprile e giugno sono finiti "sotto il martello dei banditori".

TARISIO BERLINO dal 29 aprile al 15 maggio ha messo all'incanto un catalogo di 174 lotti, generando un fatturato di 1,9 milioni di euro, oltre il doppio rispetto alla corrispettiva asta dell'anno scorso. Protagonista della vendita è stato un violino **Alessandro Gagliano** (Napoli ca 1710) accompagnato da certificati di Rembert Wurlitzer e Charles Beare aggiudicato a €283.200. A seguire, un violoncello attribuito a **Tommaso Balestrieri** (Mantova, fine del XVIII secolo) con testa non originale ha raggiunto €90.000, un violino **François Pique** (Parigi 1802) è stato venduto a €70.800, mentre un violoncello **Sébastien Auguste Deroux** (Parigi 1905) si è piazzato a €57.000, poco sopra la sua stima massima. Tra gli archetti, due esemplari per violoncello montati in argento hanno raddoppiato la loro stima iniziale: un **Dominique Peccatte** (con certificato di J.F. Raffin, S. Bigot e Y. Le Canu) ha raggiunto €106.200 e un **Eugène Nicolas Sartory** (certificato da Isaac Salchow) €57.000. Tra gli archi per violino, un **Jean Pierre Marie Persoit** ha raggiunto €47.200 e un **Dominique Peccatte** €39.000.



Due settimane dopo, dal 13 al 29 maggio, **TARISIO NEW YORK** ha messo all'asta 191 lotti, con un fatturato di \$3,25 milioni. Qui il *top lot* è stato uno violino **Giovanni Battista Guadagnini** della dozzina che l'autore realizzò a Cremona nel 1758, messo in vendita con un certificato di Rembert Wurlitzer del 1965 e un report dendrocronologico di Peter Ratcliff, che ha stabilito un prezzo di martello di \$944.000. Tre violini si sono piazzati sopra i centomila dollari: il **Giuseppe Guadagnini I ex-Helen Kvalwasser**, **Claude LeTourneau** (Como ca 1781) a \$156.000, un **Pietro Guarneri** (Mantova ca 1699) a \$129.800 e un **Nicolas Lupot** (Parigi ca 1813) a \$118.000. Fra gli archi, tre esemplari per violino montati in oro di **François Xavier Tourte**, **Eugène Nicolas Sartory** e **Benoit Rolland** sono stati battuti rispettivamente a \$72.000, \$60.000 e \$42.000 (quest'ultimo ha superato di ben quattro volte la stima iniziale di \$8.000-12.000).



La vincitrice **Choi Soojin**
(Corea del Sud, 2012)

A San Vito al Tagliamento anche i *piccoli* fanno grande la Musica

di
Stefano Crise



Il Piccolo Violino Magico si conferma in questo modo tra i progetti più coerenti e innovativi nel campo della formazione musicale pre-accademica

Bisogna riconoscere che la 'piccola' San Vito al Tagliamento, nel cuore del Friuli occidentale, ha saputo conquistarsi un ruolo non marginale nel panorama culturale nazionale e internazionale. Accanto a manifestazioni consolidate, emergono esperienze nuove che valorizzano l'educazione e la creatività giovanile con intelligenza e visione. È il caso, ad esempio, del Mutat, museo tattile recentemente inaugurato, e dell'attenzione crescente per la formazione musicale d'eccellenza. In questa cornice, il concorso internazionale Piccolo Violino Magico occupa un posto di particolare rilievo e, giunto alla nona edizione, si conferma appuntamento di riferimento per giovani violinisti under 13. Ne è prova la selezione dei venti finalisti — scelti tra le candidature provenienti da quattro continenti — che hanno trasformato San Vito in un crocevia internazionale di talento precoce e passione musicale.

L'edizione 2025, dal 7 al 13 luglio, ha proposto un programma ricco: prove selettive, concerti, masterclass, laboratori, visite guidate e incontri con il territorio. Un'esperienza immersiva, resa inclusiva anche per i candidati non ammessi alle fasi successive, ai quali sono state offerte lezioni individuali con i membri della giuria, momenti preziosi di ascolto reciproco, in cui l'insegnamento si è fatto dialogo e occasione di crescita. Le foto condivise sui social — volti assorti, sorrisi inattesi, mani che seguono con attenzione i gesti dei maestri — raccontano meglio di qualsiasi cronaca l'atmosfera che si è creata, con un equilibrio tra rigore e leggerezza, tra il peso della competizione e il piacere dello stare insieme. In questo periodo, accanto alla tensione, inevitabile, che accompagna ogni prova, si respirava una gioia sincera di fare musica, di appartenere — anche solo per pochi giorni — a una piccola comunità internazionale di giovanissimi interpreti, uniti dalla stessa pas-

sione. E se, come è inevitabile nei concorsi, a vincere è un solo candidato, resta comunque per tutti i partecipanti l'esperienza che lascia il segno, che costruisce la resistenza emotiva, la capacità di affrontare il palco con lucidità e di trasformare la pressione in suono. Perché, nonostante tutto, il Piccolo Violino Magico resta una competizione, con regole da rispettare, tempi da gestire, aspettative da tenere a bada. Ma è anche — e forse soprattutto — un laboratorio in cui i talenti in erba imparano a misurarsi non solo con un programma, ma con sé stessi.

La giuria, presieduta da **Pavel Vernikov**, era composta da **Damiano Cottalasso**, **Giancarlo Guarino**, **So-Ock Kim**, **Jens Lohmann**, **Alberto Martini**, **Yury Revich** e **Dmitry Smirnov**. Un consesso di alto livello, che ha valutato i candidati in più prove con l'**Orchestra d'Archi Arrigoni** e, in finale, con la **FVG Orchestra** diretta da **Giancarlo Guarino**, una delle colonne portanti del concorso.



di Enrico Bronzi

Notine, notine!

Cecopato Photography

L'interpretazione del testo musicale antico oggi non può non rispondere ad alcuni criteri di informazione storica e talvolta dovrebbe essere declinata anche sulla base di prassi geograficamente definite.

Un caso emblematico è quello dell'ultimo ventennio del Settecento viennese. Il vecchio Haydn componeva ancora in modo prolifico, Mozart stava per lasciarci troppo presto e il giovane terremoto Beethoven arrivava da Bonn per insediarsi nella capitale austriaca.

Ci fu un periodo in cui i pianisti o i violinisti di Vienna avevano a disposizione i lavori recenti della gloriosa *triade*, pubblicati negli stessi anni dagli stessi editori. Vi pare ragionevole che interpretassero gli stessi segni in modo diverso? Eppure oggi ci si comporta talvolta come fosse così, trattando la notazione di Mozart diversamente da quella del Beethoven coevo.

Il testo seguente vuole testimoniare che solitamente le pratiche di notazione musicale non nascono *ex-abrupto* con i singoli autori, ma si tramandano per poi cambiare gradualmente nel tempo. Non mancano le eccezioni, ma generalmente la notazione è fatta di codici condivisi, non senza qualche problema di codificazione delle norme.

Prendiamo qui il caso isolato delle piccole note singole ornamentali che troviamo nella maggior parte della musica settecentesca. Esse sono ascritte a due categorie fondamentali chiamate oggi genericamente *appoggiatura* e *acciaccatura*. Il primo caso proviene dalla retorica rinascimentale-barocca ed è ampiamente considerato nei trattati settecenteschi. Il più citato è forse il *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen* (1753-62) di C.P.E. Bach, dove si trova una descrizione coerente con molte altre fonti precedenti o coeve: *l'appoggiatura deve durare più della metà della nota e la nota ornamentale assume l'accentazione principale*. Fin qui, nulla di nuovo, se non fosse che nella pratica dei musicisti storicamente poco informati oggi viene frettolosamente risolta dividendo a metà la durata tra le note, cioè non rispettando la norma del "più della metà" raccomandata da C.P.E. Bach.

L'acciaccatura è invece un concetto più moderno e si traduce in una categoria espressiva "pungente" e nervosa. Tanto per capirci, il caso idiomatico tipico benché moderno è quello dell'inizio della *Quarta Sinfonia* di Mahler.

Tornando invece al Settecento, nella lunga descrizione di un trattato fondamentale come quello di Daniel Gottlob Türk, la *Klavierschule* pubblicata nel 1789 a Lipsia ma ristampata a Vienna nel 1798, l'autore fa riferimento a due modi di eseguire l'appoggiatura: il primo corrisponde al modello di C.P.E. Bach di una nota variabilmente lunga e viene chiamato *Appoggiatura* (al plurale si adotta il buffo lemma "*Appoggiaturen*"). Il secondo modo è invece descritto come una nota invariabilmente corta che precede la nota reale ma che non le ruba l'accentuazione, rimanendo

NELLA SALA MEHTA DEL TEATRO DEL MAGGIO MUSICALE FIORENTINO L'ATMOSFERA È CARICA DI ATTESA; il pubblico, tanto, guarda in silenzio e come bramoso di una rivelazione il palcoscenico. Yo-Yo Ma, leggenda del violoncello, è tornato a Firenze dopo vent'anni, ospitato nel Cartellone dell'87° Maggio Musicale, nell'ambito di un contenuto tour europeo. E quando finalmente arriva sul palcoscenico, si siede e abbraccia il suo violoncello, quel silenzio si fa attenzione, profonda e interminabile; si crea, fra Yo-Yo Ma e il pubblico, una silenziosa empatia umana, difficile da spiegare. «*Tutte le cose che amo della vita al di fuori della musica hanno a che fare con le persone, e suonare il violoncello mi permette di soddisfare tutti questi interessi attraverso la musica*», ha detto una volta Yo-Yo Ma. L'attacco della serata è a sorpresa, non previsto dal programma, con una trascrizione di *Gabriel's oboe* di Morricone, dalla colonna sonora per *Mission*. Poi, calmo, sereno, senza spartito ma con la musica solo nella sua memoria, Yo-Yo Ma interpreta *Summer in the High Grassland* del compositore cinese Zhao Jiping (un brano scritto proprio per lui), la *Partita op. 31* del turco Ahmed Adnan Saygun, la *Sonata* dell'americano George Crumb; e ad esse alterna quella che è la Bibbia della letteratura per violoncello solo, le *Suites* di Bach, e in particolare la *Prima*, la *Terza*, la *Sesta*. In questo percorso che spazia fra le culture e le radici musicali più diverse, espressione emblematica dell'ecllettismo che Yo-Yo Ma ha sempre dimostrato, ogni brano trova la sua definizione stilistica più appropriata; sono letture trasparenti, tecnicamente inappuntabili, e sempre contrassegnate da una comunicativa che non è ricerca d'effetti o esibizione virtuosistica, ma nasce dalla naturalezza di chi quegli stili e quelle idee li ha ben assimilati. Una comunicativa spontanea, che cattura il pubblico. Alla fine il successo è calorosissimo, e con tanto di *standing ovation*.

QUESTO OTTOBRE YO-YO MA FESTEGGIA 70 ANNI. Ne aveva quattro quando, nato a Parigi da genitori cinesi musicisti, iniziò a suonare il violoncello, approfondendone poi lo studio alla Juilliard School di New

Yo-Yo Ma

70 anni di carisma e umanità

di
Francesco Ermini Polacci



York, dove la famiglia si era intanto trasferita; sette, era il 1962, quando si esibì, con la sorella pianista Yeou Cheng, a un evento di raccolta fondi per la cultura ripreso dalla televisione americana, alla presenza del presidente John Fitzgerald Kennedy e del suo predecessore Dwight D. Eisenhower; padrino d'eccezione, niente meno che Leonard Bernstein, che aveva



Maggio Musicale
Fiorentino, giugno 2025

scelto di far ascoltare il bambino Yo-Yo grazie all'interessamento del leggendario Pablo Casals, rimasto impressionato dalle qualità di quel giovanissimo talento (il video della performance americana del piccolo Yo-Yo Ma è oggi disponibile sul canale YouTube del Kennedy Center). Un *enfant prodige*, che di lì a poco inizia a suonare musica da camera alla Carnegie Hall di New

York, accanto a un altro gigante, il violinista Isaac Stern, e ai musicisti che questi amava riunire attorno a sé. «Per me bambino, tutto questo avveniva in modo del tutto naturale», ha raccontato Yo-Yo ricordando quei suoi esordi. «È quella spontaneità che bisogna custodire gelosamente mentre si cresce. È ciò che fa funzionare la professione del musicista. Dai una pacca sulla spalla a qualcuno, magari prima che sia

Addio Sir Roger

di
Francesca Deگو



«Il mondo musicale ha perso un gigante e io ho perso un mentore e amico». Così l'affermata violinista lecchese ricorda il direttore d'orchestra - guru delle esecuzioni storicamente informate - **Sir Roger Norrington**, scomparso lo scorso 18 luglio all'età di 91 anni.



AUTUNNO 2023. CHIAMO SIR ROGER NORRINGTON, CHE CONSIDERO ORMAI NONNO ONORARIO, per condividere con gioia la notizia che aspetto una bimba. Silenzio dall'altra parte della cornetta, dopo una decina di secondi mi risponde: «Ah... peccato». «Peccato?» esclamo sorpresa, «perché?» E lui «una bambina? Immagino insomma che non la potrai chiamare Roger». Scoppiamo in una risata meravigliosa, che mi rimarrà per sempre nel cuore.

Autunno 2018. Il primo di molti viaggi nel cuore del Devon, alle porte del Galles, per conservare di Mozart. Il treno è fermo ad aspettare che una pecora si stufi di pascolare tra i binari. Un passeggero seduto qualche fila più indietro chiede ad alta voce se qualcuno ha una carota. Gli risponde con *humour* tipicamente *English* una signora dalla candida chioma: «veramente per far spostare una pecora ci vorrebbe un'altra pecora». Scrivo un sms al Maestro per avvisarlo del ritardo che si accumula. «Quale modo migliore per immergersi in un'atmosfera storicamente informata!» arriva la risposta ironica, firmata Sir Rog.

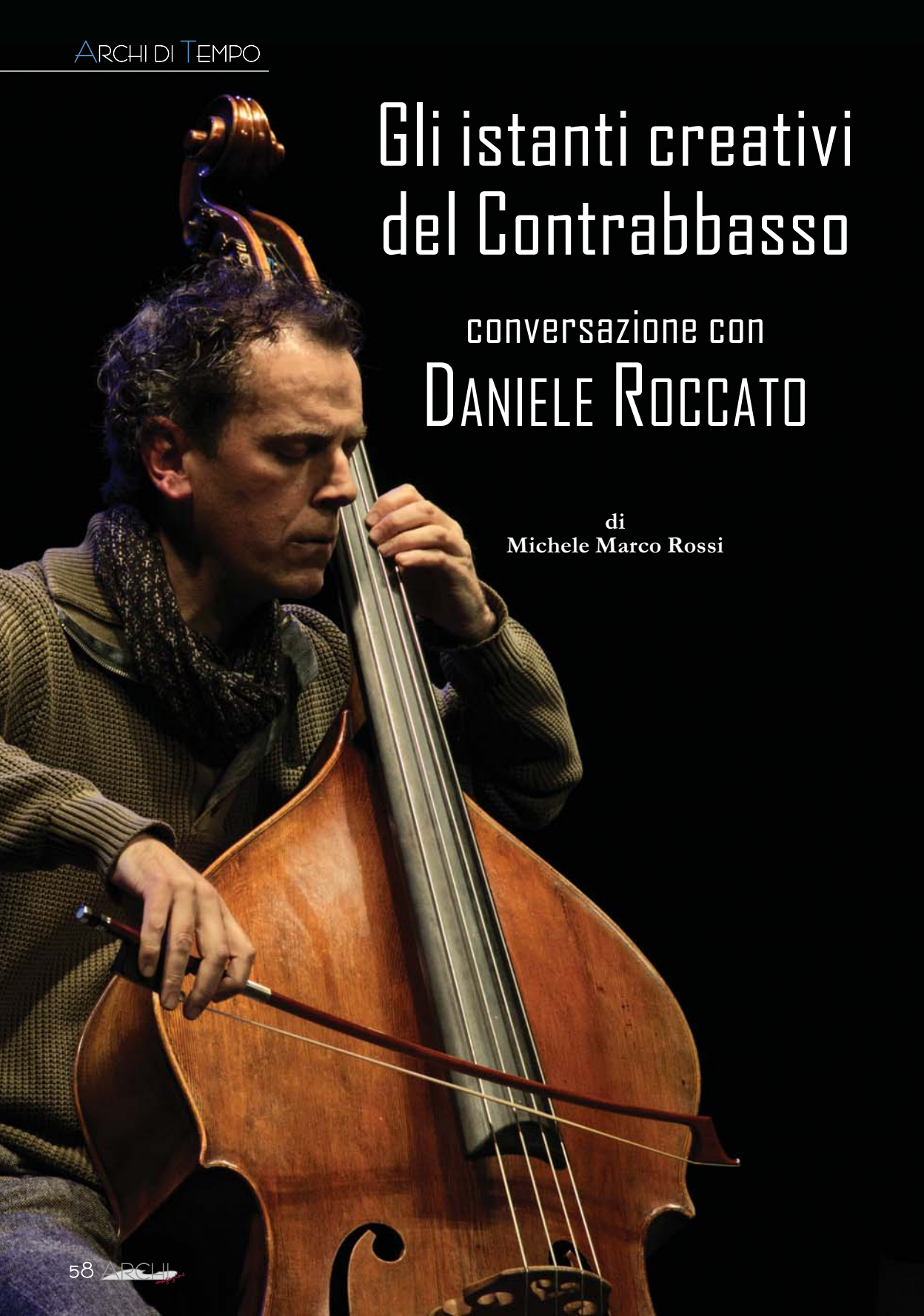
Il mondo musicale ha perso un gigante e io ho perso un mentore e amico. Un privilegio aver avuto la sua fiducia e ammirazione. Gli sarò per sempre grata per aver creduto in me con incrollabile entusiasmo e per avermi voluta a fianco per la sua unica registrazione dei *Concerti per violino* di Mozart. Profondità intellettuale, l'immaginazione di un bambino, umanità, sincera umiltà, irresistibile senso dell'umorismo.

Dal nostro primo incontro al Royal College of Music ai successivi a Salisburgo e al *Concerto* di Brahms insieme alla Philharmonie di Colonia, la collaborazione con Norrington è stata e sempre sarà per me fonte continua di spunti, ispirazione, gioia. L'avrei ascoltato per sempre, un uomo che per 90 anni ha adorato una discussione vivace e non si stancava di dedicarsi con tutta l'anima alla ricerca, all'arricchimento culturale a tutto tondo. Che poi però ti diceva che chi non è in grado di sedersi per terra e far ridere di gioia un bambino non può eseguire Mozart. Forse senza incontrarlo avrei aspettato altri vent'anni prima di registrare l'integrale dei *Concerti* del genio salisburghese, gioiello e fulcro del repertorio

Gli istanti creativi del Contrabbasso

conversazione con
DANIELE ROCCATO

di
Michele Marco Rossi



Caro Daniele, come virtuoso dello strumento e allo stesso tempo compositore in particolar modo per il contrabbasso, viene immediato ricollegarti a una tradizione musicale antica e tutta italiana: dagli sperimentatori tra 1600 e 1700 sul violone, a Dragonetti e Bottesini, alle intuizioni sonore di Fernando Grillo, esplose poi nel virtuosismo estremo di Stefano Scodanibbio, in Italia abbiamo una storia ricca di contrabbassisti virtuosi dello strumento e al tempo stesso innovatori del contrabbasso. Senti che questa storia ti appartenga?

«Non sento che questa storia mi appartenga ma sento che quello che ho potuto realizzare, inconsapevolmente appartenga a questa storia. Premesso ciò, mi sembra che a posteriori si possa tracciare un percorso coerente che partendo da Giovannino del Violone e passando per i grandi musicisti che hai menzionato comprenda anche il mio lavoro e la mia ricerca.

Il fatto di essere concertista e compositore può sembrare ora inusuale e quasi pretenzioso ma per secoli, fino alla prima parte del '900, questa era semplicemente la consuetudine».

In effetti hai avuto un contatto diretto e importante proprio con Scodanibbio.

«Ci siamo conosciuti in tempi relativamente recenti, a Parigi, nel 2008. Prima di allora conoscevo molto poco del suo lavoro per colpa di un pregiudizio che mi ha portato per anni a cercare deliberatamente di isolarmi dal mondo dei contrabbassisti per non esserne influenzato. All'epoca dei miei studi, e negli anni successivi, credo che questa attitudine fosse una conseguenza di un sentire profondo che mi spingeva nella direzione di un superamento dei limiti culturali legati a questo mondo. Quel giorno d'autunno a Parigi però avvenne in me una sorta di cataclisma, un'epifania. Gli organizzatori di un festival avevano programmato un mio concerto subito prima di quello di Scodanibbio, in due sale diverse dello stesso auditorium. Lui, anziché rimanere in camerino per il necessario raccoglimento, venne a sentire il mio concerto. Subito dopo la conclusione io corsi ad ascoltare il suo. Interpretò il suo *Voyage that never ends*. Qualunque aggettivo possa utilizzare per descriverne l'impressione che ne ebbi sarebbe inappropriato perché fu come una sorta di corto circuito al contrario. Come se un elettricista fosse entrato nella mia personale cabina elettrica e avesse connesso in modo corretto decine di cavi elettrici rimasti per anni scollegati. La mia mente si rifiutava di esprimere alcun giudizio perché sentiva intuitivamente che lo stesso metro di giudizio utilizzato fino a quel momento era evidentemente inadeguato e inaffidabile. Fortunatamente anche Stefano era interessato al mio lavoro per cui diventammo amici e iniziammo una costante frequentazione che culminò con la fondazione dell'ensemble di contrabbassi Ludus Gravis, formato interamente da quelli che all'epoca erano miei studenti.

In termini puramente compositivi la mia musica non sembra particolarmente influenzata da quella di Scodanibbio, ma l'approccio

Viola

Lorenzo Storioni
Cremona, 1790 cadi
Claudio Amighetti

QUALCUNO RITIENE CHE L'EPOCA D'ORO DELLA LIUTERIA CREMONESE FINÌ CON LA MORTE DI CARLO BERGONZI nel 1747, altri invece che terminò con la morte di Lorenzo Storioni. È indubbio che dopo Bergonzi la liuteria a Cremona ebbe un declino, dovuto a varie ragioni, ma è altrettanto indubbio che dopo di quella data in città hanno operato ancora validi liutai, anche se non più ai livelli precedenti. Basti citare gli altri membri della famiglia Bergonzi (Michelangelo, Cosimo, Nicola e Carlo II) ed appunto Lorenzo Storioni.

Questo liutaio nacque nella parrocchia di S. Siro il 10 novembre 1744 e la sua famiglia traslocò molto spesso, come era usanza in quell'epoca. Non abbiamo alcun documento che ci possa dare indicazioni di dove e da chi Storioni apprese l'arte della liuteria, anche se le sue prime etichette (con un evidente errore ortografico) recitano "Laurentius Storioni Aluminius Stradivarius Cremonae 17...", ma ovviamente, per ragione cronologiche, questa asserzione non può essere ritenuta valida. Per capire chi può essere stato il suo maestro, o perlomeno chi può averlo influenzato, non mancano però indizi interessanti.

Per comprenderli, è necessario fare un passo indietro, sino ai Ruggeri, la più numerosa famiglia di liutai cremonesi. Cercando di essere bre-

ve, il capostipite Francesco ebbe quattro figli, tutti liutai, e precisamente Giovanni Battista (1653-1711), Giacinto (1661-1697), Vincenzo (1663-1719) e Carlo (1666-1713). Vincenzo, il più talentuoso della seconda generazione dei Ruggeri, a sua volta ebbe un figlio liutaio, Francesco II (1704-1767), che in un documento del 1751 venne citato come "fabbricante di strumenti musicali", nonostante non esista alcuna opera con la sua etichetta.

Vincenzo ebbe anche un altro figlio di nome Carlo (che faceva tutt'altro) e che nel 1759 abitava in Contrada Confetteria (oggi via Robolotti), esattamente a fianco della casa abitata dalla famiglia Storioni. Oltretutto, la figlia maggiore di Carlo Ruggeri, Barbara, dopo il suo matrimonio, andò a vivere con il marito nella stessa casa degli Storioni. E non solo: quando nel 1776 si sposò la terza figlia di Carlo Ruggeri, Giuseppa, Lorenzo Storioni fu uno dei testimoni della sposa, a dimostrazione del forte legame di amicizia tra le famiglie Ruggeri e Storioni, iniziato con un rapporto di vicinato in Contrada Confetteria.

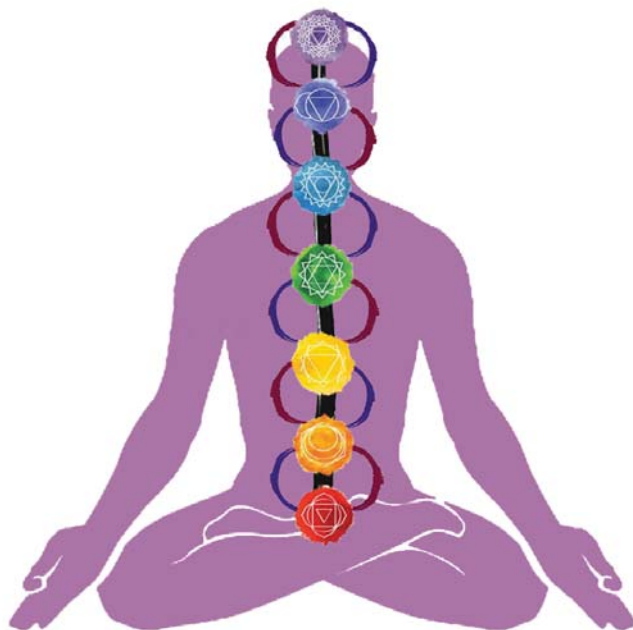
Il più antico strumento conosciuto di Storioni è un violino datato 1768 (Storioni firmò il suo primo esemplare subito dopo la morte di Francesco II Ruggeri, un caso?), dunque quando lui fece da testimone al matrimonio di Giu-



YOGA

metodo di reintegrazione

di
Alfredo Trebbi
www.alfredotrebbi.it



Ogni pratica di yoga inizia sempre con la stessa premessa: sedetevi con **la schiena dritta**. Giusto, ma non prendetelo alla lettera: la schiena – sappiatelo – non deve essere dritta come un manico di scopa, bensì allineata, che è una cosa diversa (ne ho parlato spesso su *Archi Magazine*). In ogni caso, il punto è: iniziate da una buona postura, altrimenti aspettate finché non l'avete riguadagnata. Dopodiché ha inizio l'esercizio vero e

proprio, che può essere di respirazione, di meditazione, di tonificazione o magari tutte tre le cose insieme. Fin qui lo yoga. Come iniziano invece gli esercizi del musicista? Ah, beh... Aprite il libro a pagina y e cominciate ad esercitarvi. E non parlo di quei musicisti ignari dello yoga: anche quelli che lo praticano, ahimè, cadono nel tranello della dualità, tendono a dividere nettamente il momento della pratica yoga da quello della pratica musica-

le. Perché la nostra mente è fatta a compartimenti stagni, avete presente? Mi domando: ha senso fare un'ora di yoga due volte la settimana, magari in gruppo, e poi per tutto il tempo che rimane continuare a comportarsi come prima? La risposta è: NO, non ce l'ha. Lo yoga non è una pausa di un'ora da tutte le cavolate che normalmente facciamo. Il dualismo è intrinseco nell'essere umano e nelle culture di tutto il mondo: è quindi importante,



"Sentire" il suono (prima di suonarlo)

di
Giovanni Gnocchi

Nel precedente incontro (v. articolo su *Archi Magazine* di gennaio-febbraio 2025) ho usato l'espressione "sentire" il futuro, parlando dell'importanza di saper pianificare mentalmente un lavoro su se stessi di lunga durata, ad ampio respiro, per poter costruire radici solide e che diano frutti certi per un periodo lungo. E concludevo accennando ad alcuni aspetti fondamentali che spesso vengono trascurati da molti giovani. Ecco, la parola "sentire", in Italiano, significa sia qualcosa legato all'udito che a tutte le sensazioni legate al tatto (mentre in altre lingue è diverso, pensiamo all'Inglese: *to bear / to feel*). Ma proprio questa ambivalenza semantica ci fa comodo per impostare il nostro lavoro. Ovvero: una delle qualità più importanti di un musicista è senza dubbio l'orecchio, e non dimentichiamo di quanto sia importante allenarlo in continuazione, di come anch'esso abbia bisogno di un continuo training e stimoli per rimanere vigile e abile! Un orecchio pigro o poco istruito non saprà distinguere due suoni *simili* ma non *uguali*, e quindi rischierà di confonderli, ricadendo appunto in quella genericità di cui parlavamo nel precedente articolo. L'orecchio poi deve essere collegato ad un'ottima memoria, che ci

permetta di ricordare quella che è una sensazione impalpabile come il suono, il timbro, il "colore" appunto (e dobbiamo ricorrere alla sinestesia proprio per poterlo definire meglio!), per poterlo in qualche modo catalogare e mettere in ordine nella nostra biblioteca immaginaria in testa, e poterlo confrontare in continuazione con ciò che esce dal nostro strumento, per poi orientare il nostro studio. Ma è anche vero che l'orecchio e l'udito fanno riferimento, per così dire, al presente o al passato: sentiamo ciò che stiamo suonando ora, oppure possiamo definire ciò che abbiamo appena suonato. Il nostro lavoro ha però una peculiarità, ovvero si basa principalmente sulla fiducia: quando ci scritturano per un concerto, lo fanno dopo averci sentito in un concerto dal vivo o in una registrazione, tutti eventi passati, e di fatto non potranno avere la certezza di come *suoneremo* quel giorno del concerto, né la possiamo avere noi! Ora, permettetemi questo paragone un po' semplicistico, ma in altre arti e mestieri il prodotto viene venduto dopo averlo terminato e perfezionato, e dal quel momento ciò che vendiamo rimane invariato nella sua qualità finale: se avessimo un contratto con una casa editrice per un romanzo, o con una galleria d'arte per un dipinto, se non fossimo