ARCHI magazine
Bimestrale di Cultura e Informazione per Strumentisti ad Arco
MAGGIO - GIUGNO 2025

9 771971 202007 70008

€ 7,50 - 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

Aste
I risultati delle vendite di marzo

Archi in Forma
G. Ettorre: l'arco, ricerca e creazione del proprio suono

Grandi Strumenti
Violino
Tommaso Balestrieri
Mantova, 1777



i 25 anni del Quartetto di Cremona

speciale
130°
Simone Fernando Sacconi

ARCHI magazine
Bimestrale di Cultura e Informazione per Strumenti ad Arco

Maggio - Giugno 2025
n. 2 anno I

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. 08 del 6 febbraio 2025 (già registrato al n. 262 del 27 giugno 2006)

ISSN 1971 - 2022

Editore
Concertante snc

Direttore editoriale
Luca Lucibello

Direttore responsabile
Silvia Mancini

Hanno collaborato
Nicola Arrigoni, Enrico Bronzi, Sandro Cappelletto, Cristina Cavaiuolo, Stefano Crise, Giuseppe Ettorre, Antonello Farulli, Gianluca Giganti, Gioele Gusberti, Annalisa Lo Piccolo, Lorenzo Montanaro, Lorenzo Novelli, Giovanni Oliva, Giovanni Pandolfo, Luca Segalla, Bruno Terranova, Alfredo Trebbi, Wanna Zambelli, Andrea Zanrè

In copertina
Quartetto di Cremona. Fotografia: Nicolaj Lund

Direzione, Redazione, Amministrazione, Pubblicità, Abbonamenti e Arretrati
Via Cavalese 18, 00135 Roma
Tel +39 06 89015753 (lun-ven 10-13, 15-18)
Fax +39 06 96708622
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 2025
Persone Fisiche
ANNUALE (6 numeri da gen. a dic.) Italia €36 - Estero €64
BIENNALE (12 numeri da gen. a dic.'26) Italia €62 - Estero €118
SEMESTRALE (3 numeri da lug. a dic.) Italia €19 - Estero €32

***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.'26) Italia €96

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

Abbonamento digitale 2025
ANNUALE (6 numeri da gen. a dic.) €30
BIENNALE (12 numeri da gen. a dic.'26) €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
- Carta della Cultura Giovani, Carta del Merito, Carta del Docente

EDITORIALE

A quindici anni dalla prima, abbiamo il piacere di dedicare una nuova copertina al Quartetto di Cremona, giunto all'ambìto traguardo dei 25 anni di attività. Costantemente in giro per il mondo, l'ensemble porta con sé il suono, la cultura, il carisma e l'estro italiano, dando lustro al bel Paese. Sandro Cappelletto ha incontrato per noi i quattro musicisti raccogliendo pensieri, opinioni e aneddoti.

Grazie alla collaborazione con il Comitato Simone Fernando Sacconi, siamo lieti di tornare a parlare del grande Maestro liutaio nel 130° anniversario della sua nascita (Roma, 30 maggio 1895), ospitando due contributi rivelatori della sua arte e dedizione: *L'oracolo di Stradivari* di Nicola Arrigoni e i *Ricordi di un'allieva* di Wanna Zambelli.

Protagonista di *Grandi Strumenti* è il violino di Tommaso Balestrieri *«probabilmente nel miglior stato conservativo tuttora esistente»*. Di questo magnifico esemplare e del suo autore (nonché delle analogie con il coetaneo e conterraneo Giovanni Battista Guadagnini) ce ne dà conto Andrea Zanrè, da anni impegnato nello studio della liuteria emiliana e mantovana.

Largo al contrabbasso in *Archi in Forma*: in questo nuovo articolo Giuseppe Ettorre si occupa della ricerca e dell'emissione del bel suono con l'arco, *«intendendo per "bello" un suono che ci soddisfi e appaghi, ci permetta di esprimere al meglio le nostre idee musicali e avvolga l'ascoltatore come in un drappo di tessuto prezioso»*.

Buona lettura e arrivederci al prossimo numero.

Luca Lucibello

P.S. All'illustre figura di **Charles Beare**, venuto a mancare lo scorso 26 aprile, dedicheremo un ricordo sul prossimo numero



A New York e Londra le prime vendite dell'anno

Con l'arrivo della primavera è tornata, puntuale, la prima tornata d'aste di strumenti musicali dell'anno. Ecco in dettaglio i principali risultati di vendita.



Il 13 marzo **TARISIO NEW YORK** ha chiuso dopo due settimane la vendita online di un catalogo di 131 lotti, con un fatturato di 2,6 milioni di dollari. Il *top lot* è stato un violino **Gennaro Gagliano** (Napoli ca 1775) piazzato a $295.000. A seguire, un violoncello **Jean-Baptiste Vuillaume** (Parigi 1842) e un violino dello stesso autore (Parigi 1865) hanno raggiunto entrambi $236.000, mentre un violino **Nicola Bergonzi** (Cremona ca 1790) ha superato la propria stima di $90.000-120.000 raggiungendo i $165.200. Un violino **Carlo Giuseppe Testore** (Milano ca 1712) è stato venduto a $106.200 mentre una viola **Stefano Scarampella** (Mantova 1909) è stata aggiudicata a $84.000. Tra gli archetti, un esemplare in argento di **Joseph Henry** stimato $30.000-50.000 è stato aggiudicato a $60.000.



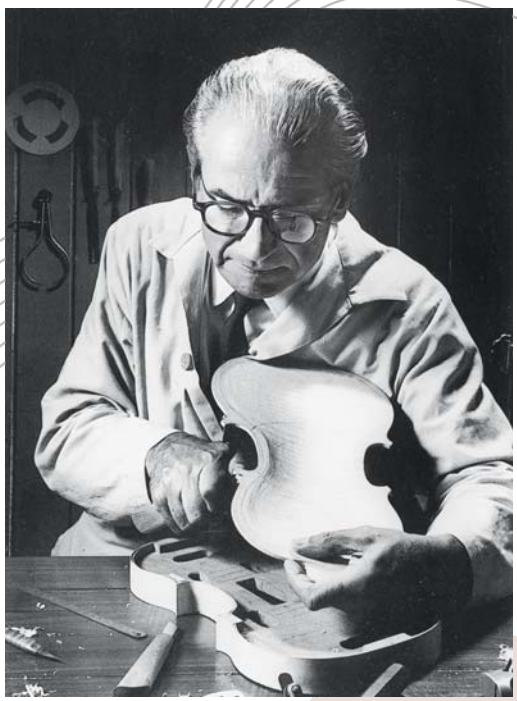
Dal 5 al 24 marzo **TARISIO LONDRA** ha battuto all'asta un catalogo di 96 lotti, per un totale di 1,5 milioni di sterline. Protagonista della vendita è stato il violoncello **Jean-Baptiste Vuillaume** *ex-Hans-Eberhard Dentler* (Parigi ca 1855); lo strumento ha centrato la propria stima piazzandosi a £330.000. Un violino **Nicolò Amati** (Cremona ca 1680) valutato £350.000-400.000 dagli estensori del catalogo non ha trovato invece un acquirente. Nella stessa vendita, il violino **Francesco Rugeri** *Isenberg* (Cremona ca 1675) è stato aggiudicato a £165.200, il 10% in meno della stima minima, mentre un violino **Carlo Ferdinando Landolfi** (Milano ca 1755) ha superato le aspettative raggiungendo £132.000. Tra gli archi c'erano un **Nicolas Rémy Maire** appartenuto al violoncellista tedesco Julian Steckel che ha doppiato la propria stima piazzandosi a $96.000 e un **Dominique Peccatte** per violino montato in argento venduto a £51.000.

L'oracolo di Stradivari

Simone Fernando Sacconi e l'invenzione della liuteria

di Nicola Arrigoni

«Sacconi era l'oracolo per noi violinisti. Quando ci si incontrava tra colleghi e ci si chiedeva questo violino cos'è, cosa non è, la prima domanda era: Sacconi l'ha visto? Cosa dice Sacconi? – ha raccontato **Salvatore Accardo** –. Lui era l'ultima parola, era il vangelo». È questa una delle testimonianze raccolte nel sito www.simonefernandosacconi.it che rilancia alcuni brani tratti dal libro *Dalla liuteria alla musica: l'opera di Simone Fernando Sacconi*, pubblicato dall'Aclap di Cremona nel 1985 e presentato il 17 dicembre dello stesso anno alla Library of Congress di Washington, DC. **Simone Fernando Sacconi** – di cui ricorrono i **130 anni della nascita** (30 maggio 1895) – è una figura cardine nella storia della liuteria italiana, ma in particolar modo nella storia novecentesca della rinascita e reinvenzione della liuteria classica cremonese. Senza Sacconi il saper fare liutario, riconosciuto dall'**UNESCO** nel 2012 come bene immateriale dell'umanità, non ci sarebbe. Nato a Roma, ha dedicato la sua vita allo studio, alla riparazione e alla conservazione degli strumenti ad arco, con particolare attenzione ai segreti costruttivi di Antonio Stradivari. La sua opera più nota, *I 'segreti' di Stradivari*, è ancora oggi un punto di riferimento per i liutai di tutto il mondo, ma è soprattutto il bilancio editoriale di una vita dedicata al massimo liutaio di tutti i tempi di cui ha promosso la conoscenza, lo studio e in un certo qual modo ne ha formulato la prassi costruttiva.



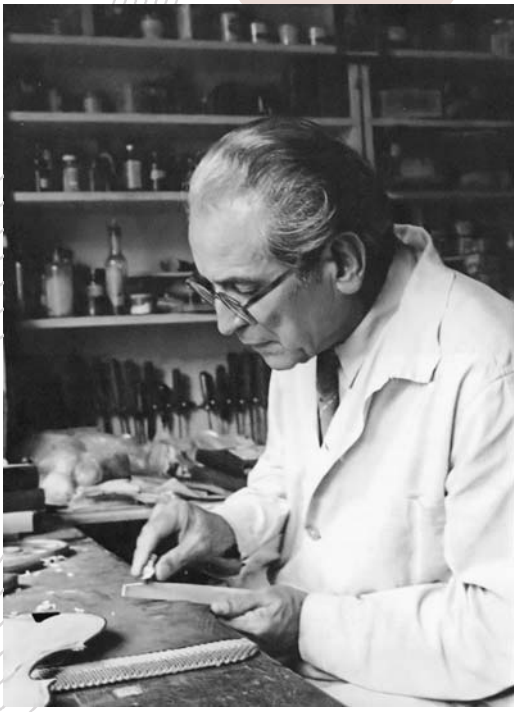
Il Maestro Sacconi intento alla sgrossatura del contorno di uno strumento (Archivio Wurlitzer, New York)

Liutaio per vocazione da Roma a New York

Fin da giovane, Sacconi dimostrò un talento straordinario per la liuteria. Cominciò a interessarsi alla liuteria aprendo un violino del padre, Gaspare, professore d'orchestra, per vedere come era fatto dentro. *"La forma dei violini mi affascinava, cominciai a disegnarli"* raccontò Sacconi. «Il padre lo portò da un liutaio di Roma, un veneto, Giuseppe Rossi, buon intagliatore. Rimase nella sua bottega di via Tor di Nona, 70, aveva solo otto anni. Il mattino, prima di recarsi alle scuole elementari, andava ad aprire e pulire il negozio. Lungo la strada passava davanti a vari intagliatori – racconta **Alfredo Puerari** nella prefazione al volume *I 'segreti' di Stradivari* e amico di Sacconi –. Il primo violino di Stradivari lo vide a tredici anni, quando con una lettera del maestro Bernardino Molinari poté presentarsi al famoso violinista ungherese Franz Vecsey. Il giovane Sacconi aveva con sé, con la carta

Simone Fernando Sacconi, ricordi di un'allieva

di Wanna Zambelli



Simone Fernando Sacconi
Ogni dettaglio lo coinvolgeva completamente

Dopo un anno passato senza gioia in un istituto tecnico, ho chiesto consiglio a un pittore del mio paese d'origine, Volongo, a una manciata di chilometri da Cremona, che mi ha indirizzato alla Scuola Internazionale di Liuteria. Ed è nel Palazzo dell'Arte – oggi sede del Museo del Violino e che allora ospitava la scuola – che nel 1968, nel mio primo anno di corso, ho incontrato, in una delle sue poche visite e lezioni straordinarie, il Maestro **Simone Fernando Sacconi**, liutaio, restauratore ed esperto fra i massimi del Novecento, del quale quest'anno ricorre il **130° anniversario della nascita** (30 maggio 1895). Me lo ricordo attorniato da noi pochi allievi (eravamo una decina in tutto), incuriositi e attentissimi alle sue spiegazioni. Già molto prima del suo arrivo, si era creato un clima di attesa febbrile per una visita considerata un evento. E mi chiedevo chi fosse mai questo grande esperto che veniva dall'America con la **fama di aver riparato più di trecento strumenti antichi e di aver avuto rapporti di lavoro con musicisti di eccezione**: Casals, Kreisler, Enescu, Heifetz, Elman, Cassadò, Huberman, Flesch, Busch, Francescatti, Feuermann, Milstein, Piatigorski, Zimbalist, Salmond, Fournier, Szigeti, Stern, Menuhin, Oistrach, Ricci, Szeryng, Rostropovich, Primrose, Rose, Perlman, Accardo, Ughi, Zukerman, Du Prè; rapporti familiari intrattenne anche con Toscanini e i maggiori compositori del tempo, da Strauss, a Debussy, Zandonai, Respighi, Casella, Mascagni e Pizzetti. Avrei voluto parlargli, ma essendo solo agli inizi non ne ho avuto il coraggio.

Per volontà e per scelta

i 25 anni del Quartetto di Cremona

di
Sandro Cappelletto



Fotografie: Nicolaj Lund

Provare a restituire, con questa intervista e attraverso una polifonia, non sempre consonante, di parole, la polifonia di suoni e di intenzioni condivise che è la vita di un quartetto d'archi.
Il Quartetto di Cremona festeggia un anno memorabile - un quarto di secolo di attività – circondato da un consenso costante, da un'attività concertistica internazionale, da progetti in divenire.
***Cristiano Gualco** e **Paolo Andreoli**, violini.*
***Simone Gramaglia**, viola. **Giovanni Scaglione**, violoncello. Freschissimi di Conservatorio quando hanno iniziato, con determinazione e lieta spensieratezza, consapevoli della responsabilità assunta.*



La decisione più difficile, provare a formare un quartetto. Nel vostro caso, che cosa ha prevalso: la volontà, una certa casualità, un suggerimento venuto dall'esterno?

Cristiano Gualco: «Non ho mai pensato che provare a formare un quartetto fosse la scelta più difficile. Piuttosto, lo è stato decidere di continuare a suonare in quartetto, con tutto quello che comporta. La scelta è stata una mia responsabilità: spinto dall'amore per alcuni brani per quartetto, chiesi a Simone se voleva iniziare a suonare insieme. Era l'anno 2000».

Simone Gramaglia: «Ho sempre amato il quartetto d'archi come forma assoluta del fare musica. Ricordo quando a 17 anni, con mio padre mancato da poco, ascoltavo la sera il Quartetto di Tokyo eseguire l'integrale dei *Quartetti* di Beethoven in diretta radio dalla società del Quartetto di Milano. Sognavo di diventare anch'io un quartettista. Fino a 25 anni non si è presentata l'occasione fino a quando un giorno, durante una tournée in Asia con l'Orchestra da Camera Italiana fondata dal grande Salvatore Accardo, Cristiano - il mio migliore amico da sempre - è venuto durante l'intervallo di un concerto a Pechino a chiedermi se volevo suonare in quartetto con lui. In quel momento ho solo pensato che sarebbe stato bello fare qualcosa con un amico e quindi ho detto di sì. Così abbiamo fondato il Quartetto di Cremona, anche se per la scelta del nome c'è voluto qualche mese».

Paolo Andreoli: «L'idea non nasce da me, ma da Cristiano e Simone. Ricordo però molto bene la telefonata di Cristiano arrivata dopo una prova con amici musicisti dell'Accademia della Scala. L'entusiasmo provato durante l'incontro con i miei compagni di Accademia, mi ha aiutato a dire immediatamente sì alla sua richiesta».

Violino

Tommaso Balestrieri

Mantova, 1777

di
Andrea Zanrè

L'anno 1776 segnò un momento di estremo interesse nella storia degli strumenti ad arco. Poco più di venticinque anni erano passati dalla data del 1750, che spesso, convenzionalmente, viene identificata come il limite estremo della massima fioritura della liuteria cremonese classica o, se vogliamo essere più precisi, dal 1747, l'anno della morte di Carlo Bergonzi, che viene considerato il suo ultimo grande rappresentante.

Malgrado il breve lasso di tempo, questi pochi decenni furono sufficienti a far percepire ad alcuni fra i massimi estimatori di quel periodo aureo della liuteria l'inizio di una fase di declino imminente; paradossalmente possiamo fare iniziare un primissimo Rinascimento dell'arte proprio a quel fatidico 1776, poiché molti dei processi di rinnovamento che si sono susseguiti nella sua storia prendono origine proprio da una simile percezione di declino.

Nei giorni fra la fine dell'anno precedente e l'inizio di quello nuovo, i materiali superstiti della bottega di Antonio Stradivari erano stati finalmente fatti pervenire dagli eredi del già allora celebrato liutaio al conte Ignazio Alessandro Cozio di Salabue, un nobile collezionista piemontese che aveva appena superato i vent'anni. Nonostante la giovane età, il conte da tre anni stava tenendo alle proprie dipendenze un liutaio molto più anziano, Giovanni Battista Guadagnini, nato nelle campagne piacentine nel 1711, e che in quel momento aveva dunque oltrepassato i 65 anni.

A questo scarto di esperienza, oltre che alla malaugurata abitudine del nobile di non onorare tempestivamente i propri debiti, si dovette probabilmente la rottura del mecenate con il liutaio, che faticava a mantenere la propria numerosa famiglia nel vincolo di quel rapporto che il primo pretendeva esclusivo, e che in ogni caso era riluttante a lasciare le antiche abitudini in favore di una più stretta aderenza ai metodi di Stradivari, al contrario di quanto auspicato dal conte.

In breve, Cozio aveva iniziato a guardarsi attorno. Più tardi egli avrebbe affidato la maggior parte delle incombenze legate alla manutenzione della propria collezione, alle nuove acquisizioni e alle vendite ai fratelli Mantegazza di Milano, ma in quei tempi di incertezza il nome di un liutaio stabilito a Mantova aveva attirato la sua attenzione.

Le origini di Tommaso Balestrieri hanno più di una curiosa assonanza con quelle di Guadagnini: anche Balestrieri proveniva dalle colline a sud di Piacenza; il suo paese di nascita, Viustino (identificato nel lavoro di ricerca svolto insieme a Philip J. Kass), distava solo una trentina di



Fotografie: Jan Röhrmann - Edizioni Scrollavezza & Zanrè

La paura fa 90

di
Alfredo Trebbi
www.alfredotrebbi.it



Questo articolo è dedicato particolarmente ai contrabbassisti e ai violoncellisti (un po' meno) e riguarda la mobilità degli arti – soprattutto il sinistro – e la loro relazione con gli spostamenti di posizione e gli schemi di direzione dell'arco, un argomento che gli spazi pachidermici del contrabbasso obbligano ad affrontare quanto prima. Amici violinisti, un intervallo di ottava su una sola corda per noi contrabbassisti corrisponde quasi ad un metro di spostamento, mentre per voi… non so se ci siamo capiti. È inevitabile, occupandoci di mobilità musicale, parlare di intonazione, di precisione delle distanze, di propriopercezione, di sensibilità tonale, di ritmi… Ma andiamo con ordine. Il tema di questo articolo è la rigidità, anzi no: è l'eccesso di rigidità articolare. Ma il fulcro di questo articolo è anzitutto la paura: la proverbiale paura che, si dice, fa 90, il numero più alto (ci sarà un motivo, che dite?). Perché un didatta dovrebbe parlare di emozioni piuttosto che di dita ed arcate? Questo mi viene rimproverato spesso da alcuni detrattori, di parlare di cose che non c'entrano nulla con la musica… come se la paura non fosse un argomento che possa avere attinenza con lo strumento. Davvero, o detrattore, quando ti sento fare certi discorsi, a volte penso: può un organismo umano funzionare senza sistema nervoso centrale? Beh, a quanto pare sì.

La paura è una delle forze interiori più oscure e potenti. Avete mai paura di sbagliare? Questa paura è utile? Vi serve? Ve lo siete mai chiesto? Vi aiuta? Vi protegge? Vi dà energia? Vi fa sbagliare di meno? Vi fa sentire più "mobili"? Ragioniamo insieme. Un dato di fatto: la paura interferisce con la mobilità, la trattiene, e questo si ripercuote sulla performance musicale. Dal mio punto di vista suonare con la paura è un

TECNICA STRUMENTALE

L'arco: ricerca e creazione del proprio suono

di
Giuseppe Ettorre

Cari amici lettori della rubrica *Archi in Forma*, in questa puntata mi occuperò dell'emissione del suono del contrabbasso con l'arco. Il suono è come la nostra voce e quindi ci caratterizza in maniera univoca. Esso dipende da numerosi fattori, fra cui naturalmente anche la qualità dello strumento e il tipo di corde (io uso le Pirastro *Passione* in Orchestra e le Pirastro *Perpetual* da solismo), ma vi mostrerò come esse siano solo alcune delle variabili. In realtà quando noi avremo trovato il *nostro* suono (comprensivo del *vibrato*, altro fattore estremamente personale e distintivo), saremo riconoscibili su qualsiasi strumento.

Il suono è un qualcosa che nel corso degli studi, e man mano che affiniamo l'orecchio e progrediamo con l'ascolto, costruiamo innanzitutto nella nostra mente. È impossibile, secondo me, ottenere un bel suono (intendendo per *bello* un suono che ci soddisfi e appaghi, ci permetta di esprimere al meglio le nostre idee musicali e avvolga l'ascoltatore come in un drappo di tessuto prezioso) senza prima averne creato una sua immagine virtuale nella nostra mente. Lo strumento quindi diventa davvero tale, cioè un mezzo attraverso cui questo suono, che già a priori risuona nella nostra mente, si materializza e diventa reale attraverso la vibrazione delle corde.

Sul contrabbasso, a differenza degli altri strumenti ad arco, si usano tuttora due tipi di arco e relative impugnature: alla francese e alla tedesca.

L'arco alla francese, di cui quello italiano è una variante, ha il nasetto piuttosto basso e si impugna in maniera simile a quella degli altri strumenti ad arco, quindi con le dita sopra il nasetto.

L'arco alla tedesca viceversa viene impugnato in maniera rovesciata, cioè col palmo della mano nella parte inferiore del nasetto (che è molto più alto), un po' come nella viola da gamba.

La dicitura "alla tedesca" in effetti è impropria perché in realtà quell'impugnatura è stata in primis adoperata dal grande contrabbassista italiano Domenico Dragonetti, tant'è che viene anche chiamata "alla Dragonetti", per l'appunto.

All'interno di queste due categorie vi è tutta una serie di distinzioni e varianti più o meno evidenti e sostanziali; poiché io ho sempre suonato con l'impugnatura franco-italiana di cui sono un convinto sostenitore, approfondirò nel resto dell'articolo questa tecni-


fig. 1

CrushPixel