

L'ARTE CHITARRISTICA

BÈR BÈN
EDITORE

N. **50**

MARZO - APRILE
1955

L'arte **CHITARRISTICA**

ORGANO UFFICIALE DELL'ASSOCIAZIONE CHITARRISTICA ITALIANA

Direzione e Amministrazione:

Casa Editrice BÈRBEN - MODENA (Italia) - Via F. Selmi, 41

Conto Corrente Postale N. 8/15087

Ogni numero contiene un supplemento musicale

Quote annuali di associazione all'A. C. I. con diritto all'abbonamento gratuito alla Rivista:

Socio ordinario L. 1.500

Socio sostenitore L. 3.000

Quote annuali di abbonamento alla Rivista per i non iscritti all'A. C. I.:

Abbonamento ordinario L. 1.200 (Esteri \$ 2,5)

Abbonamento sostenitore L. 2.400 (Esteri \$ 5)

Ai Soci ed Abbonati sostenitori viene riservata una edizione speciale della Rivista, stampata su carta di lusso.

Ogni fascicolo costa L. 250 (Esteri \$ 0,50)

La Rivista non assume responsabilità per gli articoli pubblicati, i quali riflettono le opinioni dei rispettivi autori - I manoscritti non si restituiscono - Si recensiscono le opere inviate in omaggio in duplice copia.

SOMMARIO DEL NUMERO 50

Assemblea generale dei Soci dell'A. C. I. — Appello ai chitarristi italiani di G. MURTULA — Elena Padovani — e perchè no? di G. Giannini — Un editore coraggioso di L. WALKER — Scuola moderna della Chitarra di G. MURTULA — Cronaca dei concerti — La pagina musicale — Musiche ricevute — La pagina di MIGUEL ABLONIZ (Come si dovrebbe iniziare lo studio della chitarra).

Musica fuori testo: M. ABLONIZ - Due Capricci

L'arte CHITARRISTICA

RIVISTA DI CULTURA MUSICALE

N. 50 - ANNO IX - MODENA - MARZO - APRILE 1955

Assemblea generale dei Soci dell'Associazione Chitarristica Italiana

Il Consiglio Direttivo dell'Associazione Chitarristica Italiana — ai sensi dell'art. 7 dello Statuto Sociale — invita tutti i Soci a intervenire all'**Assemblea ordinaria annuale** che sarà tenuta in Bologna il giorno **26 Giugno c. a.** alle ore 9 (prima convocazione) ed alle ore 10 (seconda convocazione, valida qualunque sia il numero degli intervenuti) presso l'Albergo «Corona d'Oro», Via Oberdan 12, Bologna.

I lavori si svolgeranno secondo il seguente

ORDINE DEL GIORNO

- 1° - Nomina del Presidente e del Segretario dell'Assemblea e della Commissione di verifica delle deleghe.
- 2° - Relazione sull'attività svolta dall'Associazione nell'anno 1954 - 55 (Relatore: Dott. Giovanni Murtula).
- 3° - Relazione sulla situazione finanziaria dell'A.C.I. (Relatore: Geom. Raffaele Suzzi).
- 4° - Programma dell'A.C.I. e della Rivista «L'Arte Chitarristica» per il prossimo anno (Relatore: M.^o Miguel Ablòniz).
- 5° - Il Concorso Internazionale di Musica per chitarra.
- 6° - Elezione del Consiglio Direttivo, del Collegio dei Revisori dei Conti e del Comitato di Redazione della Rivista.
- 7° - Varie.

All'assemblea possono partecipare tutti i Soci regolarmente iscritti ed in regola col pagamento della tassa di associazione (anno 1955). Essi eventualmente potranno farsi rappresentare, a tutti gli effetti, da altro Socio regolare mediante **delega scritta** da consegnarsi alla Presidenza dell'Assemblea.

Nessun Socio può delegare più di una persona a rappresentarlo, mentre i singoli delegati possono rappresentare un numero illimitato di Soci.

APPELLO AI CHITARRISTI ITALIANI

Nell'imminenza della sua 3ª Assemblée Generale, l'Associazione Chitarristica Italiana rivolge un caldo appello ai suoi Soci ed a tutti i chitarristi italiani affinché, con un'attiva propaganda fra quanti si interessano con simpatia alla nostra Arte, si adoprino a procurare nuovi aderenti al nostro Sodalizio, rendendolo più numeroso e quindi più efficiente, soprattutto per una più vasta comunione di sentimenti e di idealità.

Perchè purtroppo dobbiamo constatare che mentre il movimento chitarristico italiano è in rigoglioso sviluppo, non tutti coloro che, più o meno attivamente, vi partecipano, sentono il dovere di unirsi in una Associazione, per portare il loro prezioso contributo al conseguimento delle nobili finalità per le quali l'A.C.I. si è costituita e svolge, con immutato fervore, l'opera sua.

La forza di vitalità di certi nostri amici chitarristi li porta ad affrontare ed a superare difficoltà anche ardue che ostacolano il loro dinamismo spirituale, a rafforzare e consolidare la fede in se stessi, a combattere e vincere lo scetticismo altrui; ma non fa loro sentire in ugual misura lo stimolo per un'azione collettiva. Mentre è pacifico che, oggi più che mai, l'umanità tende ad aggrupparsi in sodalizi bene organizzati che valorizzano il contributo che gli associati, e di conseguenza ogni singolo, prodigano per perpetuare, migliorandola, la vita della società umana.

Tale insensibilità deriva da una specie di sonnolenta indolenza, purtroppo non rara fra noi italiani; deriva anche da una tipica avversione, da una caratteristica refrattarietà ad ogni vincolo associativo che, in definitiva, viene considerato come un esoso gravame, sterile di risultati, altrimenti come una superstruttura inutile, e deriva infine da un curioso individualismo che domina certe mentalità.

Alcuni infatti, arrivati a spaziare, anche arditamente, nel cielo del « solismo », finiscono per considerare quasi con spavalderia la propria personalità, nella persuasione di aver conseguito lo scopo finale della loro nobile fatica. Finiscono allora per isolarsi, per officiare unicamente all'altare del loro individualismo, attribuendo un valore negativo e controproducente ad ogni forma di associazione e ad ogni azione collettiva.

E' contro tale apatia, tale indolenza, tale individualismo (che si esaurisce in un egocentrismo tendente a spezzare ogni vincolo di solidarietà, quando non addirittura a demolire — alla fine — l'entusiasmo proprio e l'altrui) che bisogna reagire con energia ed anche con intelligente ostinazione.

E la migliore, la più proficua reazione contro queste traditrici sabbie mobili dello spirito è nell'unione di tutte le forze sane e sanamente operanti, è nell'affratellamento di tutti i chitarristi in una Associazione che sappia alimentare la fiamma del comune entusiasmo, è nel contributo che tutti devono offrire per rendere più calda e più luminosa tale fiamma; facitando, per il bene comune, ogni facile critica; reprimendo onestamente ogni personalismo che è sempre insidioso; frenando ogni, anche legittima, ambizione che spesso, tracimando, diventa urtante e semina zizzanie; sottraendo al torpore dell'indolenza e dell'apatia ogni anima rinunciataria al proprio divenire.

Tale Associazione esiste ed è l'Associazione Chitarristica Italiana che con le sue modeste risorse ha svolto e svolge opera efficace per ottenere l'insegnamento della chitarra negli Istituti governativi; ha migliorato nella sostanza e nella forma la Rivista « L'Arte Chitarristica », che è il suo organo ufficiale di stampa; ha richiamato sulla nostra Arte l'attenzione ed anche la simpatia di grandi musicisti (in specie di compositori e direttori e docenti di Conservatori e di Licei musicali italiani); ha concluso con ottimi risultati il Concorso per composizioni chitarristiche bandito nell'anno 1954.

Ma molto di più farebbe se più numerosi fossero gli aderenti, perchè tanto più forte ed autorevole risulterebbe la sua azione di propaganda e più ampia ed efficace la battaglia per il conseguimento delle sue legittime rivendicazioni ed aspirazioni.

Pertanto tutti gli amici chitarristi devono intendersi mobilitati per conseguire tale scopo che non è, poi, arduo, se ognuno si prodigherà con quel fervore e con quell'ostinato entusiasmo che deve stimolare il nostro spirito, che deve dare nuovi e maggiori palpiti al nostro cuore quando si tratta di perorare una causa nobile e giusta.

Amici chitarristi, all'opera: l'Associazione Chitarristica Italiana è la vostra famiglia e per essa, per il suo maggiore sviluppo, per la sua maggiore affermazione voi dovete tutti fraternamente e fervidamente operare.

Dott. GIOVANNI MURTULA
Presidente dell'A.C.I.

ELENA PADOVANI

Tutte le volte che abbiamo avuto occasione di occuparci di questa nostra elettissima artista è sempre affiorato alla nostra fantasia il ricordo del suo primo concerto.

Era giovanissima, quasi bambina; le sue dita sottili arpeggiavano con timida grazia sulla tastiera, sulle corde, mentre i suoi occhi melanconicamente sognanti s'illuminavano a tratti come a sottolineare le fasi più emotive del processo interpretativo.

E la delicata, nostalgica melodia di Tarrega, la notissima «Lacrima», attraverso quella parte ancora infantile, ma così significativa, così toccante, ci dette delle sensazioni talmente nuove ed inattese che ne fummo commossi come per una sorprendente rivelazione.

La Padovani anche nel successivo periodo, durante il quale veniva formandosi la sua personalità artistica, rimase sempre la soave creatura di allora, serbando sempre inconta-



minata quella sincerità, quella spontaneità di espressione intessuta di delicate emotività che costituisce, oggi come allora, un elemento essenziale del tipico fascino che palpita nelle deliziose sonorità che trae dallo strumento.

Passata alla scuola di Segovia ne divenne in breve tempo un'allieva prediletta per la sua serietà d'intenti, per l'intelligente costanza prodigata nell'arricchire la sua tecnica strumentale, nell'affinare la sua sensibilità musicale, e poté ben presto mettersi in condizioni di accostarsi autorevolmente alle varie opere d'arte «con l'ansioso pulpito di svelarne l'essenza».

Segovia ha definito la Padovani una chitarrista «*au talent artistique exceptionnel*» e noi aggiungiamo che è una chitarrista dal sapiente virtuosismo e dotata di una tipica seducente personalità.

Ed è con infinito piacere che diamo oggi notizia dei successi, di pubblico e di critica, recentemente conseguiti a Roma, in Sardegna ed in Corsica dove ha svolto un ciclo di concerti assieme alla nota soprano spagnola M. Rosa Barbany.

Sia il «Giornale d'Italia» (cronaca di Cagliari) sia «L'Informatore del Lunedì», sono stati prodighi di elogi per la rara abilità della Padovani tanto nell'accompagnare il canto della soprano, quanto nell'eseguire, come solista, le musiche di Sor, di Tarrega, di Fortea, di Malais «*dimostrando una squisita delicatezza di sentimento ed una tecnica notevolmente affinata*».

Altrettanto elogiative sono state le critiche dei giornali francesi per i concerti tenuti in Corsica, ed il «Nice-Matin» rileva che «*le jeu d'Elena Padovani, tant en accompagnement qu'en soliste est d'une émouvante simplicité, toute faite de demi teintes, de douceur, de révérie contenue*» sicché le musiche di De Visée, di Bach, di Sor, di Henrique, di Villa Lobos hanno potuto avere una smagliante divulgazione.

Noi porghiamo all'elettissima virtuosa e nostra preziosa collaboratrice, che ormai ha spiccato il volo nel cielo del concertismo internazionale, le nostre più vive congratulazioni ed i nostri più fervidi auguri.

M.

e perchè no?

In una antica stradetta di una città che ben conosco, c'è un grazioso modernissimo bar, con una geniale insegna: « e perchè no? ».

Dentro, ogni sorta di leccornie. Gelatini multicolori, semifreddi arabescati, dalle più fantasiose composizioni, dolciumi, bonbons, e poi liquori, caffè, punne, spremute, infine press'a poco come in ogni bar che si rispetta. Ma quando uno c'è entrato, un po' per quella copiosa variopinta esposizione di aggeggini che stuzzicano la ghiottoneria, un po' per quel titolino « e perchè no? », si comincia con l'assaggiare un monte di cose prima di venir via e si finisce più o meno col rovinarsi lo stomaco.

Io, naturalmente, che sarei un ghiottone, quando mi trovo a passare in quei pressi, giro più che posso alla larga...

« Scusi, diranno i lettori, che ha intenzione di durar di molto con queste storielle? Lo sa che noi vogliamo sentir parlar di chitarra e soltanto di chitarra? ».

Sissignori, eccomi subito.

C'è proprio nella nostra multicolore, variatissima, « pluritimbrica » (questa parola l'ho inventata io, vi piace?) chitarra, come un piccolo bar che porta l'insegna « e perchè no? ». Dentro ci son tante ghiotte schiocchezzuole: armonici, note flautate, note étouffées (sembra un nome da manicaretti francesi, come si può trovare sull'Artusi), note strisciate, tambureggiamenti, trilletini, eccetera, eccetera. Qualunque anchè modesto compositore, trascrittore, interprete, è attratto a varcare la soglia di tanto ben di Dio, e ad usare e ad abusare di questi espedienti. Eh sì, l'attrazione è forte, e lo prova la maggior parte di quel che si scrive oggi per chitarra, dove non ne manca mai qualcuno e dove talvolta ce ne sono a bizzeffe. Forse non tutti sono fuori luogo, ma il più delle volte sembra proprio che il musicista a un certo punto si sia domandato: « E perchè no? Perchè non infilarci qui un flautino? Perchè non incastrare qua un accordino a percussione? Perchè non provare un po' più giù uno slittamento a toboga? E perchè no? ».

Vi ho detto, amici, che io cerco di girare più che posso alla larga da quel tal luogo di delizie. Ecco: altrettanto consiglierici di fare, per il secondo termine di paragone, tanto a chi compone, che a chi trascrive o interpreta. Qualche leccornia ogni tanto non fa male, quando è a proposito, quando è l'ora e il momento adatto, quando soprattutto c'è un vero perchè che la renda utile e anche necessaria. Ma in ogni altro caso, meglio nutrirci di solo pane sano e sodo, se non vogliamo rovinarci lo stomaco. Purtroppo (o fortunatamente) nella chitarra vi è anche questa gamma quasi infinita di timbri fantasiosi, di suoni iridescenti, che potrebbero sembrare esser quella e soltanto quella la chitarra. Ma questi focherelli d'artificio non ci facciamo dimenticare i suoni puri e concreti che nella loro semplicità formano la vera parte nobile e necessaria del nostro strumento, senza la quale neanche l'altra varrebbe un fico secco. Dobbiamo capirne noi l'importanza e farla capire a chi non ha le idee chiare (e non son pochi), dobbiamo fondare su questa i nostri gusti e farne il vero nutrimento del nostro senso musicale, lasciare la frivola insegna del « perchè no? » e dare un perchè serio e logico a tutto ciò che esprime la nostra anima e il nostro sentire...

Oh! che predica! Diranno i lettori.

(Ci siete rimasti male? Beh, se proprio è così, faremo presto a rifarci la bocca in quel piccolo bar, quando passeremo per quella tale antica stradetta... Un caffè? Un ver-muttino? Un semifreddo?... E perchè no?!).

GIULIO GIANNINI

SCHEDARIO DEGLI ERRORI — La nostra nuova importante rubrica, diretta dal Dott. Mario Giordano, verrà iniziata col prossimo numero.

UN EDITORE CORAGGIOSO

Il fatto che una piccola Casa Editrice austriaca, appena terminata la guerra, nel 1945, in una Vienna semidistrutta dalle bombe, priva di acqua, di gas e di mezzi di trasporto, abbia avuto il coraggio di iniziare la pubblicazione di nuova letteratura per chitarra, stimolando inoltre i compositori contemporanei a creare musiche per a solo e da camera, e stampandole a proprie spese, è un merito che non sarà mai abbastanza apprezzato dai chitarristi e dagli amici della chitarra.

Questo coraggioso editore è Vincenzo Hladky.

Mi è stato chiesto spesso come accadde che io mi decidessi a collaborare con la Casa Hladky, tanto più che a molti è noto come l'attività principale del Sig. Hladky si sia svolta principalmente — per molti anni, con amore e competenza — nel campo del mandolino e delle sue diverse possibilità orchestrali e cameristiche. Le antiche partiture di opere originali scoperte da Hladky e conservate nella sua biblioteca, e le opere contemporanee per l'orchestra di mandolini da lui diretta con classica perizia, sono una testimonianza del suo lavoro di pioniere. Oggi un gruppo dei migliori elementi della sua orchestra ha una scrittura stabile presso l'Opera di Stato di Vienna.

Forse molti non sanno che il Sig. Hladky si è sempre preoccupato di dedicare alla chitarra un posto preminente nel suo complesso ed ha dimostrato un interesse particolare per l'incremento della musica austriaca per chitarra.

In un giorno d'autunno del 1945 (lo ricordo come fosse ieri) il Direttore d'orchestra Sig. Vincenzo Hladky, violoncellista al Teatro di Stato di Vienna e proprietario di una Casa Editrice Musicale, piccola e mal ridotta dalla guerra, venne a cercarmi e mi pregò — come virtuosa di chitarra e insegnante all'Accademia di Stato di Vienna — perchè l'aiutassi a realizzare un progetto che gli stava molto a cuore. Non credetti alle mie orecchie quando egli mi spiegò di voler pubblicare musica per chitarra antica e moderna: l'iniziativa, in un periodo in cui tutti si preoccupavano soltanto di recuperare quel poco che la guerra non aveva distrutto, era rischiosa. Ancora lontano era il giorno in cui ci si sarebbe potuti prendere il lusso di esercitarsi nella musica per diletto privato.

Ma Hladky non si lasciò smuovere dal suo proposito e tentò.

In principio misi a sua disposizione piccoli esercizi e studi tecnici (raccolti nel fascicolo « Allenamento giornaliero ») ed altra musica che io usavo volentieri per l'insegnamento e tenevo presso di me in manoscritto. Presto si trovarono altri volenterosi collaboratori, noti compositori offrirono musiche per chitarra sola e da camera; così il Sig. Hladky riuscì, sorretto dal suo idealismo e mercè ripetuti attacchi al suo portafoglio, a riedificare lentamente la Casa Editrice, portandola al livello attuale: oggi la Casa Hladky è all'avanguardia fra le Editrici di musica per chitarra in Austria.

Oltre al cospicuo numero di opere per chitarra sola, da concerto e da camera, Hladky ebbe anche la felice idea di dar vita a una collezione popolare, in semplice veste, da diffondere tra un vasto pubblico a prezzo quanto mai accessibile. Tale raccolta ha lo scopo di pubblicare piccoli pezzi e studi che non pretendono di arricchire la letteratura chitarristica moderna, bensì rivolgersi a una numerosa cerchia di chitarristi, e pezzi melodici di facile esecuzione dedicati a chi non ha la possibilità di avvicinarsi, per mancanza di adeguata preparazione tecnica e musicale, alle opere contemporanee per chitarra. Tali pezzi, aderenti alla particolare natura dello strumento ed alla sua tecnica, servono nello stesso tempo di studio e di svago. I quaderni « Für den Anfang » (letteralmente: Per l'inizio) introducono il principiante nel mondo della chitarra.

Da noi in Austria vi sono alcune grandi Case Editrici musicali, ma soltanto raramente esse si occupano — e sempre in piccola misura — della chitarra. Ritengo perciò, quale rappresentante austriaca dell'arte chitarristica in Patria e all'Estero, di avere il dovere di sottolineare con riconoscenza l'opera ed i risultati ottenuti, in circostanze così difficili ed a prezzo di tanti sacrifici, dalla Casa V. Hladky di Vienna.

Io spero che il Sig. Hladky riuscirà a realizzare il ricco programma che si è proposto, per sua e nostra soddisfazione.

LUISE WALKER

Professoressa dell'Accademia di Stato di Vienna

(Vedasi a pag. 3 di copertina l'elenco completo delle edizioni Hladky).

SCUOLA MODERNA DELLA CHITARRA

CONSIGLI DI ESPERTI

N. 9

Il Sig. N. C. ci scrive da Venezia:

«Ho sentito diversi chitarristi, anche tecnicamente esperti, ma non sono riuscito a formarmi un'idea esatta del modo col quale il tremolo deve essere realmente eseguito. Soprattutto gradirei qualche consiglio per studiarlo proficuamente».

Risponde il dott. Giovanni Murtula:

Il tremolo è uno degli effetti brillanti che si possono conseguire sulla chitarra ma per realizzarlo in modo efficace è necessario che l'allievo si prodighi con costanza in uno studio accurato ed intelligente.

Non è, di fatto, sufficiente il saper ripetere con rapida successione quella data nota (tale è la caratteristica del tremolo) ma bisogna saperla ripetere anche in modo gradevole e senza far avvertire dall'uditore variazioni di celerità nel movimento delle dita e differenze di sonorità.

Ne consegue che le dita della mano destra debbono possedere tutte adeguata vigoria, agilità di movimento, e saper realizzare nel tocco (più che possibile) eguale rendimento sonoro.

Prima che l'evoluzione della tecnica stabilisse la procedura che attualmente si segue, il tremolo veniva eseguito in vari modi, e, fra l'altro, utilizzando solo un dito (o medio, o indice, o anulare) a guisa di plettro. Ma l'effetto che ne risultava, a parte altre considerazioni, era prettamente mandolinistico.

La tecnica attuale, ripudiando tale procedura realizza il tremolo con l'anulare, il medio, l'indice alternati rapidamente mentre il pollice tocca le note basse.

Ma se questa è la regola, vi sono delle eccezioni costituite, anche, da ragioni di forza maggiore (ad esempio: minorazione fisica dell'anulare) ed è pacifico che in tali casi il tremolo verrà realizzato con due sole dita (medio e indice — o indice e medio lasciando sempre al pollice il tocco delle note basse.

(E tale procedura era seguita da non pochi esecutori del passato e consigliata anche da certi metodi quali ad es: il Molino ed il Nava).

Comunque mi è doveroso precisare che il tremolo, sia con tre dita sia eccezionalmente con due, deve essere di grana fitta,

compatta, altrimenti il movimento fiacco e disordinato delle dita stesse produrrebbe una specie di balbetto sonoro che sarebbe una volgare deformazione dell'effetto brillante e suggestivo che si vorrebbe conseguire.

Premesso che per un proficuo studio del tremolo molto influisce la sagacia didattica dell'insegnante, che non deve lesinare le dimostrazioni pratiche e deve ben graduare gli esercizi da assegnare a ciascun allievo, ne consegue che i seguenti consigli che fornisco al Sig. N. C. non possono avere altro valore che quello di semplice orientamento in quanto l'argomento richiederebbe una lunga trattazione corredata da chiari, inequivocabili esempi sul pentagramma.

1° - Controllare (anche davanti ad uno specchio) la giusta posizione della mano destra evitando che questa si sposti (sia a destra, sia a sinistra, sia in alto, sia in basso) in conseguenza del movimento delle dita e tanto meno intervenga a sussidiare, in un modo o nell'altro, tale movimento.

2° - Esercitarsi con intelligente costanza nel tocco (volante e non appoggiato) delle corde fino ad ottenere con tutte le dita (anulare, medio, indice) una sonorità chiara, pastosa, gradevole, omogenea.

Il tocco dovrà essere dapprima attuato (e sempre nel modo su indicato) sulle corde a vuoto, ribattendole continuamente con moto lento, e pian piano accelerato, badando che l'articolazione delle dita non si espliciti mai in modo vistoso e cioè con sventagliate e roteamenti che oltre ad essere antiestetici costituiscono anche un ostacolo alla celerità del movimento.

4° - Evitare di orientarsi nel tremolo unicamente al movimento a terzine (il cosiddetto galoppo del cavallino) che risulta spontaneo nell'alternare l'anulare, il medio, l'indice, ed insistere invece nel movimento a quartine.

5° - Acquisita sufficiente perizia nell'articolazione delle dita e nel tocco si dovranno ripetere gli stessi esercizi nelle varie posizioni, quindi si farà intervenire il pollice nel tocco delle note basse. Intervento che io consiglio di iniziare con moto simultaneo a quello del dito (anulare - medio - indice) che a sua volta inizia il tremolo e ciò con lo scopo di

realizzare più che possibile l'autonomia del pollice stesso.

Tutti gli esercizi relativi all'articolazione delle tre dita che realizzano il tremolo, e relativi all'intervento del pollice, devono costituire uno studio severo e costante perchè risultino veramente proficui.

Il tremolo verrà soprattutto studiato variando la successione delle dita (e cioè *non iniziandolo sempre con quel dato dito, ma iniziandolo ora con l'anulare ora col medio ora con l'indice*) curando diligentemente di eliminare ogni disagio che generalmente si palesa nel cambiamento di diteggiatura e nel variare il ritmo dell'intervento del pollice, e di eliminare le eventuali esitazioni che possono determinarsi nei passaggi di corda. Ma si tenga presente che lo scopo di tali esercizi non deve essere unicamente quello di acquisire vigoria ed agilità nella articolazione delle dita, ma anche quello di realizzare chia-

rezza, morbidezza ed omogeneità di tocco e realizzare, conseguentemente, nitidezza e gradevolezza di suono.

Se la procedura che ho indicato sarà stata accuratamente seguita e se lo studio sarà stato diligente e costante l'allievo si potrà allora cimentare in movimenti molto celeri nelle varie posizioni e con frequenti cambiamenti di corda, e nel graduare il volume, l'intensità del suono per ottenere efficacemente il pp, il p, il mf, il f, il ff, ma sempre attento a realizzare un tremolo di grana fitta, compatta ed una gradevole sonorità.

E potrà infine cimentarsi nel tremolo su due, ed anche su tre corde (mentre naturalmente il pollice tocca le note basse), il cui studio, se presenta innegabili difficoltà, non è dissimile, per la procedura, da quello su di una sola corda.

G. MURTULA

CRONACA DEI CONCERTI

A. SEGOVIA

Il grande virtuoso spagnolo, nel giro di concerti tenuti recentemente in Italia, ha suscitato a Milano, Padova, Roma, Siena, Torino, Modena, l'Aquila etc., il più fervido entusiasmo.

Riteniamo superfluo l'esaltare il virtuosismo tipico di questo artista cui indubbiamente spetta, fra l'altro, il merito di aver risollevato le sorti del chitarismo, di averlo nobilitato, e di averlo imposto alla considerazione anche dei grandi musicisti, docenti e compositori.

Un virtuosismo tipico, affascinante, che rifugge dal miracolismo acrobatico (sono ben rari, e spesso mancano, nei programmi di Segovia i così detti pezzi di bravura che tendono a stupefare il pubblico) e che è invece costituito dalla raffinatezza della tecnica curata, con meticolosità più unica che rara, fin nei minimi particolari, dalla nobiltà dell'interpretazione, dalla sorprendente sagacia nello sfruttare le varie risorse timbriche dello strumento.

Ma fra tanti osanna alla sua arte v'è stato chi, in questo giro di concerti, ha trovato alcunchè da eccepire. Di fatto il critico della «Nuova Stampa» di Torino così scrive: «Segovia ha distinto nel suo programma le opere composte proprio per la chitarra (pochissime come al solito) da quelle arrangiate.... Stupisce e scontenta

la sua pertinace rinunzia alle musiche, quante siano, antiche e contemporanee le quali — oltre al pregio o artistico o culturale dell'originalità ed alla congiunta proprietà timbrica e tecnica recano il gusto della società e degli stili nativi.... Non è di fatto necessario trasferire sulla chitarra opere, per vari strumenti, di Couperin, di Haydn, di Mendelssohn, di Granados, di Albeniz la cui integra esecuzione è ordinaria... ma più vi è desiderio di conoscere e risentire la naturale voce di opere originali...».

E con ciò il critico torinese porta in discussione l'argomento altra volta da noi trattato e cioè quello delle trascrizioni (che fra l'altro non sono sempre encomiabili) e quello della opportunità, se non della necessità, di basare i programmi su musiche originali per chitarra.

Ed al riguardo il critico della «Patria» di Milano osserva: «avremmo ascoltato veramente con piacere anche qualche brano di autore italiano: Paganini per esempio...».

E noi volentieri aggiungiamo che oltre alle musiche di Paganini, vi sono musiche di Giuliani, Legnani, Regondi, Carcassi etc. che palpiterebbero di nuova vigorosa vita qualora Segovia si compiacesse eseguirle con la sua prodigiosa arte.

Speriamo che l'illustre concertista accolga la nostra preghiera.

MARIA LUISA ANIDO

Reduce dai trionfi ottenuti in Giappone, l'Anido si è presentata al pubblico italiano con un repertorio quanto mai ricco e vario, ottenendo a Schio, Verona, Pisa, Vicenza, Torino, Bologna etc. il più ampio successo.

L'«*Avvenire*» di Bologna (per il concerto organizzato dalla benemerita Società M. Giuliani, presieduta dal non meno benemerito nostro R. Suzzi) tiene a precisare: «*I colori delicati, le sfumature, i suoni che si estinguono in un sospiro sono le particolarità che il concertismo della chitarrista argentina predilige. Arte aristocratica ed intima che ha deliziato il numeroso pubblico accorso alla Sala Bossi del nostro Conservatorio, ed arte che non ignora tutti i segreti e le risorse dello strumento*».

Ma per il concerto di Pisa, è addirittura osannante il commento del critico del «*Tirreno*»: «*Ancora oggi sono molti i concertisti di chitarra. M. L. Anido è una di questi; ma di che classe! A nostro avviso li sorpassa di gran lunga tutti. Non esitiamo a definire l'Anido, più che una concertista, un fenomeno ...*».

MARIO GANGI

Ha partecipato recentemente al concerto di musica contemporanea tenuto a Roma sotto gli auspici dell'Accademia Filarmonica Romana.

Il nostro simpaticissimo quanto brillante virtuoso ha prodigato la sua finissima arte nelle esecuzioni orchestrali delle musiche di Webern e di Strawinsky fra le quali ultime ci interessa rilevare come il grande compositore russo abbia saputo rielaborare in nuova forma e con grande efficacia certi suoi canti per soprano affidandone l'esecuzione strumentale al flauto, all'arpa, alla chitarra.

CARLO PALLADINO

Grande successo ha ottenuto di recente il rinomato concertista ed ottimo maestro genovese esibendosi a Massa Carrara, con musiche di Mozzani, Tarrega, Rameau, Giuliani, Viñas, etc.

I giornali toscani, nel fare il resoconto del concerto, non lesinano le parole di viva ammirazione per questo nostro virtuoso che alle grandi risorse della tecnica, affinata sotto la sapiente guida del M.^o Mozzani ed arricchita da una lunga, intelligente esperienza, alla gentile espressività delle sue interpretazioni, unisce una virtù, oggi assai rara, quella cioè di una grande modestia.

BRUNO TONAZZI

Questo nostro brillante virtuoso, della cui mirabile attività abbiamo dato spesso adeguate notizie, ha partecipato recentemente a diverse manifestazioni di complessi strumentali triestini, ed in aprile ha tenuto al Nuovo di Trieste un concerto da solista con musiche di Milan, De Visée, Bach, Sor, Paganini, Viuzzi, Castelnuovo-Tedesco, Albeniz etc.

Il Tonazzi è stato fervidamente applaudito al termine di ogni pezzo ed ha ottenuto una vera ovazione a chiusura del concerto che ha avuto, per insistenti affettuose richieste, il codicillo di tre pezzi fuori programma.

MANUEL DIAZ CANO

Nel marzo scorso questo rinomato concertista si è presentato nella sala della Pro-Cultura di Monza con un ricco programma nel quale figuravano musiche sue, di De Visée, di Sor, di Bach, di Albeniz, di Tarrega, di Villa-Lobos, di Fortea, etc.

I giornali locali hanno rilevato la grande abilità, talvolta eccezionale, di questo esecutore nobilissimo ed insieme il grande successo di pubblico da lui conseguito.

Ma il critico del giornale «*La Brianza*» ha fatto qualche riserva nei riguardi di certe interpretazioni.

«*Il Cano ha delle qualità tecniche di primissimo ordine che fanno sul pubblico molto effetto ma che non possono impedire a noi di rilevare la mancanza di coloriti, con la conseguenza di una esecuzione perfetta dal lato meccanico, ma troppo uniforme, uguale.. La musica, come la pittura, è fatta di colori*».

Noi non crediamo che il Cano abbia meritato una critica di tale severità, che presuppone una mancanza di perizia espressiva e anche una mancanza di sensibilità, tanto più che tutti i giornali, ad unanimità, hanno ammesso che il Cano, specie nelle musiche folcloristiche, è stato «*giustamente veemente ed appassionato*».

Certe deficienze nell'interpretazione (come altra volta anche noi abbiamo rilevato) si rivelano, da parte del Cano, solo in alcune musiche la cui indagine critica non è stata sufficientemente elaborata forse perchè le musiche stesse non sono troppo gradite al suo temperamento artistico.

Ma il Diaz-Cano, ormai brillantemente affermatosi in campo internazionale, è ancor giovane ed ha tanto avvenire, e tanta esperienza, davanti a lui.

M.

LA PAGINA MUSICALE

DUE CAPRICCI di Miguel Ablòniz (dai "Sei Capricci", premiati con Menzione Onorevole al Concorso A. C. I. di Musica per Chitarra 1954)

Fra i « Sei Capricci », componenti l'opera presentata e giudicata meritevole di segnalazione all'ultimo Concorso di Musica per Chitarra indetto dalla nostra Associazione, abbiamo scelto i due che ci sembrano meglio riusciti, sia dal lato musicale che da quello strumentale.

E' evidente nei due brani l'intento didattico dell'Abloniz, il quale va affermandosi sempre più nel campo dell'insegnamento.

I due capricci, di non eccessive difficoltà tecniche, richiedono, per una efficace esecuzione, una fedele osservanza della diteggiatura imposta dall'autore.

G. S.

MUSICHE RICEVUTE

JOSE' DE AZPIAZU - Granadina - El Vito - Andaluza - Jota.

Quattro pezzi di carattere folkloristico, in stile quasi-flamenco, che richiedono una buona conoscenza del « rasgueado ». Particolarmente interessante, dal punto di vista musicale e ritmico, la « Granadina ».

« El Vito » è un tema popolare antichissimo che è stato spesso utilizzato per a soli di chitarra; ne ricordiamo un bell'arrangiamento di Sainz de la Maza e un altro, più facile, di Sarrabio Clavero. In questo brano l'Autore l'ha intercalato col tema della « Bodá de Luis Alonso », divenuto anch'esso popolare.

I quattro pezzi sono di media difficoltà.

JOSE' DE AZPIAZU - Lully et Rameau (Album di Trascrizioni).

Album di 12 trascrizioni da Bach, Beethoven, Galilei, Mozart, ecc. e una « Fughetta » originale di J. De Azpiazu.

Opere di esecuzione piuttosto difficile, che richiedono una tecnica solida.

JOSE' DE AZPIAZU - Gitarrenschule - I° Volume.

Raccolta di studi ed esercizi originali dell'autore e di studi di Aguado, Sor, Coste, Carcassi ed alcune trascrizioni. Serve per gli studenti del primo anno.

(Symphonia Verlag - Basel)

KARL SCHEIT - Tonbildungs-Studien nach Alten Weisen (17 trascrizioni di vecchi temi popolari per la ricreazione del chitarrista principiante).

FERNANDO SOR - Zwölf Leichte Etüden aus op. 60 (a cura di Karl Scheit).

MATTEO CARCASSI - Etüden für de Mittelstufe. opus 60 (a cura di Karl Scheit).

J. ANTON LOGY - Partita a-Moll: Aria, Capriccio, Sarabande, Gavotte, Gigue (trascriz. Karl Scheit).

JOHN DOWLAND - Zwei Galliarden (trascriz. Karl Scheit).

Karl Scheit è autore e trascrittore intelligente, con ottimo senso della corretta tecnica e del modo di acquistarla. Gli Studi di Sor e Carcassi sono presentati in modi diversi per una buona preparazione della tecnica della mano sinistra. Raccomandabile l'idea di iniziare lo studio dei pezzi arpeggiati come se fossero scritti in accordi.

Le trascrizioni da Logy e Dowland sono di media difficoltà.

(Universal - Edition - Wien)

M. A.

PUNTI DI VISTA

LA PAGINA DI MIGUEL ABLÒNIZ

II.

COME SI DOVREBBE INIZIARE LO STUDIO DELLA CHITARRA

Sin dall'inizio occorre far sapere al principiante che le mani del chitarrista hanno due ruoli completamente diversi ed ecco perchè la coordinazione delle loro azioni è particolare, ma — se ben capita — relativamente facile.

La « durata » del suono nella chitarra dipende **unicamente** dalla mano sinistra (pedale della chitarra), mentre la « qualità » ed il « volume » dipendono dalle due mani.

Se le dita della mano sinistra non rimangono sulle corde mantenendo le note almeno per la durata indicata dal loro valore ritmico (intendo ritornare su questo argomento), il suono prodotto sarà spesso interrotto, vale a dire che l'istrumento resterà silenzioso per delle frazioni di tempo. Contrariamente, se le dita della destra si trattengono sulle corde un po' più del minimo necessario per metterle in vibrazione, ugualmente interrompono la continuità del suono. E' necessario quindi spiegare e far capire bene al principiante le cause di questa « rottura del suono » per fargliele evitare, questo difetto essendo uno dei più gravi e frequenti nei chitarristi mal preparati.

La maggioranza degli insegnanti (ed un gran numero di cosiddetti « metodi ») fanno suonare al principiante dalla prima lezione qualche facile esercizio o scale con **ambe le mani**, abitudine che ho sempre considerato come la più assurda. Il risultato è l'acquisto di seri difetti per ambe le mani, spesso impossibili da eliminare.

E' ovvio che la nostra unica testa è appena sufficiente per renderci capaci di seguire e concentrarci sulla corretta posizione ed azione d'una sola mano e che per conseguenza è impossibile per il principiante seguire simultaneamente (mentalmente, acusticamente e visualmente) ambe le mani.

Quindi, per le prime lezioni (il numero delle quali dipende dall'intelligenza o attitudine dell'allievo e dalle ore che potrà disporre per lo studio) è preferibile esercitare ogni mano separatamente e **soltanto** quando le dita della mano saranno in grado di suonare nel modo corretto e più o meno **automaticamente** (ad esempio due tra loro alternandosi continuamente sulla stessa corda) si potrebbe provare a far fare all'allievo una semplice scala cromatica di quattro note (sulla stessa corda).

Prima di continuare, vorrei rendere noto che pure Segovia, col quale ebbi l'onore di passare due ore il 31 marzo scorso, quando gli chiesi il suo parere su questa mia idea di esercitare all'inizio ogni mano da sola, la trovò giusta.

* * *

Mano destra. I primi quattro esercizi sottoindicati dovranno essere praticati nei modi seguenti i.m., m.i., m.a., a.m., i.a. e a.i. tanto nel modo **appoggiando** che in quello **non-appoggiando**, entrambi i modi dovendo essere ben appresi.

1. **Otto colpi** su ogni corda (aperta) nell'ordine: prima, seconda, terza, quarta, quinta, sesta, quinta, quarta, terza, seconda, prima, seconda, terza, quarta, ecc. diverse volte andata e ritorno.

2. **Tre colpi** su ogni corda, dalla prima alla sesta, ecc., sempre alternando le dita; osservare che se, ad esempio, suoniamo **i.m.i.** sulla prima corda, dobbiamo suonare **m.i.m.** sulla seconda. Cioè le due dita devono continuamente alternarsi, anche quando cambiano corda.

3. **Due colpi** su ogni corda.

4. **Un colpo** su ogni corda.

Ripeto: praticare (lentamente ed in buon ritmo) tutti questi esercizi, prima colle dita i.m. poi colle m.i. poi colle m.a. ecc., (tutte sei le combinazioni) cercando di produrre lo **stesso suono** con qualsiasi di queste tre dita.

Ricordarsi che « l'aver capito » non è sufficiente; bisogna « praticare » molto, dato che vogliamo riuscire a far fare alle dita cose che non hanno mai fatto. La « tecnica » non è altro che questa essenziale « educazione muscolare ».

Vorrei particolarmente attirare l'attenzione dello studente su un fatto che dobbiamo evitare assolutamente quando suoniamo nel modo « appoggiando ». Quando un dito, dopo aver pizzicato una corda, va a cadere su quella che si trova immediatamente più

sopra (ed è questo proprio il fatto che ha fatto chiamare questo modo: « appoggiando », cioè il dito va ad appoggiarsi sull'altra corda, invece di terminare la sua azione « in aria »), il dito in questione non deve trattenersi su questa nuova corda più a lungo di quanto non si trattiene al suolo una buona palla che è stata gettata da una discreta altezza. Molti principianti sviluppano il terribile vizio di fermarsi sulla nuova corda per qualche tempo, ed anche fino a che un altro dito si metta a suonare. Uno dei cattivi risultati provenienti da questo difetto è che quando arrivano al punto di poter suonare un passaggio di note discendenti (oppure una scala discendente) su diverse corde, spesso suonano due note consecutive su due corde attigue, **collo stesso dito**, semplicemente perchè quel dito si è trattenuto « a lungo » sulla corda seguente sulla quale la seconda delle note doveva essere suonata.

Le dita della mano destra debbono stare « per aria » di faccia alla corda che dovranno suonare, ad una piccola distanza, ed essere sempre pronte per entrare in azione, ma non devono **mai trattenersi sulle corde**; dopo aver suonato, devono nuovamente ritornare nella loro attitudine d'attesa (imitando in un certo modo i martelli del pianoforte).

C'è un « effetto » che si può ottenere fermando le vibrazioni d'una o più corde, che chiamiamo « spento » oppure « soffocato » (in francese **étouffé**), ma ciò è fatto « volontariamente » e non è dovuto ad una tecnica deficiente.

(continua)

MIGUEL ABLÓNIZ

Collana di trascrizioni per chitarra classica

Questa nuova raccolta di pezzi per chitarra intende offrire ai cultori del nostro strumento — per l'arricchimento ed aggiornamento del loro repertorio — musiche di grandi Autori antichi e moderni trascritte per chitarra secondo i dettami della tecnica più aggiornata e razionale, edite in elegante veste tipografica e di modico prezzo.

I primi quattro fascicoli della Collana sono dedicati a musiche particolarmente adatte alla chitarra, trascritte per il nostro strumento da due valenti maestri: **Miguel Ablóniz**, direttore della Collana, di cui sono ben noti, oltre alla geniale e intensa attività didattica, il buon gusto e il valore di musicista, e **Ivan Putilin**, massimo rappresentante dell'arte chitarristica in Finlandia, insegnante, concertista e compositore di vaglia.

A Miguel Ablóniz si devono le trascrizioni della romantica e suggestiva « Romanza » beethoveniana e della melodia catalana « El noy de la mare », di squisito effetto chitarristico; Ivan Putilin presenta due opere egualmente pregevoli, l'una del grande autore russo Tschai-kowsky e l'altra di Jean Sibelius, gloria musicale della Finlandia.

Quattro opere che non debbono mancare nella vostra Biblioteca !

LUDWIG VAN BEETHOVEN

ROMANZA DALLA SONATINA IN SOL

(Trascr. di M. Ablóniz)

EL NOY DE LA MARE

(Il fanciullo della mamma)

Melodia popolare catalana

(Trascr. di M. Ablóniz)

PETER TSCHAIKOWSKY

TEMA DAL BALLETO « IL LAGO DEI CIGNI »

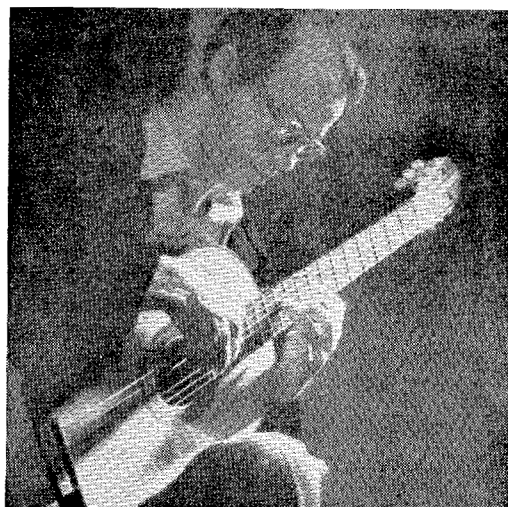
(Trascr. I. Putilin)

JEAN SIBELIUS

IL CANTO DEL RAGNO

(Trascr. I. Putilin)

Si vendono a L. 200 l'una
CASA EDITRICE BERBEN - Via F. Selmi, 41 - Modena



Altre opere
di
Miguel Ablóniz

MALAGUENA L. 300
PEQUENA ROMANZA » 200
TANGUILLO » 200
DUE CAPRICCI (premiata al Concorso Internaz. Musicale A.C.I. 1954) » 200
« Posso sinceramente affermare che Miguel Ablóniz possiede l'incantevole dono della melodia ed una deliziosa originalità ».

VAHDAH OLCOTT BICKFORD
« La tecnica della mano sinistra di Miguel Ablóniz ha superato anche quella di Tarrega ».
JEAN LAFON
(decano dei chitarristi francesi)
« Miguel Ablóniz è un secondo Segovia ed un primo... Ablóniz! Egli è un chitarrista completo ».

BORIS A. PEROTT
Presidente della Philharmonic Society of Guitarists
di Londra

SUITE IN LA MAGGIORE di L. S. WEISS - L. 800
GIGA di G. LEGRENZI - L. 200

« ...Miguel Ablóniz, l'uomo che conosce perfettamente la tecnica della chitarra, ed è sufficiente a provarlo un'occhiata alla Suite in La maggiore di Weiss, la cui diteggiatura è il suo migliore biglietto da visita tra i grandi Maestri ».

MANUEL DIAZ CANO

50 ARPEGGI PER LA MANO DESTRA - L. 200
ESERCIZI ESSENZIALI PER LA MANO SINISTRA - L. 500

« I due fascicoli da Lei composti sono veramente preziosi per gli scolari che hanno serie aspirazioni. Di conseguenza meritevoli di far parte del materiale didattico di cui si serve ogni coscienzioso e competente insegnante ».

BENEDETTO DI PONIO
Insegnante di chitarra al Conservatorio
di S. Cecilia in Roma

« E' stata per Lei una grande fortuna incontrare un maestro come Miguel Ablóniz. Nessuno è altrettanto indicato per formare e correggere debitamente la sua tecnica. Con la Sua guida Ella ha la cosa più importante ».

EMILIO PUJOL
(da una lettera diretta al Sig. Giuseppe Indracoio,
allievo del M.o Ablóniz).

LE 24 SCALE DIATONICHE - L. 300

Grazie ad un geniale espediente, le scale diatoniche sono state ridotte a quattro tipi soltanto, con semplicissima diteggiatura. Ciò ne agevola al massimo lo studio, rendendone facilissimo l'apprendimento a memoria.

Questo lavoro è la continuazione dei due fascicoli « 50 arpeggi per la mano destra » ed « Esercizi essenziali per la mano sinistra » e ne costituisce un indispensabile complemento.

CASA EDITRICE BÉRBEN - Via Selmi, 41 - Modena

Alla Casa Bèrben potete richiedere anche copia della recentissima opera di Miguel Ablóniz:

BAILECITO
pubblicata dalla Editrice « ARMONIA » - Tokyo
Costa L. 300

Comitato Direttivo: Dott. Murtula - Dott. Giordano - Geom. Suzzi - M.º Giaccherini

Direttore responsabile: BÉRBEN - Tipografia Vighi & Rizzoli - Bologna

Nuovi prezzi delle edizioni Hladky per chitarra

OPERE ANTICHE

COSTE Napoléon		PURCELL Henry	
25 Studi op. 38	L. 700	Suite per flauto e chitarra	L. 350
DIABELLI Anton		SOR Ferdinando	
4 piccoli rondò	» 350	Esercizi preparatori, piccoli pezzi e studi - Album 1°	» 400
DOWLAND John		Piccoli pezzi e studi - Albums 2°, 3°, 4°	» 400
Due Gagliarde (trascr. Behrend)	» 300	Studi - Albums 5° e 6°	» 400
GIULIANI Mauro		Studi - Album 7°	» 500
10 pezzi op. 43	» 350		

OPERE MODERNE

FRIESSNEGG Carl		REBAY Ferdinand	
Variazioni su un tema di Schubert (La trota)	L. 250	Duetti - Album n. 1	L. 300
Dieci piccole melodie	» 250	» - Album n. 2	» 350
Piccola Suite op. 30	» 250	» - Album n. 3 (trascr. da studi di Czerny e Chopin)	» 500
HASENOHRL Franz		Piccoli pezzi facili	» 500
Suite	» 450	SCHOLZ Arthur Johannes	
Dieci piccoli pezzi	» 350	Sonata in Mi minore	» 450
Trio-Suite per violino, viola e chitarra	» 800	Piccoli pezzi a solo	» 350
KAUFMANN Armin		WALKER Luise	
Suite per due chitarre	» 700	L'allenamento giornaliero (Scale diatoniche ed esercizi tecnici)	» 600
		Il giovane solista	» 500

EDIZIONI ECONOMICHE

(L. 150 cadauna)

BEHREND Siegfried		SPERLING Ernst	
Due pezzi (Preludio - Fughetta)		Foreste silenti.	
Antiche Danze ed Arie.		Springtime waltz.	
Tre piccoli pezzi (Canzoni di F. Da Milano - Hornpipe di D. Purcell - Invention di Stanley).		WISEE (de) Robert	
CARCASSI Matteo		Suite in La.	
Minuetto.		Passacaglia.	
GIULIANI Mauro		WALKER Luise	
Grazioso.		Tanzlied - Studio.	
PEROTT Boris A.		Brasiliana - Studio.	
Antica canzone russa.		Marcia - Studio.	
REBAY Ferdinand		Gaucht.	
Ninna nanna - Melodia.		Für den Anfang (Quaderni per principianti) - Fascicoli n. 1, 2, 3, 4, 5 e 6.	
Due minuetti.			
Foglio d'Album - Piccola marcia.			

Esclusivista per l'Italia: Casa Editrice Bèrben - Via Selmi, 41 - Modena

L'«**ECO DELLA STAMPA**», Ufficio di ritagli da giornali e riviste fondato nel 1901, con sede in Milano, Via G. Compagnoni 28, rende noto che non ha in Italia nè corrispondenti, nè succursali, nè agenzie, e che ha sede esclusivamente in Milano, Via G. Compagnoni, 28.

