

Esordisce con un icastico *Allegro maestoso* in forma-sonata, cui il gioco delle modulazioni conferisce un fascino particolare. Lapidario ed energico il primo tema, immerso in un clima di eroica virilità, collide subito con il cantabile lirismo del secondo elemento. A un carattere di notturno sono riconducibili non pochi passi di questo appassionato primo movimento denso di fantasiosi episodi.

Leggerezza e agilità predominano nello *Scherzo*, nella tonalità lontana di *mi* bemolle maggiore, nel quale è racchiuso un delicatissimo *Trio* dal clima elegiaco: pagina di stupefacente magia timbrica accresciuta dall'impiego di sonorità alonate; laddove il successivo *Largo* estatico ed assorto, dalle linee melodiche ancora una volta di matrice quasi beliniana, istoriate da evanescenti arabeschi, denuncia un sagace sfruttamento del timbro.

Il conclusivo *Presto non tanto*, in forma di *rondò*, si segnala invece per la brillante concitazione: rimarchevoli l'estrema essenzialità della scrittura e le tumultuose figurazioni, che recano a questo superbo *Finale* effetti di vibrante eloquenza.

Attilio Piovano



Giacomo Fuga

Nato nel 1962 si è diplomato in pianoforte al Conservatorio "G. Verdi" di Torino a diciassette anni, con il massimo dei voti e lode. Premiato in alcuni concorsi pianistici internazionali tra cui il 'Rina Salagallo' di Monza (1980), il 'Viotti-Valsesia' e il 'Viotti' di Vercelli (1981), ha subito intrapreso una notevole attività concertistica suonando in sale prestigiose quali la Salle Cortot di Parigi, la Stefanien-saal di Graz, il Conservatorio di Ginevra, la Bunka Kaikan di Tokio, la Ganz Hall della Roosevelt University di Chicago, l'Auditorium della RAI di Torino e di Roma, la Sala Verdi del Conservatorio di Milano, il Teatro Comunale di Bologna.

Per 25 anni componente del Trio di Torino, vincitore del primo premio al Concorso Internazionale 'G.B. Viotti' di Vercelli (1990) e del secondo premio al Concorso Internazionale di Musica da Camera di Osaka nell'aprile 1993, col

quale ha svolto una prestigiosa attività concertistica, ospite di festival e stagioni tra le quali Serate Musicali di Milano, Concerti del Quirinale a Roma, Festival dei Due Mondi di Spoleto, Amici della Musica di Vicenza, Verona, Novara, Campobasso, Festival MiTo, Unione Musicale di Torino. Nella formazione di quintetto ha vinto, nel 1995, il secondo premio al Concorso Internazionale di Musica da Camera di Trapani. Ampia la sua discografia per Real Sound e Naxos.

È docente di pianoforte principale presso il Conservatorio "G. Verdi" di Torino.

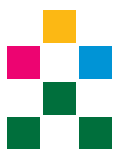
Prossimo appuntamento:

lunedì 19 ottobre 2020

Trio Metamorphosi

musiche di **Beethoven**

Maggior sostenitore



Fondazione
Compagnia
di San Paolo

Con il contributo di



POLITECNICO
DI TORINO



REGIONE
PIEMONTE

Con il patrocinio di



CITTA' DI TORINO

Per inf.: **POLINCONTRI** - Orario: 9-13/13.30-17.00

Tel +39.011.090.79.26/7 - Fax +39.011.090.79.89

<http://www.polincontri.polito.it/classica/>

Polincontri
classica



2020

I CONCERTI DEL POLITECNICO

POLINCONTRI CLASSICA

2021

Lunedì 12 ottobre 2020 - ore 18,00

Giacomo Fuga pianoforte

Chopin



POLINCONTRI

POLITECNICO DI TORINO

Aula Magna "Giovanni Agnelli"



XXIX edizione

XXIX

2° evento

Fryderyk Chopin (1810-1849)

Fantasia in fa minore op. 49	14' circa
Improvviso in la bemolle maggiore op. 29	4' circa
Valzer in la bemolle maggiore op. 64 n. 3	4' circa
Ballata n. 3 in la bemolle maggiore op. 47	8' circa
Barcarola in fa diesis maggiore op. 60	9' circa
Sonata n. 3 in si minore op. 58	27' circa
<i>Allegro Maestoso</i>	
<i>Scherzo. Molto vivace</i>	
<i>Largo</i>	
<i>Finale. Presto non tanto</i>	

Una vera e propria *full immersion* chopiniana, quella predisposta per il *recital* odierno da Giacomo Fuga: che molto opportunamente ha impaginato il programma alternando forme e generi con equilibrata varietà. E allora ecco in apertura la **Fantasia op. 49**, tra i capolavori della piena maturità; risale al 1841, anno oltremodo fecondo durante il quale videro la luce la *Polacca op. 44*, la *Terza Ballata*, i *Notturmi op. 48* e altro ancora. Opera dal rigoroso impianto formale (nonostante il titolo) pervasa da una *stimmung* «vigorosa e appassionata» raffrontabile all'universo fiammeggiante delle *Ballate*, richiede tecnica sicura, dita d'acciaio, virtuosismo e molta sensibilità. A una estesa e rapsodianta introduzione dal clima arcano, come di leggenda coi suoi accenti di marcia, fa seguito un vasto quadro sonoro dove c'è spazio per accensioni, immanni irrequietezze, magnificamente rese da un ritmo incisivo e mutevole, e soffuse radure liriche dal luminoso cantabile, destinate ad approdare a una sorta di solenne corale (*Lento sostenuto*): vero *climax* espressivo dell'intero edificio sonoro, coronato da una trascendente apoteosi. Infine la sorpresa delle ultime rarefatte misure prima dei vigorosi accordi che chiudono l'opera.

La serie degli **Improvvisi** dati alle stampe vivente l'autore - genere quanto mai aforistico e capriccioso - s'inaugura nel 1837 con l'**op. 29** pubblicata da Schlesinger a Parigi in quello stesso anno con dedica «À *Mademoiselle la Comtesse Caroline de Lobau*». Se già Schubert aveva scritto stupendi *Improvvisi*, Chopin dovette avere presente esempi anche di altri autori tra i quali Tomaschek, Vorzischek e perfino quel-

li del Kessler pubblicati due anni innanzi, stando all'ipotesi di Gaillard. Rattalino colloca la pagina «nel filone di quella preziosissima *musique de salon* alla quale appartengono i *Valzer*». Per quest'opera deliziosa e genuina, che per la sua freschezza s'impone facilmente all'ascolto, lo studioso avanza l'ipotesi che «almeno la prima idea della composizione» possa davvero aver avuto origine «da una improvvisazione in un salotto».

Quanto ai **Tre valzer op. 64** (1846-47) quello in *la* bemolle maggiore, dalla lineare struttura ternaria, striato da una lieve inquietudine, affascina per la leggiadra tornitura melodica non meno che per il sofisticato linguaggio armonico impreziosito dal gioco incessante delle modulazioni. Di rilievo l'ampia sezione mediana, con quel suo intenso e protratto cantabile come di violoncello.

C'è tutto Chopin nelle sublimi *Quattro Ballate*: il suo lirismo, le vampate 'eroiche' imbevute di nazionalismo, la maestria polifonica, il virtuosismo mai fine a se stesso e la coerenza strutturale, pur entro forme in apparenza libere, più prossime a un che di frammentario ed episodico che non a schemi fissi; in realtà sono concepite secondo precisi parametri strutturali. Pagine di vasto respiro, costituiscono dunque un esemplare compendio del pianismo chopiniano. A tratti lievi si alternano momenti fiammeggianti, in una mirabile sintesi; l'uso stesso del termine *Ballata* allude al filone più incandescente del Romanticismo. Quanto alla **Terza** fu dedicata a Pauline de Noailles. Risale al biennio 1840-41 e fu Schlesinger a curarne la prima edizione. Vi si ammira, oltre all'inaudita bellezza dei temi, una singolare sapienza nel trattamento ritmico e una quantità di raffinatezze timbrico-armoniche disseminate con *nonchalance* nei vari episodi. Predomina un'atmosfera in complesso più serena rispetto alla *Seconda*. Non mancano peraltro né la tensione, né le zone tempestose e lo slancio epico, alternati a momenti dal soave *charme* melodico.

Composta tra l'autunno del 1845 e l'estate dell'anno seguente, la **Barcarola op. 60** venne dedicata «À *Madame la Baronne de Stochkausen*», consorte dell'ambasciatore di Hannover a Parigi e valente allieva di Chopin; Wessel a Londra e Breitkopf & Härtel provvidero alla stampa in quel

medesimo 1846. Pagina vasta e composita, con i suoi limpidi andamenti in terza e in sesta, rivela influssi derivanti dal mondo dell'opera italiana, specie Bellini. Elaborata, irta di note doppie, insistiti trilli e lussureggianti efflorescenze, la *Barcarola* è opera ricercata e affascinante, un «sorprendente poema pianistico». Davvero non si sa se apprezzarvi maggiormente la gravidanza del cangiantismo armonico - tale da suscitare l'entusiasmo di Debussy e più ancora di Ravel - la bellezza delle soluzioni timbriche o la ricchezza dell'ordito polifonico, specie nella parte centrale.

Articolata in tre parti, si apre con un effettistico gesto sonoro di tre sole battute che immediatamente delinea la temperie emotiva dell'opera immersa dapprima in un clima di notturnistica dolcezza. Nella zona centrale la cantabilità, distesa sul rassicurante disegno al grave, raggiunge vertici di inusitata soavità con toni fastosi destinati a stemperarsi in passaggi rapsodianti, quasi trasognata *rêverie*. Poi ecco che la ripresa variata della sezione iniziale arreca un *surplus* di opulenza virtuosistica, finché da ultimo una baluginante perorazione giocata sull'intera gamma dei registri pone termine a quest'opera, in un tripudio di trascoloranti figurazioni.

«Opera della maturità espressiva e tecnica del compositore», tra i lavori «più alti e meno tormentati di tutta la sua produzione» la **Sonata op. 58** venne condotta a termine nell'autunno del 1844 nella quiete di Nohant, presso la villa di George Sand, in un clima propizio all'attività creativa, nonostante la recente partenza dell'amata sorella e, più ancora, la scomparsa del padre nella primavera innanzi; sicché appaiono ancor più prodigiose la chiarezza e la serenità di questa incantevole *Sonata*, governata inoltre da una saldissima coerenza compositiva.

Dedicata alla contessa Emilie de Perthuis, consorte dell'aiutante di campo di Luigi Filippo e allieva di Chopin, l'*op. 58* suscitò al suo apparire perplessità presso la critica per un'indubbia modernità di scrittura: ravvisabile, in special modo, in quella «ricerca su un timbro pianistico di limitato volume e di sottili variazioni cromatiche che si può definire 'iridescente' o 'pre-impressionistico', in quanto tendente ad eliminare la distinzione tra timbro, o colore, e linea, o disegno» (Rattalino). Ed è proprio in virtù di simili scelte linguistiche che la *Sonata* «può essere vista come il momento di massima riflessione storica».