

## Attilio Piovano

Musicologo e scrittore, ha pubblicato (tra gli altri) *Invito all'ascolto di Ravel* (1995), i racconti musicali *La stella amica* (2002) e *Il segreto di Stravinskij* (2006), i romanzi *L'Aprilia blu* (2003) e *Sapeva di erica, di torba e di salmastro* (2009, prefazione di Uto Ughi). Coautore di una monografia su *Felice Quaranta* (1994), del volume *Venti anni di Festival Organistico Internazionale* (2003), curatore e coautore del volume *La terza mano del pianista* (1997). Imminente una nuova raccolta di racconti musicali (*L'uomo del metrò*, prefazione di Gianandrea Noseda).

Laurea in Lettere, studi in Composizione, diploma in Pianoforte, in Musica corale e Direzione di Coro, è autore di vari contributi, specie sulla musica di primo '900. Saggista e conferenziere, ha collaborato con La Scala, Opéra Royal Liège, RAI, La Fenice, Opera di Roma, Lirico di Cagliari, Carlo Felice di Genova, Festival MiTo (già Settembre Musica, fin dal 1984), Stresa Festival, Camerata Ducale (Viotti Festival), Unione Musicale, Teatro Regio di Torino ecc. Già corrispondente del «Corriere del Teatro», dalla fondazione scrive per la rivista on-line «Ilcorrieremusica.it»; ha scritto per «Torinosette», ha collaborato con «Amadeus» e scrive (dal 1989) per «La Voce del Popolo».

Insegna dal 1986 *Storia ed Estetica della Musica*, titolare al Conservatorio "G. Cantelli" di Novara dove è inoltre incaricato dell'insegnamento di *Storia della Musica sacra moderna e contemporanea* (Corso biennale di Diploma Accademico in collaborazione col Pontificio Ateneo di Musica Sacra in Roma). Tiene corsi monografici su «Architettura, Scenografia e Musica» presso il Dipartimento di Architettura & Design del Politecnico di Torino (in collaborazione col Teatro Regio, Laurea Magistrale). Già Direttore Artistico dell'Orchestra Filarmonica di Torino, dal 1976 è organista presso la Cappella Esterna dell'Istituto Internazionale 'Don Bosco' (UPS, Torino). È citato nel *Dizionario di Musica Classica* a cura di Piero Mioli, BUR, Milano 2006.

## Massimiliano Ferrati

Annovera tra i suoi riconoscimenti premi ai concorsi: Rubinstein (Tel Aviv), Guardian (Dublino), Esther Honens (Calgary), Busoni, Casa-grande (Terni), Rina Sala Gallo (Monza) e IUNISA (Pretoria), nonché premi in giovane età nei più importanti concorsi pianistici nazionali. Ha tenuto innumerevoli concerti in Italia e all'estero (Milano, Torino, Venezia, Trieste, Roma, Napoli, Varsavia, Amburgo, Salisburgo, Calgary, Dublino, Londra, New York, Parigi, Tel Aviv) esibendosi con numerose orchestre tra cui Calgary Philharmonic Orchestra, Archi della Scala, Israel Philharmonic, Moscow Symphony, National Symphony of Ireland, l'Orchestra di Padova e del Veneto, Haydn di Bolzano e Trento, di Roma e del Lazio, da Camera Slesiana, Roma Sinfonietta. Ha collaborato con direttori quali Brunello, Rodan, Nanut, Kornienko, Houlihan, Eberle, Hawel.

Considerato dalla critica uno dei più significativi musicisti italiani della sua generazione, all'attività solistica affianca quella cameristica, collaborando con artisti come Garrett, Rossi, Carbonare, Ostrovsky, Furini, Francini, Paggiaro, De Muro, Tieppo, Roccato, Simoncini e formazioni da camera (St. Lawrence String Quartet, l'Aviv String, i Solisti

dell'Orchestra d'Archi Italiana, i Trii Rachmaninoff, Logia, Veneto).

Invitato in prestigiosi festival e ospite di importanti enti tra cui Accademia di S. Cecilia, Amici della Musica di Mestre, di Novara, di Padova, Asolo Musica, Associazione Scarlatti di Napoli, La Fenice, Festival delle Nazioni di Città di Castello, Opera di Roma, Teatro Lirico di Trieste, IKIF di New York, Rossini Opera Festival, Serate Musicali e la Società dei Concerti di Milano, Unione Musicale di Torino, Università di Tor Vergata e di Padova, si dedica anche alla didattica tenendo *masterclasses* (New York, Kiev, Roma, Verona) ed ha più volte collaborato con l'Università di Tokyo.

Ha registrato per Radio3, TVP, CBC, RTÉ, Bayerischer Rundfunk München, Israel Radio, BBC, Radio Allegro Johannesburg e Radio Ljubljana.

Nato ad Adria nel 1970 si è diplomato con il massimo dei voti, lode e menzione presso il Conservatorio "A. Buzzolla". Alla sua formazione hanno contribuito Zadra, Rigutto, Mika, Ogarkov, Rattalino; ha seguito i corsi di musica da camera con De Rosa, Zanetovich e Baldovino a Duino; si è perfezionato con Bogino, Badura-Skoda e Perticaroli all'Accademia Nazionale S. Cecilia dove ha conseguito il diploma di perfezionamento in pianoforte col massimo dei voti e lode. È docente di pianoforte al Conservatorio "J. Tomadini" di Udine.

**Prossimo appuntamento: lunedì 4 aprile 2016**

**Quartetto Faust**

**Dimitri Ashkenazy** clarinetto  
musiche di **Mozart, Wolf, Haydn**

Con il sostegno di



**ARTI SCENICHE**  
Compagnia di San Paolo

Con il contributo di

FONDAZIONE CRT



POLITECNICO  
DI TORINO

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/>



**2015**

**I CONCERTI DEL POLITECNICO  
POLINCONTRI CLASSICA  
2016**

**Lunedì 21 marzo 2016 - ore 18,00**



**Attilio Piovano** musicologo  
*I 'colori' del visionario Musorgskij,  
genio e 'regolatezza'*



**Massimiliano Ferrati**  
pianoforte

**Prokof'ev Musorgskij**



POLINCONTRI

**POLITECNICO DI TORINO**  
Aula Magna "Giovanni Agnelli"



XXIV edizione

17° evento

## I 'colori' del visionario Musorgskij, genio e 'regolatezza'

Poche esemplificazioni alla tastiera saranno sufficienti per evidenziare le peculiarità della scrittura pianistica di Musorgskij, la natura dei suoi temi, l'atipica struttura formale e l'ambientazione stilistico-espressiva dei Quadri; per accennare a curiosità, far emergere dettagli e porre in luce aspetti tecnici, così da sfatare una volta per tutte invecchiati luoghi comuni quali la genialità inconscia, un po' scomposta e sregolata di questo artista che - al contrario - pur antiaccademico fino alle midolla, ebbe consapevole coscienza del proprio agire artistico. Profetico e lungimirante. La storia, non a caso, gli ha dato ragione.

### Sergej Prokof'ev (1891 - 1953)

#### *Visions fugitives op. 22* 19' circa

1 *Lentamente* 2 *Andante* 3 *Allegretto* 4 *Animato* 5 *Molto giocoso*  
6 *Con eleganza* 7 *Pittresco* (Arpa) 8 *Comodo* 9 *Allegro tranquillo*  
10 *Ridicolosamente* 11 *Con vivacità* 12 *Assai moderato* 13 *Allegretto*  
14 *Feroce* 15 *Inquieto* 16 *Dolente* 17 *Poetico* 18 *Con una dolce lentezza*  
19 *Presto agitatissimo e molto accentuato* 20 *Lento irrealmente*

#### *Sonata n. 7 in si bemolle maggiore op. 83* 17' circa

*Allegro inquieto - Andante caloroso - Precipitato*

### Modest Musorgskij (1839 - 1881)

#### *Quadri da un'esposizione* 35' circa

*Promenade*  
1 *Gnomus*  
*Promenade*  
2 *Il vecchio castello*  
*Promenade*  
3 *Tuileries*  
4 *Bydlo*  
*Promenade*  
5 *Ballet de poussins dans leurs coque*  
6 *Samuel Goldenberg und Schmuyle*  
*Promenade*  
7 *Limoges, le marché*  
8 *Catacombae (Sepulchrum Romanum) Cum mortuis in lingua mortua*  
9 *La cabane sur de pattes de poule (Baba Yaga)*  
10 *La grande porte de Kiev*

Compositore versatile, dotato di una straordinaria capacità di assimilazione, Prokof'ev al pianoforte dedicò sempre un'attenzione specialissima: rivelando un geniale eclettismo dalla razionalistica lucidità che della sua opera per tastiera costituisce la specifica cifra. Concertista di consumata perizia, trattò il pianoforte per lo più in maniera percussiva conseguendo risultati spettacolari, specie in quei suoi elettrizzanti movimenti rapidi in stile di *perpetuum mobile*, con modi quasi di novecentesca *Toccata*.

Pianista dalla tecnica agguerrita e dalle dita d'acciaio, incline a una scrittura incisiva e raggelata dai fraseggi staccati e dalle robuste sequenze accordali, predilesse un pianismo scabro, aggressivo e atletico, innervato da ritmi serrati. Di spicco certe sue pagine acuminata come stalattiti, quelle fulminanti 'galoppate' mozzafiato che quasi mai concedono tregua all'ascoltatore, fendendo l'aria con

implacabile energia: così nel finale della *Settima Sonata* che quest'oggi si ascolta, preceduta dalle *Visions fugitives op. 22* (1917), *suite* costituita da 20 aforistici *tableaux* della durata di meno d'un minuto l'uno. A dispetto del titolo, queste variegate *Visions* «nulla hanno a che vedere - nota Restagno - con la tradizione impressionistica in cui parrebbero collocarsi», né tanto meno rimandano ad alcunché di smaccatamente descrittivo. Nessun residuo romantico, niente alonature (se non all'esordio e qua e là, occasionalmente); in loro vece una scrittura per lo più pungente, limpida, apodittica, una timbrica ora spoglia e come scarnita, ora luminescente, impertinenti acciacature, grotteschi ritmi di marcia, rapide scale e sdruciolevoli figure, nitida contrapposizione di registri e un attacco del suono agile, spiccato: una scrittura improntata a un nitore di matrice segnatamente neoclassica «perfino un po' glaciale», talora onirica, siderale e in qualche tratto striata di *spleen*, che non a caso «finisce per conferire alle immagini una nuova e implacabile evidenza fonica, un'estraniata e oggettiva purezza» nella quale occorre riconoscere «il connotato più personale della modernità di Prokof'ev».

Il più significativo *corpus* della produzione pianistica di Prokof'ev - si sa - è peraltro costituito da ben *Nove Sonate*, distribuite entro un arco temporale che abbraccia all'incirca un quarantennio; di esse le ultime tre, convenzionalmente denominate 'sonate di guerra', giacché composte durante l'imperversare del Secondo Conflitto Mondiale, rappresentano il vertice massimo del suo pianismo «agilissimo, preciso e tagliente» (Restagno).

Nella *Settima* si è soliti individuare l'esito più elevato per saldezza di concezione strutturale e originalità linguistica. Composta fra il 1939 e il 1942, insignita di un Premio Stalin e in breve assurta a vasta celebrità, esordisce con un martellante *Allegro inquieto* dai nervosi incisi, alternati a conglomerati accordali che vanno in breve raggrumandosi. Un più esile e rapsodiantе elemento tematico, in regime di *Andantino*, si oppone alla brutalità dell'*Allegro* che da ultimo prevale con sinistra veemenza. Nell'*Andante caloroso* centrale, dal colore armonico sghembo e acidulo, spira una cantabilità «calda e ovattata», un lirismo controllato, a tratti arioso; dopo l'animazione della zona mediana dall'intenso *pathos*, nelle estreme misure si ripete un ossessivo intervallo al basso: straniti brandelli melodici galleggiano in un lago di cinerea desolazione. Granitici e muscolosi accordi si susseguono infine con incessante vigoria nel *Precipitato* conclusivo che, costellato da incandescenti figurazioni, chiude la *Sonata* all'insegna di un lancinante funambolismo.

Isolata meteora nel panorama del pianismo ottocentesco i *Quadri da una esposizione* si rivelarono pagina di formidabile modernità. Dovettero apparire sconcertanti per l'audacia linguistica, tant'è che la pubblicazione avvenne postuma (1886) a cura di Rimskij-Korsakov che ne ammorbidì alcune intuizioni specie timbrico-armoniche; così agendo tuttavia ne attenuò la forza dirompente e in parte ne tradì gli originali assunti. Fin dalla loro apparizione i *Quadri* si rivelarono un

cartone preparatorio all'orchestra, pur senza esserlo, tale da auspicare il superamento dei limiti della tastiera. Non a caso essi entrarono in repertorio soprattutto grazie all'orchestrazione di Ravel.

È nota la circostanza che ispirò Musorgskij: la visita alla mostra monografica che Vladimir Stasov - ideologo del Gruppo dei Cinque, cui Musorgskij apparteneva con Rimskij, Borodin, Cui e Balakirev - promosse nel 1874 per onorare la memoria del pittore Viktor Hartmann, a un anno dalla scomparsa. L'improvvisa morte dell'artista aveva assai colpito Musorgskij, etilista cronico, già in precarie condizioni di salute, minato da frequenti crisi depressive. Turbato, l'ipersensibile artista meditò di realizzare una trasposizione musicale dell'opera pittorica concentrando l'attenzione su alcuni soggetti: nacque così la singolare raccolta, frutto dell'ispirazione di un coraggioso *outsider*. «Percorsi da brividi di inquietudine e schizzati con segno rapido e conciso», i singoli brani sono introdotti da una solenne pagina. Libera nel ritmo e nella struttura, la *Promenade*, riappare più volte trasfigurata, ora quieta, ora con sonorità da *carillon*: inserita in funzione di collegamento, a simboleggiare i percorsi del visitatore e le alterazioni psicologiche che intervengono, essa appare influenzata dai modi liturgici.

Le varie pagine trascorrono con naturalezza entro una vasta gamma di atteggiamenti espressivi. Ruvidi contrasti fanno di *Gnomus* un ritratto grottesco in cui dilaga una beffarda disperazione - è l'evocazione della deformità d'un folletto - mentre un clima plumbeo e allucinato domina nel *Vecchio Castello*, con le ipnotiche ripetizioni di un'ossessiva formula. Nell'evocazione dei giardini delle *Tuileries* è una scrittura crepitante a mimare filastrocche infantili, dispute e battibecchi, quindi una sospirata frase rende il senso della noia che avanza. Una nera cupezza si espande nella raffigurazione del faticoso procedere di un carro trainato dai buoi (*Bydlo*), quasi l'immagine della Russia rurale. Se l'onomatopeico *Ballet de poussins* si lascia apprezzare per l'umorismo, il contrasto tra due ebrei polacchi (l'uno ricco e l'altro povero) è un capolavoro di intuito psicologico: non c'è sviluppo, domina l'incomunicabilità tra i due arroccati sulle proprie inconciliabili posizioni, sprezzante il primo, petulante l'altro. Ognuno, con ottusità, prosegue sulla propria strada; una frase delinea la desolazione, infine è l'ebreo ricco ad avere l'ultima parola: più amaro d'un trattato di sociologia. Alla briosa descrizione del *mercato di Limoges* dal chiacchiericcio caotico si oppongono austere ed agghiaccianti *Catacombe*, appena più dolci in chiusura simboleggiando la lenta risalita alla luce, benefica visione dopo la permanenza nelle tenebre sepolcrali.

Terrificante, col suo pianismo percussivo, appare la strega *Baba Yaga* dalle ribollenti frasi. Poi ecco l'ultimo imponente quadro (*La grande porta di Kiev*), coi suoi riferimenti al canto chiesastico e la citazione del tema della *Promenade*. Punteggiata da rintocchi di campana, la pagina sfocia nella trionfale conclusione, chiudendo la *suite* in uno sfolgorante baluginare di immagini.