

martedì 11 settembre 2001  
ore 17

Chiesa di  
San Massimo

**Roberto Cognazzo,**

*organo*

**Giuseppe Verdi**  
(1813-1901)

*Nabucodonosor* (1842)  
sinfonia

*Rigoletto* (1851)  
atto II: aria, coro e cabaletta "Parmi veder le lagrime"

*Il trovatore* (1853)  
atto III: aria "Ah sì, ben mio"/"Di quella pira"  
atto IV: aria "D'amor sull'ali rosee"/"Miserere"

*La traviata* (1853)  
preludio atto I  
atto II: coro di zingarelle e mattadori

*La forza del destino* (1862)  
atto II: coro "La Vergine degli angeli"

*Aida* (1871)  
gran finale atto II

L'organo monumentale della Chiesa di San Massimo è uno fra gli ultimi ma più significativi modelli di strumento di stile teatrale. Costruito da Carlo Vegezzi Bossi (1858-1927) per il padiglione organario dell'Esposizione Generale del 1884, premiato con medaglia d'oro, fu collocato nella sede attuale l'anno successivo. Consta di circa 4.000 canne disposte su tre tastiere e pedaliera azionate a trasmissione meccanica. Mai alterato da interventi arbitrari, necessita d'un adeguato restauro conservativo. Il concerto intende richiamare l'attenzione su uno strumento di eccezionale importanza nel panorama organario non solo italiano.

Musicista di formazione eclettica, **Roberto Cognazzo** ha iniziato la propria attività nel 1967. Pratica il pianoforte, l'organo e il clavicembalo come solista, in orchestre e formazioni cameristiche e come partner di rinomati artisti, fra cui i cantanti Katia Ricciarelli, Luciana Serra, Margarita Zimmermann, Renato Bruson e Claudio Desderi, il violinista Ruggero Ricci, i violoncellisti Misha Khomitzer e Arturo Bonucci, i flautisti Peter Lukas Graf, Susan Milan e Andras Adorjan, i trombettisti Guy Touvron ed Helmut Hunger. Nel corso di una trentennale carriera ha coltivato con particolare successo il non facile genere della conferenza-concerto, allestendo trenta programmi di carattere divulgativo definiti come "conversazioni al pianoforte"; in campo organistico si è segnalato come specialista della musica ottocentesca italiana di stile teatrale.

È docente al Conservatorio di Torino dal 1968, e dal 1988 partecipa a vari corsi di perfezionamento (tra i quali quelli dell'Accademia Musicale Pescarese e dell'Accademia Internazionale "Perosi" di Biella). Dal 1968 al 1971 ha collaborato con il Centro di Produzione torinese della Rai; dal 1972 al 1979 ha ricoperto il ruolo di pianista presso l'Orchestra del Teatro Regio, svolgendo inoltre, dal 1974 al 1977, le funzioni di direttore artistico del Piccolo Regio. Ha pubblicato scritti storici e critici e redatto voci per il Dizionario Enciclopedico Utet e per il Grove. È autore di varie pagine cameristiche tra cui le fortunate *Rotazioni* su spunti di Nino Rota, edite, come il resto della sua produzione, da Rugginenti. Ha inciso numerosi dischi di musica pianistica, organistica e da camera.



Gli spunti offerti dalle celebrazioni anniversarie di personaggi più o meno grandi offrono talvolta singolari estensioni d'argomento: proprio a proposito di Verdi, uno scritto di Gianandrea Gavazzeni redatto nel 1951 (cinquantenario della morte) lamentava l'eccessivo eclettismo tematico che comprendeva omaggi a Verdi come agricoltore e Senatore del Regno. Per questo, anche l'idea di un concerto verdiano eseguito all'organo potrebbe apparire una paradossale forzatura se non esistesse a suffragarla una serie di motivazioni poco note ma non per questo meno interessanti. È opportuno ricordare, anzitutto, la forte influenza che legò la musica teatrale a quella sacra nell'Italia ottocentesca, trasferendo alle composizioni vocali ed organistiche le strutture formali ed il linguaggio del melodramma, con il risultato di creare un'omogeneità di arredamento sonoro in ambienti non certo omogenei. Inoltre, le esigenze coloristiche dello stile melodrammatico avviarono i nostri organari verso l'esaltazione del timbro orchestrale, orientando la tradizionale impostazione dello strumento italiano (nato per

dar voce ai lirici contrappunti dei Gabrieli e di Frescobaldi attraverso mezzi minimi: una tastiera, pochi pedali, alcune centinaia di canne al più) verso una cospicua evoluzione meccanica e sonora. Tra fine '700 e fine '800 geniali dinastie quali i Serassi ed i Bossi bergamaschi, i pavesi Amati e Lingiardi, Agati, Tronci e Paoli in Toscana ed i piemontesi Bruna, Ramasco, Collino e Vittino, producono migliaia di strumenti di varie dimensioni, tutti però caratterizzati dalla presenza, accanto al tipico *ripieno* italiano, dei cosiddetti registri da concerto: ançe, flauti, cornetti, violeggianti e percussioni (campanelli, timpani, rullante, triangolo, gran cassa e piatti, tam tam). Questa policroma tavolozza permetteva di eseguire in modo adeguato un singolare repertorio, suddiviso tra composizioni organistiche originali, ma redatte in stile melodrammatico, e brani d'opera veri e propri, adattati all'organo spesso in modo estemporaneo. La sostanziale identità di linguaggio creò veri e propri parallelismi tra operisti ed organisti, così da far corrispondere a Rossini il suo conterraneo ed amico Giovanni Morandi (1777-1856), a Bellini e Donizetti il bergamasco Felice Moretti (1791-1863) che, dopo essere stato compagno di studi del grande Gaetano, divenne francescano col nome di Padre Davide e, vicino a Mercadante e Verdi, Vincenzo Petrali di Crema (1830-1889). Verdi eseguito all'organo, dunque; ma anche Verdi organista liturgico e in concerto e (senza che purtroppo nulla ci sia pervenuto) Verdi compositore per organo: un rapporto intenso e duraturo, unico nella biografia dei nostri maggiori operisti, avviato sin dall'infanzia con le prime lezioni impartite ad un ragazzino precocemente pensoso da Pietro Baistrocchi, titolare del piccolo strumento costruito nel 1797 da Ferdinando Bossi per la chiesa di Roncole, che Verdi fece restaurare nei suoi ultimi anni dal pistoiense Filippo Tronci. Divenuto a sua volta organista del natio villaggio, Verdi proseguì la pratica strumentale a Busseto sotto la più competente guida di Ferdinando Provesi, maestro di cappella ed organista della Collegiata di San Bartolomeo (provvista di un grande Serassi), oltre che direttore della locale Filarmonica. Presto inquadrato come grande promessa, destinato idealmente alla successione del maestro nelle diverse cariche, negli anni precedenti l'esordio teatrale (1839) Verdi produce una strabocchevole quantità di musica anche organistica – non sappiamo se perduta, distrutta o nascosta – e il 6 gennaio 1836, nel pieno della clamorosa contesa tra il clero e i Filarmonici per la copertura del posto di organista (episodio degno d'un poema eroicomico), tiene addirittura un concerto per dimostrare la propria valentia. Quale sia stato il programma di tale singolare manifestazione non è dato conoscere; ma non appare infondato pensare a musiche dello stesso esecutore alternate a trascrizioni operistiche rossiniane

e a qualche brano d'ambiente come la (modesta) Sinfonia di Provesi giunta fino a noi e, ben più rilevanti, alcune pagine del citato Padre Davide da Bergamo, che destinato al convento di Santa Maria di Campagna in Piacenza ne era divenuto l'anima musicale. Organista di spettacolare bravura, fecondissimo compositore, autorità indiscussa in campo organario, l'antico condiscipolo di Donizetti godeva di larghissima rinomanza e le sue esecuzioni, sia sul magico Serassi (1825-1838) da lui progettato che per concerti e collaudi, richiamavano folle strabocchevoli, incantate da una creatività a getto continuo che sposava il linguaggio operistico di Rossini, Bellini e Donizetti ad un candore popolare collegabile alla perfetta letizia francescana. Che Verdi e Wagner non si siano mai incontrati è noto, né forse avevano un gran che da dirsi: ma considerando il "mondo piccolo" nel quale si svolge la formazione umana e musicale del Nostro, non è improbabile che qualche incontro tra il frate musico ed il promettente Peppino sia avvenuto, e che quest'ultimo abbia assistito nel maggio 1838 ai concerti inaugurali dell'organo Serassi di S. Maria di Campagna per i quali Padre Davide compose quindici grandi pezzi dimostrativi. La sintesi davidiana fra lessico teatrale ed inflessioni di origine popolare risulta, a ben riflettere, la stessa presente nelle prime opere verdiane, che colpiscono l'attenzione non soltanto per i contenuti (spesso modesti, almeno sino a *Rigoletto*) ma per il tono deliberatamente semplicistico, se non addirittura rozzo, usato nell'esprimerli. La musica d'organo dell'epoca, fatta non di arcani contrappuntistici ma di melodie spiegate sostenute da ritmi schematici, raccoglie e restituisce all'opera questo clima che in Verdi raggiunge le tensioni più alte, giustificando l'immediato passaggio allo strumento a canne di molto repertorio verdiano. Sia rielaborati in specifiche trascrizioni organistiche, sia adattati in modo estemporaneo dagli spartiti per canto e piano o per solo pianoforte, sinfonie, arie, duetti, cori e concertati accrescono attraverso l'uso liturgico la loro popolarità, arredando le sacre funzioni con musica a tutti comprensibile, oltre che gradita, e le specifiche caratteristiche sonore degli strumenti ne accrescono il fascino, sostituendo alla timbrica vocale ora il colore del registro solistico, ora l'incisiva potenza degli amalgami d'insieme. Il programma riassume attraverso pagine notissime l'intero percorso del Verdi "organabile", dal *Nabucco* all'*Aida*, opera che segna, allo stesso tempo, il congedo verdiano dagli schemi tradizionali e l'avvio d'un graduale, ma definitivo venir meno della curiosa convivenza tra melodramma e liturgia.

**Roberto Cognazzo**