

mercoledì 10 settembre 2003
ore 21

Auditorium
Giovanni Agnelli
Lingotto

**Orchestra del
Teatro Regio di Torino**
György Györiányi Ráth, *direttore*
Uto Ughi, *violino*

Anatolij Ljadov

(1855-1914)

Il lago incantato

poema sinfonico op. 62

Pëtr Il'ič Čajkovskij

(1840-1893)

Concerto in re maggiore per violino e orchestra op. 35

Allegro moderato

Canzonetta. Andante

Finale. Allegro vivacissimo

Nikolaj Rimskij-Korsakov

(1844-1908)

Shéhérazade, suite sinfonica op. 35

Largo e maestoso - Lento - Allegro non troppo - Tranquillo

[Il mare e la nave di Sindbad]

Lento - Andantino - Allegro Molto - Molto Moderato - Vivace scherzando - Moderato Assai - Allegro molto ed animato - Con moto

[Il racconto del Principe Kalender]

Andantino quasi allegretto

[Il giovane Principe e la giovane Principessa]

Allegro molto - Allegro molto e frenetico - Vivo - Allegro non troppo e maestoso

[Festa a Bagdad - Il mare - Naufragio - Conclusione]

L'**Orchestra del Teatro Regio** è l'erede del complesso fondato alla fine del secolo scorso da Arturo Toscanini, che ne fu direttore stabile e artistico. Dal 1967 è l'Orchestra stabile della Fondazione lirica torinese ed è il fulcro della stagione d'opera e di balletto. Negli ultimi anni il complesso è stato protagonista di spettacoli di grande successo, come *La damnation de Faust* di Berlioz nell'allestimento di Luca Ronconi, insignito nel 1992 del "Premio Abbiati" dell'associazione nazionale dei critici musicali italiani, *La bobème* di Puccini, in occasione del centenario, con Luciano Pavarotti e Mirella Freni, *Assassinio nella cattedrale* di Pizzetti con Ruggero Raimondi, *Fedora* di Giordano con Mirella Freni e Plácido Domingo. In ambito lirico l'Orchestra si è esibita con i solisti più celebri, quali José Carreras, Renata Scottò, Alfredo Kraus, Raina Kabaivanska, Renato Bruson, José Cura, Barbara Frittoli, Anna Caterina Antonacci; in ambito sinfonico con Salvatore Accardo, Uto Ughi, Aldo Ciccolini, Michele Campanella, Enrico Dindo, Gianluca Cascioli. Alla guida del complesso si sono alternati direttori di fama internazionale come Jeffrey Tate, Yuri Ahronovitch, Daniel Oren, Peter Maag, Aldo Ceccato, Gianluigi Gelmetti, Roberto Abbado, Evelino Pidò, Bruno Bartoletti, Bruno Campanella, Pinchas Steinberg, Semyon Bychkov. Protagonista di registrazioni radiotelevisive e di incisioni discografiche (da segnalare l'integrale delle sinfonie di Čajkovskij con Vladimir Delman), è stata ospite di vari festival e teatri stranieri. Nel 2000 ha rappresentato a Nizza *Sly* con José Carreras all'Acropolis e *Zazà* con Leo Nucci all'Opéra. Nella primavera 2001 è stata protagonista di una grande tournée sinfonica in Francia con esecuzioni a Parigi, Tolosa, Tolone e Lione. Sotto la guida del maestro John Mauceri l'Orchestra ha inciso un cd di arie d'opera con Angela Gheorgiu. Nel 2000 è stata insignita del Premio Internazionale "Viotti d'Oro" conferito dalla Società del Quartetto di Vercelli. L'Orchestra e il Coro del Teatro Regio hanno inoltre inciso *Il barbiere di Siviglia* di Rossini e il *Don Pasquale* di Donizetti con Bruno Campanella e nel 1997 la Hardy Classic ha pubblicato il video della rossiniana *Elisabetta, regina d'Inghilterra*, direttore Gabriele Ferro, protagonisti Lella Cuberli, Daniela Dessì e Rockwell Blake.

Nato a Budapest nel 1961, **György Györiványi Ráth** ha studiato tromba, pianoforte e violoncello. Nel 1987 si è diplomato all'Accademia di musica Franz Liszt di Budapest sotto la guida di Ervin Lukacs e successivamente si è perfezionato con Laszlo Somogyi e con Kurt Masur a Weimar. Nel 1984 gli è stata assegnata la borsa di studio "Leonard Bernstein"

e ha partecipato ai corsi di Franco Ferrara presso l'Accademia Chigiana di Siena. Nel 1987 ha vinto la borsa di studio "Georg Solti" grazie alla quale ha partecipato al Festival di Tanglewood, lavorando con Leonard Bernstein, Seiji Ozawa, Gennadij Rozhdestvenskij e Gustav Meier.

È stato premiato con una menzione speciale alla quinta edizione del Concorso Internazionale organizzato dalla televisione ungherese e nel 1986 ha vinto il Concorso Internazionale Toscanini di Parma.

La sua carriera internazionale lo ha portato a dirigere regolarmente l'Orchestra della Radio di Berlino, l'Orchestra Filarmonica di San Pietroburgo, la RTL Orchestra del Lussemburgo, l'Orchestra Filarmonica Reale di Anversa, l'Orchestra Sinfonica Gulbenkian di Lisbona, l'Orchestra Sinfonica del Cile, l'Orchestra Regionale Toscana, l'Orchestra Toscanini di Parma, l'Orchestra Filarmonica di Lubiana, l'Orchestra della Radio Ungherese, l'Orchestra di Stato di Budapest, la Filarmonica di Budapest, l'Orchestra Filarmonica di Sofia, l'Orchestra Filarmonica di Auckland e l'Orchestra Sinfonica di Taipei.

È stato più volte nominato direttore principale ospite di prestigiose orchestre tra le quali l'Orchestra Nazionale della Rai di Torino, l'Orchestra Filarmonica di Zagabria e l'Orchestra Sinfonica Reale di Siviglia, e ultimamente è stato direttore principale e direttore artistico dell'Opera di Stato di Budapest. Dal 2003 è direttore principale ospite dell'Orchestra Filarmonica di Seul.

In ambito lirico ha debuttato nel 1988 all'Opera di Stato di Budapest dirigendo *La Traviata*, cui hanno fatto seguito *Otello* e *Die Zauberflöte*.

In Italia ha diretto *Macbeth* e *Andrea Chénier* al Teatro dell'Opera di Roma, *Turandot* al Carlo Felice di Genova, *Il Pipistrello* all'Arena di Verona, *Rigoletto* al Teatro Verdi di Trieste e *Le nozze di Figaro* al Teatro Comunale di Bologna.

Considerato tra i maggiori violinisti del nostro tempo, costantemente osannato dalla critica più qualificata, **Uto Ughi** vanta una prestigiosa carriera internazionale che lo porta a suonare come solista in tutto il mondo per i maggiori teatri e festival, inclusi tutti i grandi teatri italiani, il festival di Salisburgo, le Wiener Festwochen, i festival di Parigi, Zurigo, Ginevra, Madrid, New York, Washington, San Paolo, Buenos Aires, Tokyo, Hong Kong, Pechino, Kuala Lumpur, Singapore.

Nella duplice veste di violinista e direttore collabora con le più importanti orchestre d'Italia e d'Europa (London Symphony Orchestra, London Philharmonic Orchestra, Philharmonia Orchestra, Royal Philharmonic Orchestra, BBC Sym-

phony Orchestra, City of Birmingham Symphony Orchestra, Bournemouth Symphony Orchestra, Concertgebouw Amsterdam, Rotterdam Philharmonic Orchestra, Orchestre de la Suisse Romande, Tonhalle Orchestra Zurich, Oslo Philharmonic Orchestra, Orchestre National de France, Orchestre de Paris, Orquesta Sinfónica Nacional de España, Orquesta Gulbenkian Lisboa, Bamberger Symphoniker, Sächsische Staatskapelle Dresden, Kirov Orchestra St. Petersburg, Bolshoi Orchestra Moscow, Israel Philharmonic Orchestra, Orchestre Philharmonique de Montecarlo, Camerata Salzburg, Mozarteum Orchester Salzburg), degli Stati Uniti (New York Philharmonic Orchestra, Philadelphia Orchestra, Boston Symphony Orchestra, National Symphony Orchestra Washington, Dallas Symphony Orchestra, Houston Symphony Orchestra), del Sud America (Orquesta Filarmónica de Buenos Aires, Orquesta Sinfónica Nacional del Teatro Colón), del Giappone (NHK Symphony Orchestra Tokyo, Tokyo Philharmonic Orchestra) e dell'Australia (Sidney Symphony Orchestra), per citarne solo alcune.

La sua carriera internazionale lo vede al fianco dei più rinomati direttori quali, tra gli altri, Sawallisch, Prêtre, Haitink, Celibidache, Sir Colin Davis, Maazel, Masur, Mehta, Rostropovich, Sargent, Kondrashin, Leitner, Rozhdestvensky, Sanderling, Cluytens, Ahronovich, Barbirolli, Véghe, Frühbeck de Burgos, Temirkanov, Jansons, Nagano, Slatkin, Gergiev, Chung, Oren, Plasson, Inbal, Pesko, Giulini, Rossi, Bellugi, Ceccato, Sinopoli, Gelmetti, Gatti. Il suo repertorio include concerti di Bach, Bartók, Beethoven, Brahms, Bruch, Dvořák, Lalo, Mendelssohn, Mozart, Paganini, Prokof'ev, Respighi, Schumann, Sibelius, Tartini, Čajkovskij, Viotti, Wieniawsky. Per i suoi meriti artistici gli sono state conferite le alte cariche onorifiche di Accademico Effettivo di Santa Cecilia, Cavaliere di Gran Croce, Laurea Honoris Causa in Scienza delle Comunicazioni.

Impegnato nella salvaguardia del patrimonio artistico nazionale, ha fondato il festival "Omaggio a Venezia" raccogliendo fondi per il restauro dei monumenti storici della città lagunare, e ha dato vita al festival "Omaggio a Roma" mirando alla valorizzazione reale dei giovani talenti formati nei Conservatori italiani. All'età di sette anni si è esibito per la prima volta in pubblico eseguendo la *Ciaccona* dalla Partita n. 2 di Bach e alcuni Capricci di Paganini. Ha studiato sotto la guida di George Enescu, già maestro di Yehudi Menuhin. Suona due preziosissimi strumenti: il Guarneri del Gesù 1744 e lo Stradivari "Kreutzer" 1701 appartenuto al violinista cui Beethoven dedicò la Sonata omonima.

Una manciata di minuti appena, per un poema sinfonico formato mignon: delizioso capolavoro di raffinatezza armonica dai colori vaghi e soffusi. Anatolij Ljadov condusse a termine *Il lago incantato* nel 1909, nel pieno della maturità artistica, strumentandolo con innegabile maestria ed elegante *souplesse*: agli archi divisi (ad eccezione dei bassi) – per conseguire effetti di sorprendente rarefazione e leggerezza – si aggiungono i flauti, gli oboi, i clarinetti i fagotti e i corni. Se timpani e cassa intervengono con discrezione, arpa e celesta aggiungono un tocco di evanescenza, rafforzando il carattere onirico della fiabesca composizione.

Artista eccezionalmente dotato, poco prolifico poiché ipercritico all'eccesso – molte sue pagine pur abbozzate con sicurezza e fantasiosa creatività rimasero infatti incompiute – Ljadov conseguì una solida formazione sotto la guida esperta di Rimskij-Korsakov; divenne a sua volta docente presso il conservatorio pietroburghese (tra gli allievi ebbe Prokof'ev). Assieme a Glazunov, fu il più insigne rappresentante della generazione che seppe raccogliere il lascito del Gruppo dei Cinque, pur con personali atteggiamenti ed autonomia linguistica. *Il Lago incantato* esordisce con incorporee figurazioni degli archi con sordina, sulle quali s'inserisce il gocciolio arcano dell'arpa. La pagina, in regime di *Andante* e coniata nella remota tonalità di re bemolle maggiore, va increspandosi a poco a poco, come sospinta da un'aura lieve. Il ritmo di *barcarola* ovvero di *berceuse* esalta quel senso di ondulazione che immediatamente si sprigiona. I fiati, con calibrata parsimonia, insinuano dapprima brevi interpunzioni, poi alcune cellule che vanno facendosi gradevolmente melodiche; si innescia in tal modo un crescendo – complice un'impercettibile accelerazione ritmica – che conduce all'unico *forte*, vero apice emozionale della composizione. Poi, subito dopo, ecco che la pagina, non immemore di leggiadri echi mendelssohniani, si ripiega con dolcezza su se stessa e stinge lentamente su colori crepuscolari, riguadagnando infine la pacatezza assorta delle misure iniziali.

Condotto a termine con singolare rapidità tra il 17 marzo e l'11 aprile del 1878, il *Concerto per violino* op. 35 è opera di "ammirevole freschezza" imbevuta da cima a fondo di innegabile felicità inventiva. All'epoca Čajkovskij a fatica stava riemergendo dalla profonda crisi e relativo collasso nervoso conseguenti al fallimento del matrimonio. Da non molto aveva ultimato la Quarta Sinfonia, gravida di tragedia e innervata di riferimenti autobiografici, mentre aveva intrapreso la composizione dell'*Evgenij Onegin*.

Fuggito da Mosca alla volta di San Pietroburgo, nel tentativo

di superare la tremenda *impasse* esistenziale che lo aveva attanagliato nei mesi precedenti, Čajkovskij fu colto ben presto – per contrasto – dalla frenesia di un inusitato fervore creativo. Quanto al *Concerto per violino* i primi abbozzi videro dunque la luce nella quiete di Clarens, sulle amene rive del lago di Ginevra, dove l'irrequieto autore del *Lago dei cigni* tentò di arginare i tormenti di un animo ancora in tumulto, trovando sollievo nel clima mite e nella possibilità di effettuare distensive passeggiate; alla gestazione dell'opera non fu estranea la presenza di Josif Kotek, giovane amico e allievo, nonché promettente virtuoso dell'arco che lo aveva raggiunto sul Lemano. Completato il lavoro, l'autore ne diede una prima lettura privata, accompagnando al pianoforte Kotek, in presenza dell'amato fratello Modest. Immediato ed entusiasta fu il consenso, in special modo circa i movimenti estremi, laddove nei confronti dell'*Andante* Čajkovskij accettò di buon grado le critiche che gli vennero dall'amico e da Modest, daché s'indusse a cassarlo (diverrà la *Méditation* posta ad inaugurare il *Souvenir d'un lieu cher* op. 42) sostituendolo con la melanconica *Canzonetta* ideata ex novo, poi inserita in partitura. In breve anche l'orchestrazione venne completata. Benché il dedicatario "naturale" dovesse essere Kotek, ispiratore oltre che prezioso consulente tecnico, ciononostante Čajkovskij, verosimilmente per non attizzare ulteriori pettegolezzi circa la sua già compromessa "reputazione" pubblica, comunicò all'editore l'intenzione di dedicare il *Concerto* a Leopold Auer. Il quale peraltro, pur lusingato, dopo aver esaminato il manoscritto irto di difficoltà, avanzò riserve gettando Čajkovskij in un nuovo prevedibile stato di prostrazione. Ma alla *première* viennese, il 4 dicembre del 1881, non furono né Auer né il prediletto Kotik a intervenire, bensì il giovane Adolf Brodskij, sotto la direzione di Hans Richter nella stagione della Società Filarmonica. Le accoglienze del pubblico si rivelarono a dir poco turbolente; la critica, per parte sua, manifestò non poche ostilità al cospetto del nuovo lavoro, entrato poi *de jure* in repertorio e considerato – non a torto – tra i massimi capolavori romantici della letteratura violinistica. Nel novero delle recensioni negative, in particolare, fece scalpore, per la notorietà e il riconosciuto carisma del personaggio, la valutazione del severo Hanslick, di osservante fede brahmsiana, che sulla Neue Freie Presse, idealmente comparandolo al coevo Concerto del musicista amburghese, di concezione diametralmente opposta, non esitò a esprimere aspri giudizi, francamente ardui da condividere: non pago di aver denunciato i difetti di un *Concerto* caratterizzato a suo dire da "mancanza di equilibrio, rozzezza e violenza" il temuto critico, pur apprezzando il tempo lento,

giunse a definire “selvaggio” il *Finale*, assimilandolo alla “brutale sfrenatezza di un’orgia russa” dalla quale emanerebbe il “sentore di acquavite scadente”. Ad onta di tale feroce critica, che ferì profondamente Čajkovskij, l’opera – manco a dirlo – s’impose ben presto.

Fu ancora il fedele Brodskij l’artefice della prima esecuzione moscovita, nell’agosto del 1882, siglata da un fiero successo che ripagò l’autore delle amarezze viennesi. Čajkovskij a quel punto non ebbe più remore e proprio a costui, in segno di gratitudine per aver consacrato il lavoro, intese dedicare il *Concerto* che Jurgenson diede alle stampe nell’88.

L’inconsueto esordio dell’*Allegro moderato* è con una suadente frase dei violini poi rilanciata dall’oboe e seguita da un arguto inciso sincopato. Quindi è il solista a emergere, dapprima con una breve cadenza intrisa di *pathos* col suo inconfondibile cangiantismo armonico. Subito dopo, in regime di *Moderato assai*, il violino annuncia il vero primo tema disteso su un delicato pizzicato dei celli e su lunghe note degli archi. Si tratta di un tema di accattivante *charme*, assunto a meritata ed emblematica celebrità e destinato a lievitare nel giro di poche battute: se ne impadronisce infatti l’intera orchestra mentre il solista lo rispone ora in regione acuta, esaltandone l’aitante slancio e l’incantevole espressività. Quanto al secondo elemento tematico – preparato da una zona istoriata di interventi “di bravura”, contraddistinta da un ritmo affannoso e da stilemi squisitamente russi – si presenta pervaso da un dolce lirismo di matrice quasi vocale. Vigorose impennate orchestrali impregnate di *epos* fanno ulteriormente salire la temperatura emotiva del movimento che, costellato di sezioni dall’incandescente esuberanza e tratti dall’esacerbato virtuosismo, dopo un ampio sviluppo sfocia infine in una vasta cadenza, volta a esplorare ulteriormente le potenzialità virtuosistiche del solista messo a dura prova da una vistosa concentrazione di difficoltà – doppie corde, salti, picchiettati ed altro ancora – peraltro già in precedenza esibite senza risparmio di energie. Čajkovskij ebbe a dichiarare di aver subito, nel corso della composizione, l’influsso della *Symphonie espagnole* di Lalo che, quanto a virtuosismo, offre un campionario davvero esauriente; pur in mancanza di elementi smaccatamente iberici, non si stenta a credergli, già ascoltando questo primo movimento (e ancor più il *Finale*). La regolare ripresa, avviata dalla diafana sonorità del flauto e amplificata da digressioni, conduce infine all’incalzante perorazione (*Allegro giusto*) condotta all’insegna di un vorticoso brio.

Di intonazione languida e mesta, la *Canzonetta* collocata in posizione mediana si ammantava di una suggestiva ambientazione timbrica e di un peculiare colore armonico che la tona-

lità minore e il cullante ritmo di 3/4 rendono ancor più nostalgica. Ne deriva un *sound* inconfondibilmente slavo; peraltro nella cantabilità del tema riaffiora altresì l'eco delle intense emozioni provate dall'autore in occasione dei suoi recenti soggiorni italiani. Ha inizio coi fiati in un clima meditativo, quindi s'avvanza il solista, rapsodante, delineando un clima espressivo alonato e nutrito di *spleen*, prossimo a certe inflessioni di Tat'jana nell'*Onegin*. Né mancano i singulti e taluni più accorati appelli nella sezione centrale della pagina che, concepita in forma ternaria, si estingue infine con la ripresa delle misure iniziali, immettendo senza stacco nel rapinoso *Finale* (*Allegro Vivacissimo*), in forma di rondò dall'icastico avvio. Ancora una volta il solista s'impone in non pochi passaggi improntati a un funambolico atletismo, accennando ai ritmi di una tipica danza folclorica (*Trépak*). Talune oasi di maggior rarefazione, dalla tramatura cameristica, dopo un'ingegnosa elaborazione, cedono infine dinnanzi al dilagante *tourbillon* dell'epilogo che suggella il *Concerto* in un clima di sfolgorante brillantezza.

Fantasiioso colorista e sommo orchestratore, Rimskij-Korsakov pose mano alla suite sinfonica *Shéhérazade* nel corso dell'estate del 1888, trascorsa nella quiete propizia di uno sperduto villaggio del remoto distretto di Luga, all'epoca in cui aveva da poco terminato l'orchestrazione del *Principe Igor*, lasciato incompiuto dall'amico e collega Borodin scomparso l'anno innanzi. Verosimilmente fu proprio l'esotismo seducente di quell'eccellente partitura teatrale a fecondare l'inesauribile creatività del compositore russo. La superba pagina sinfonica – *ça va sans dire* – attinge ispirazione ai racconti delle *Mille e una notte*, penetrati nella cultura europea tempo addietro grazie alla fortunata traduzione francese del Galland, secondo un gusto per l'esotismo destinato a dilagare in maniera esponenziale nella musica, ma altresì in pittura e più in generale nel costume occidentale tra l'ultimo ventennio dell'800 e il primo del nuovo secolo. Rimskij intese dunque trasporre sul pentagramma le seduzioni e gli aromi racchiusi entro la celebre silloge letteraria, ancorché la *Suite*, pur corredata nella versione primigenia di emblematici titoli poi rinnegati (*Il mare e la nave di Sindbad*, *Il racconto del Principe Kalender*, *Il giovane Principe e la giovane Principessa*, *Festa a Bagdad - Il mare - Naufragio*) non presenti un vero e proprio contenuto programmatico. I quattro episodi in cui si articola l'affresco sinfonico risultano peraltro avvinti da un ingegnoso gioco di ricorrenze tematiche in funzione di *leit motiv* che ne rendono oltremodo accattivante l'ascolto, quasi ci si trovasse di fronte a una fiabesca galleria di personaggi e immagini (invero di natura squisitamente musicale), che di volta in volta appaiono all'im-

provviso e tosto si dissolvono come per incanto. Prendendo le distanze da possibili interpretazioni iper-realistiche, Rimskij stesso nell'autobiografia volle rimarcare la libertà del proprio lavoro rispetto all'originale fonte di ispirazione; quindi, operando una revisione della partitura, optò per espungere – appunto – gli originali titoli. Ma tant'è: suo malgrado, e contro la sua esplicita volontà, i titoli stessi, già prescelti a designare i quattro pannelli, talvolta riaffiorano tuttora, sia in sede concertistica, sia in ambito discografico.

Opera della maturità, entro la quale Rimskij raggiunse vertici assoluti, al pari della luminescente *Grande Pasqua russa* e dello sgargiante *Capriccio spagnolo*, la Suite *Shéhérazade*, grondante di allusioni al variopinto universo del folklore russo, s'inaugura dunque con un fiero motto volto a delineare con plastica evidenza la minacciosa determinazione del crudele Sultano, intenzionato a uccidere l'astuta Principessa dopo averla sedotta. Ma ecco che s'aderge ben presto l'arabescante rapsodiare del violino, sostenuto dalle liquescenti figurazioni dell'arpa, con quella sua melodia flessuosa e conturbante che di *Shéhérazade* costituisce la più autentica essenza: tema indimenticabile, non a caso destinato a riaffacciarsi spesso, quasi mimesi palpitante dell'idea stessa del novellare e più ancora della vincente femminilità. Il mare, protagonista assoluto del variegato episodio iniziale dall'inesauribile maestria combinatoria, domina sovrano, dettando pagine dai lussureggianti sortilegi timbrici, screziate di iridescenti colori e pur tuttavia alternate a zone alquanto più assortite. Nel quadro successivo, alle interpunzioni grottesche del fagotto si contrappongono scintillanti barbagli di luce radente, sovrastati da rutilanti fanfare di ottoni, dando modo all'intera compagine orchestrale di primeggiare, disvelando un'incredibile vetrina dalla vivida cromia; laddove l'*Andantino* costituisce invece l'immane oasi lirica. Col suo intimismo rarefatto e i suoi ritmi cullanti, in bilico tra una tenera *berceuse* e una notturna *barcarole*, l'episodio non fa che preparare il terreno al quadro conclusivo. Questo, popolato dapprima di tinnuli orientalisti, ben presto si fa turgido, sollecitato da una nutrita schiera di percussioni. Come in un mirifico caleidoscopio, le schegge dei temi in precedenza allineati si ricompongono in mille nuove visioni: ora citati, più spesso riformulati con inarrivabile fantasia. Il culmine, dopo la formidabile evocazione del naufragio, è nello sciabordio della sezione conclusiva, ancora ibridata di coloristiche immagini e seguita, con sorprendente effetto, dall'ultima, incantevole evocazione del tema di *Shéhérazade*: delicato come una tiepida brezza estiva.

Attilio Piovano