



# FULVIO VERNIZZI

TESTIMONIANZE SULLA VITA  
E SULLA MUSICA

a cura di **Giangiorgio Satragni**



## FULVIO VERNIZZI

### TESTIMONIANZE SULLA VITA E SULLA MUSICA

Direttore d'orchestra, compositore e didatta, Fulvio Vernizzi (1914-2005) ha svolto un ruolo centrale nell'Italia musicale del secondo Novecento. Radicato nella terra parmense di Verdi, fu uno dei più sicuri e autorevoli conoscitori del melodramma, interpretato con i migliori cantanti del suo tempo in patria e all'estero, in teatro e in forma di concerto. Ugualmente versato nel repertorio sinfonico, diresse per molti anni stabilmente le orchestre della RAI di Torino e di Milano, promuovendo in modo intenso l'esecuzione di nuova musica. Direttore artistico del Regio di Torino e primo direttore a salire sul podio del teatro ricostruito, fu a lungo in Giappone quale stimato interprete del repertorio sinfonico europeo e come docente.

Musicista rigoroso e conoscitore profondo dei segreti della tecnica e dell'esecuzione, Vernizzi possedeva una statura che ha lasciato un segno tangibile in chi l'ha conosciuto. Questo volume intende schizzare il suo ritratto artistico e umano attraverso le voci di chi ha lavorato con lui, nell'intento di restituirne il carisma e la dirittura morale, aliena da compromessi.

Giangiorgio Satragni (1970) è musicologo e critico musicale, insegna Storia della musica al Politecnico di Torino e scrive sul quotidiano "La Stampa", sui mensili "Amadeus" e "Sipario". Come studioso ha pubblicato numerosi contributi sulla musica

italiana e tedesca dell'Ottocento e del Novecento in Italia, Germania, Austria e Svizzera. È inoltre attivo come conferenziere e relatore in convegni specialistici. In qualità di critico da sempre si occupa di interpretazione musicale e direzione d'orchestra.

## **Introduzione**

### **GIANGIORGIO SATRAGNI**

#### **Con amore e con rigore. Uno schizzo biografico**

Fulvio Vernizzi ha vissuto con la musica per tutta la sua esistenza. Direttore d'orchestra, compositore, pianista, trombettista e anche violinista, affondava le radici in una terra musicalissima, la Bassa parmense di Verdi. Alle Roncole di Busseto era nato Verdi, a Frescarolo di Busseto nacque Vernizzi il 3 luglio 1914: dovette presto fare i conti con la guerra, che lo lasciò orfano di padre, e con la solitudine, che temprò il suo carattere all'apparenza un po' taciturno e severo. L'amore per la musica nacque in collegio e prese subito una forma che Vernizzi amò per tutta la vita, la direzione di orchestre, complessi musicali, anche della banda, che nella tradizione italiana costituisce lo strato profondo della diffusione della musica a livello popolare. Anche negli anni seguenti, pieno di riconoscimenti quale direttore d'orchestra su illustri palcoscenici in Europa e in Giappone, Vernizzi continuerà a sostenere la funzione culturale della banda nella società.

Formatosi come violinista, trombettista e direttore d'orchestra al Conservatorio di Parma, incontrò lì una figura illustre della cultura musicale italiana, Giorgio Federico Ghedini, con il quale si diplomò in composizione a ventiquattro anni. nel 1938. Alla scrittura musicale si era dedicato già in anni verdi e, quando giunse al diploma, poteva vantare un piccolo lavoro teatrale scritto a dodici anni, brani di musica sacra e da camera. Eppure l'attività compositiva rimase un ambito circoscritto al periodo di formazione e di maturazione, nel quale impugnò per la prima volta la bacchetta in Conservatorio a diciassette anni. Quando poi salì sul podio, Vernizzi fu per sempre direttore d'orchestra, dal primo concerto pubblico a Parma nel maggio 1939, con l'Orchestra del Teatro del Dopolavoro, all'ultimo dato in Svizzera, a Chiasso, con l'Orchestra della Radio Svizzera Italiana nell'agosto 1987.

Fra questi estremi, fra i venticinque e i settantatré anni di età, Vernizzi si è messo al servizio della musica con amore e con rigore, nel rispetto degli autori eseguiti e nella correttezza dei rapporti con i colleghi insieme ai quali condivideva la ribalta e i successi. Conosceva come pochi i segreti della pratica orchestrale e direttoriale, non era soltanto il direttore-pilota, ma anche il direttore-meccanico, quello che sa aggiustare o sostituire i pezzi, tenere insieme un organico. E' su questo approccio anche artigianale che si fonda la tradizione italiana dei direttori d'orchestra, e in questo senso Vernizzi, che si sentiva allevato nella scuola che formò Toscanini, appartiene alla schiera degli Antonino Votto, Gabriele Santini, Vittorio Gui, Nino Sanzognò, la spina dorsale della pratica musicale italiana del Novecento.

Da bussetano Vernizzi era quasi predestinato alla direzione del repertorio operistico, e lo fece con grande sensibilità per il canto e per l'interazione fra il canto e l'orchestra, guadagnandosi la stima di stelle di prima grandezza nel firmamento lirico. Ma non era tanto un direttore al servizio del cantante, quanto un direttore di polso che ha la visione globale di una composizione. Soprattutto, Vernizzi era un direttore di forte energia, un braccio in grado di dominare tutto il repertorio sinfonico imprimendovi un carattere personale, dove il respiro del fraseggio era l'elemento mobile e vitale in interpretazioni salde e coese. Proprio per questo, per l'essere un direttore completo, Vernizzi compì la sua carriera ufficiale in istituzioni sinfoniche, non in teatri d'opera. La svolta, quella che segnò anche il parziale abbandono della composizione, fu la nomina a condirettore dell'Orchestra Sinfonica di Torino della RAI nel 1953. Fu l'inizio di un sodalizio durato ventidue anni, fino al 1975, con l'unica parentesi fra il 1958 e il 1964, quando Vernizzi fu trasferito a Milano quale direttore dell'Orchestra lirico-sinfonica, irrobustita dalle sue cure e divenuta infine Orchestra Sinfonica di Milano della RAI.

Affiancando all'Auditorium di Torino il direttore stabile Mario Rossi, Vernizzi mise al servizio dell'orchestra e della radio l'ampiezza e la versatilità delle sue conoscenze, per sedute di registrazione, concerti pubblici, programmi sinfonici e selezioni d'opera. La radio costituiva il mezzo per la diffusione della cultura musicale, incluse le sue novità, ed ecco che Vernizzi si fece promotore ed esecutore di nuove

composizioni, un ruolo che in parte conservò quando assunse la direzione artistica del Teatro Regio di Torino nel 1973. Non si può dire che l'attività di Vernizzi si riassuma nei concerti con le orchestre della RAI, inclusa la "Scarlatti" di Napoli, ma è indubbio che rappresenti il nucleo di una carriera in cui egli fu a contatto con i massimi musicisti dell'epoca. Questo si spiega col fatto che Vernizzi non era un direttore scritturato per i concerti, bensì un musicista organicamente inserito nella struttura dell'istituzione, e come tale sovrintendente al regolare funzionamento dell'attività dell'orchestra.

Ciò non impedì a Vernizzi di sviluppare parallelamente un'attività di libero professionista, che incluse la direzione di opere al Teatro Regio di Parma. Un cardine della sua attività all'estero furono i concerti lirico-sinfonici tenuti in Olanda, ad Amsterdam nella sala del Concertgebouw, con l'Orchestra del Concertgebouw e con l'Orchestra della Radio Olandese, e con questa ancora nella sede di Hilversum. Ancora una volta si trattava di complessi radiofonici e di concerti al tempo stesso destinati alla diffusione via etere, per cui Vernizzi rimaneva fedele a un'idea di diffusione della musica, che in tarda età gli fece accettare con slancio la docenza in corsi di perfezionamento. Vernizzi fu anche l'ambasciatore della musica italiana in Europa e della scuola direttoriale italiana nel mondo. Fin dall'inizio degli anni Settanta venne invitato a dirigere in Giappone, sviluppando un rapporto di stima che lo portò ad accettare, nel 1975, la direzione stabile dell'Orchestra Sinfonica di Kyoto. Vernizzi chiuse in tal modo il lungo capitolo della RAI e, fra Kyoto, Tokyo e Sapporo, fece la spola tra l'Italia e il Sol Levante fino al 1984 e imperniò i suoi programmi principalmente sui grandi classici della tradizione sinfonica europea, Haydn, Mozart, Beethoven, affiancati da pagine degli operisti italiani.

Vernizzi amò molto il Giappone. Vi giunse anche dopo l'esperienza gloriosa, ma circoscritta, al Teatro Regio di Torino. Già in predicato per assumerne la Direzione artistica nel 1968, come risulta da annotazioni private, ebbe la nomina solo per il 1973. Era la stagione del teatro ricostruito, che andava organizzato dalle fondamenta sotto ogni profilo. A questo si aggiunse l'imprevisto del malore dell'anziano Gui, che abbandonò le prove dei Vesperi siciliani nelle fasi conclusive. Vernizzi, che stimava Gui e proveniva dalla sua stessa tradizione che conosceva il melodramma italiano come le proprie tasche, salì sul podio e inaugurò il teatro. Furono momenti emozionanti che segnarono la sua direzione artistica, alla quale tuttavia non venne confermato.

Probabilmente Vernizzi si sentì alleggerito da un peso gravoso, ma è indubbio che nella sua carriera egli ha ricevuto meno allori di quanti ne abbia meritati. Era una persona di classe, che incuteva qualche timore nella sua alta figura e che, in musica, era attento allo stile. Non era persona da abbassarsi a compromessi, trattando con la politica o con i potenti per ottenere favori e incarichi. Fu rispettato, ammirato anche dai giovani cui rivolgeva grande attenzione; maestro di libertà, servì appunto solo la musica, che non ha padroni, e conservò pertanto ciò che pone l'artista al di sopra delle contingenze e che segnò il suo stile: la dignità.

Questo libro nasce dalla volontà di Cristina ed Elisabetta Vernizzi, ricorrendo il quinto anniversario della scomparsa del papà, sopravvenuta il 18 febbraio 2005. Esso vuole imbastire una testimonianza attraverso le voci di chi ha conosciuto il Maestro Vernizzi, gettando luce su vari aspetti e vari periodi della sua attività. Nel darlo alle stampe, provvisto di un ricco apparato iconografico, le promotrici e il curatore ringraziano gli estensori dei contributi, che attraverso la loro disponibilità e i loro ricordi hanno dato sostanza al progetto. Ogni scritto è un testo a sé, con taglio e ampiezza personali, ma è l'anello insostituibile di una catena unitaria che per la prima volta mette su carta la vita e l'arte musicale di Fulvio Vernizzi. Non pretende di essere sistematico né esaustivo, poiché l'archivio privato del Maestro attende ancora un ordinamento, mentre le partiture sono state donate alla Biblioteca civica musicale "Andrea Della Corte" di Torino e i libri personali alla Biblioteca di Busseto Fondazione Cassa di Risparmio di Parma. Fin dove è stato possibile, si è mirato a fornire la maggior completezza, pur certo ancora integrabile; delle lacune e degli eventuali errori ci si scusa fin d'ora.

**Testimonianze**

## **CORRADO MINGARDI\***

### **Le radici. I ritorni**

Se ci si sporgeva dalle finestre della vecchia casa dei Vernizzi a Frescarolo, si aveva verso occidente la vista turrata ma compatta di Busseto, il capoluogo del Comune che allora non s'era tanto dilatato, e verso mezzogiorno la vista della chiesa e delle case delle Roncole, ad un tiro di schioppo: entrambe le località insieme bene compendiano l'infanzia e la giovinezza di Giuseppe Verdi. L'una e l'altra vista faticose e ben auguranti per il futuro Maestro di musica Fulvio Vernizzi, che a Frescarolo era nato il 3 luglio 1914. In quei giorni la pace agreste di quel villaggio della Bassa parmense non era certo ancora turbata dalla notizia recentissima dell'attentato di Sarajevo. Per poco, se già tra fine luglio e inizio agosto l'Europa tutta precipitava verso la guerra, che a ragione fu poi detta La Grande Guerra. Tanto grande e feroce che Cino, il padre del piccolo Fulvio, chiamato alle armi, vi trovò, cadendo in battaglia sul Monte Mrzli nel dicembre del '15, la morte. Lasciava quattro figli e una figlia e una giovane moglie, Zeffirina Ranieri, nel dolore e nell'indigenza più grandi. Non è azzardato credere che a segnare il carattere dell'orfano, serio, taciturno, riservato, meditativo, sia stata quella luttuosa condizione.

Lunga la guerra, e violento il lungo dopoguerra pesantemente colpito dalla crisi economica. A otto anni Fulvio entra nel collegio dell'Istituto Nazionale Orfani di Guerra, per il quale viene adattato il castello di Scipione, già feudo dei Pallavicino, presso Salsomaggiore Terme, su un colle che si affaccia come un balcone sulla pianura e sui dolci declivi dell'Appennino. Ed è lì che, frequentando le scuole, il fanciullo si avvicina allo studio della musica, rivelando un talento, una predisposizione precoce che lascia stupiti i suoi educatori. Grande l'impegno nello studio e rapidi i progressi, così che gli viene affidata la direzione della piccola banda del collegio. E' davvero un fanciullo prodigo. Le esibizioni nel collegio e fuori richiamano l'attenzione di musicisti e giornalisti che lo avvicinano e lo incoraggiano. È a soli tredici anni che compone un'opera in tre atti per bambini, Il piccolo prigioniero, rappresentata a Salsomaggiore nel 1927.

L'anno prima a Busseto s'erano svolte le celebrazioni del 25° della morte di Verdi con la presenza di Arturo Toscanini a dirigere Falstaff nel Teatro: era stato il ritorno del grande direttore dopo La traviata e Falstaff; rappresentate nel 1913 nel medesimo luogo. L'eco, che fu vasta, sarà giunta anche al dodicenne Fulvio che, certo, in cuor suo fiero di essere musicista bussetano e parmigiano, timidamente sognava una simile carriera gloriosa. Vernizzi incontrerà a Milano, attorno al 1950, Toscanini che lo incoraggerà a proseguire il percorso musicale nonostante le difficoltà di quel secondo dopoguerra, quando già s'era formato una famiglia.

Nel 1930 Vernizzi entra al Conservatorio di Parma, dopo aver vinto il primo premio nazionale annesso alla medaglia d'oro "Milite ignoto" come migliore orfano di guerra.

Allievo anche di violino del Maestro Giuseppe Alessandri, consegue il diploma di tromba e strumentazione per banda con Giovanni D'Amato, direzione d'orchestra, canto gregoriano e composizione con Achille Longo e Giorgio Federico Ghedini. Al Maestro Ghedini rimase legato da profonda ammirazione dirigendone poi più volte le musiche alla RAI e altrove. Lo sentii dirigere anelli() nei primi anni Sessanta alla radio diverse composizioni di quell'illustre autore che da Parma era passato come direttore al Conservatorio di Milano nel 1941. Ancora studente, Vernizzi aveva fondato nel 1936 l'orchestra da camera "Ferdinando Pair" con cui ottenne il primo premio nazionale a Bologna e la borsa di studio Arrigo Boito.

E qui interrompo le vicende della sua carriera di direttore e di compositore per limitarmi ai rapporti con la sua terra, Busseto e Parma, e ai ricordi che ho degli incontri con lui. Altre testimonianze o altri documenti ne ripercorrono nelle pagine seguenti, dopo i perfezionamenti successivi presso maestri di fama internazionale, la lunga permanenza torinese alla RAI, i soggiorni di più anni a Tokyo e a Kyoto, come pure di molti anni in Olanda e in giro per il mondo a inaugurare stagioni liriche e a partecipare a festival prestigiosi.

Al Teatro Regio di Parma debuttò nella stagione di carnevale nel 1945 (4 marzo) con un concerto sinfonico cui partecipò il violinista Giannino Carpi: si era alla vigilia della Liberazione e la città era un cumulo di rovine. Nel '46, a guerra finita, eccolo ancora al Regio per due recite della Traviata (4 e 6 gennaio); nel 1947 (28 e 30 giugno) della Bohème; nel 1949 di Cavalleria Rusticana e Pagliacci (7-11-18

settembre) con Carlo Bergonzi ancora baritono e Aldo Protti tra gli altri. Sono per lui, ma anche per Bergonzi e Protti, anni di apprendistato alla soglia di magnifici riconoscimenti universali. Nello stesso 1947 intanto aveva diretto a Busseto (25 e 26 gennaio) Rigoletto. Ma concerti aveva diretto a Salsomaggiore con il pianista Walter Baracchi.

Quelli sono gli anni in cui a Parma si tenta di creare un'istituzione orchestrale sinfonica stabile. Il progetto, avviato proprio dal giovane direttore Fulvio Vernizzi, trova una presentazione molto calorosa sulla "Gazzetta di Parma" del 10 febbraio 1946, in cui l'iniziativa viene salutata come l'esito attuale di quella lunga storia che aveva preso le mosse con l'Orchestra Ducale di Maria Luigia e che s'era poi interrotta nella seconda metà dell'Ottocento. Furono dati tre concerti tra febbraio e marzo, due diretti da Vernizzi, ma quel primo entusiasmo di critica e pubblico non fu purtroppo che il segnale di una meteora.

Proprio scritto nel '46 è il profilo che Don Arnaldo Furlotti, figura proba di compositore e insegnante parmigiano di valore, stese di Vernizzi alcuni giorni innanzi l'andata in scena della Traviata al Regio, applicando al carattere del giovane direttore queste parole: «l'artista è quasi sempre un solitario, anche se le inevitabili vicende umane lo costringono a vivere nella società, egli sa crearsi come un mondo proprio, difeso da una cinta impenetrabile, contro la quale si infrangono i rumori e le miserie della vita quotidiana» (ripubblicato nel 1949 in Riflessi e profili: 1918-1949, pp. 62-63).

Al Regio di Parma tornò poi per l'inaugurazione della stagione 1969-70 per Aida (26 dicembre e recite successive). Romano Gandolfi, altra gloria musicale parmense, così ricordava il maestro alla sua scomparsa nel 2005: «Una trentina d'anni fa feci il maestro suggeritore in una produzione di Aida diretta da Fulvio Vernizzi al Teatro Regio di Parma. Vernizzi era un musicista preparato, una persona gentile e squisita e determinata ad un tempo. Per le sue doti avrebbe potuto avere una carriera ancora più grandiosa».

Nel 1951, cinquantenario della morte di Verdi, Vernizzi è nel comitato bussetano per le onoranze, da cui presto esce per disaccordi col programma, anche se a lui era toccato dirigere il concerto nella celebrazione ufficiale del 27 gennaio alla testa dell'orchestra dei Pomeriggi Musicali di Milano coi cantanti Franca Duval, Bruna Ronchini, Tancredi Pasero, Giuseppe Taddei e Gino Bonelli, provenienti dalla Scala. L'orazione fu tenuta da Franco Abbiati, il grande critico e musicologo, che in quell'anno fece pubblicare da Ricordi i quattro volumi della più vasta e documentata biografia verdiana.

Del 1961 è la prima edizione del Concorso Internazionale per Voci Verdiane, tenutosi regolarmente a Busseto fino al 2007. Dal 1963, quando già era una colonna della RAI, e più volte fino al 1993, il Maestro Vernizzi fece parte della giuria (un vero parterre di musicisti, critici, sovrintendenti, cantanti internazionali che si succedettero negli anni, e come nessun concorso ebbe mai così importanti) per divenire in alcune edizioni presidente del Concorso. Fu in tali occasioni che ebbi l'onore e il piacere di conoscerlo: cordialmente disponibile al colloquio, dotato di sincera umanità e ponderato giudizio, esibiva con riserbo una vasta cultura non solo musicale. A me confessava l'amore per la sua terra a cui tornava ogni volta con rinnovato piacere. La cittadina verdiana gli voleva bene, lo stimava ricambiando i sentimenti che egli provava per il suo paese, Frescarolo per primo, in cui era vissuta la forte madre e vivevano ancora i parenti. Della sua terra amava anche la tradizione della nuova cucina che faceva scoprire agli illustri membri della giuria nelle trattorie della Bassa, come quella della sorella nella vicina Paroletta di Fontanellato, che ancora oggi è tra le migliori della zona. Un periodo che ricordo con piacere e insieme con nostalgia fu quello delle prove e delle recite dei Lombardi alla prima crociata, che il Maestro Vernizzi concertò e diresse nel Teatro di Busseto nel 1984 (9-11-13-16 dicembre). Lo affiancava nella preparazione dei cantanti l'amico di lunga data Carlo Bergonzi, e i cantanti erano scelti in parte tra i vincitori dei precedenti concorsi bussetani. Fu l'occasione memorabile della riapertura del Teatro dopo diversi anni di abbandono, del ritorno a dirigere a Busseto di Fulvio Vernizzi e del debutto del tenore Vincenzo La Scola, partito da lì per calcare con grande successo i primari palcoscenici di mezzo mondo. Bergonzi e Vernizzi sognavano per il futuro del concorso la nascita di un'accademia anche in vista della preparazione ogni anno di un'opera per Busseto: un sogno che ebbe qualche bel seguito per alcuni anni, ma che poi svanì nelle gore delle difficoltà finanziarie e non solo finanziarie. Bergonzi ancora forse non vi ha rinunciato con la sua privata Accademia Verdiana che porta a Busseto tanti giovani volenterosi e fiduciosi.

Quando alla morte del Maestro Vernizzi, Frescarolo volle dedicargli una lapide, io fui pregato di introdurre con alcune parole, che furono affettuose e ammirate, lo scoprimento. L'epigrafe posta all'ingresso del cimitero così recita: Maestro Fulvio Vernizzi / compositore e direttore d'orchestra, / ha dedicato l'intera sua vita alla musica. / Interprete colto e sensibile, appassionato verdiano / alla guida delle maggiori orchestre italiane e straniere / portando sempre in cuore il ricordo / della sua amata Frescarolo di Busseto, / la terra che gli ha dato i natali. / La famiglia, i parenti, gli amici qui a ricordo posero / 16 - 10 — 2005.

Io ebbi poi, lo scorso anno, l'onore di ricevere dalle figlie generose Cristina ed Elisabetta per la biblioteca bussetana della Fondazione Cariparma diverse centinaia di volumi di letteratura, di storia e di arte che erano appartenuti al Maestro Vernizzi: questi, insieme a quelli di attinenza musicale donati alla Biblioteca Musicale "A. Della Corte" di Torino, costituiscono veramente una bella testimonianza dei suoi appassionati interessi culturali. Da parte mia, e della biblioteca, c'è l'impegno a tener viva nella sua terra la memoria di un così illustre concittadino.

\*Direttore della Biblioteca di Busseto  
Fondazione Cassa di Risparmio di Parma

## **GIORGIO GUALERZI**

### **Al concorso "Voci verdiane" di Busseto**

Da buon parmigiano, cresciuto nella terra di Verdi, Fulvio Vernizzi non faceva mistero di amare svisceratamente l'opera, e per essa l'ingrediente necessario, anzi indispensabile, rappresentato dal canto, il che significa automaticamente, ancora da buon parmigiano, amare le voci. Logico dunque che tutto finisse per convergere su Busseto, capitale del verdismo a buon mercato, terra di sogni e aspirazioni ma anche di pragmatica realtà contadina.

Non è per caso allora che Vernizzi si trovi come a casa propria, pronto a dare il suo contributo di dottrina e di tecnica, valorizzata dal culto delle voci. Ed è quindi altrettanto inevitabile che l'approdo di questo percorso, sorretto da tanta competente passione, coincida con il Concorso internazionale di canto che nel 1961 un gruppo di melomani verdiani ha fondato a Busseto. Due anni di attesa e già nel 1963 Fulvio Vernizzi viene chiamato a far parte della sovraffollata giuria, dove resterà ininterrottamente per quasi un trentennio, dapprima come semplice, ma pur sempre autorevole membro, poi in posizione privilegiata accanto a Carlo Bergonzi, che gli concede giustamente una particolare fiducia (è un bussetano del quale ci si può fidare...), e infine, nel 1989, come successore dello stesso Bergonzi in qualità di presidente della Giuria.

È un difficile momento per Busseto e la sua prestigiosa manifestazione. L'abbandono da parte del nune tutelare, con le inevitabili ricadute a livello internazionale, ne mette addirittura a rischio la prosecuzione. Occorre un energico colpo di barra che riporti l'imbarcazione bussetana sulla giusta rotta. Di qui la necessità di trovare subito un timoniere che possa traghettare nel miglior modo possibile l'inquieta navicella. Un nome su tutti: Fulvio Vernizzi. In fondo, chi meglio di lui può raccogliere e portare innanzi la difficile eredità bergonziana?

Pare proprio di essere tornati a quella drammatica giornata dell'aprile 1973, quando l'improvviso forfait di Vittorio Gui priva il podio inaugurale del Regio di Torino del suo prestigioso nocchiero, chiamando automaticamente al difficile posto di comando chi più degli altri gli era stato affettuosamente non meno che professionalmente vicino nel condividere un incarico così pesante. Eppure, anche a Busseto come già a Torino, il maestro Vernizzi, superati gliniziali dubbi e perplessità, risponde positivamente all'appello, mettendo a disposizione quel prezioso patrimonio di onestà e serietà professionale che anni di duro, e spesso oscuro, lavoro gli avevano fatto accantonare in attesa dell'occasione propizia. Ovvero la presidenza della Giuria di un Concorso impegnativo come quello di Busseto.

Si tratta infatti di esercitare al massimo livello quell'arte della mediazione così idonea al temperamento fondamentalmente equilibrato del maestro Vernizzi. Già all'interno della Giuria sorgevano discussioni riguardanti l'oggetto stesso del Concorso: la cosiddetta "voce verdiana". Esiste davvero? Si possono individuarne i contorni e la sostanza? Una volta accertata l'esistenza e la consistenza, come entra in sintonia con i vari personaggi? La divergenza di opinione di Vernizzi non poteva essere più lampante. Il

maestro partiva da un presupposto semplicissimo: tutti i personaggi di Verdi richiedono, 0/ va sans dire, voci verdiane, ovvero tante quante sono i diversi personaggi. Tesi apparentemente inattaccabile ma che nella sostanza non mi convinceva affatto, potendo ingenerare equivoci che avrebbero influito negativamente sulle valutazioni finali. Gilda valeva dunque Aida, Oscar si confondeva con Abigaille, Fenton e Manrico provenivano dal medesimo ceppo. Vernizzi sembrava vacillare nella sua sicurezza, accettava pazientemente di discutere con tutti, in particolare con il sottoscritto, avviando un proficuo dialogo che alla fine, pur nella fermezza delle rispettive posizioni teoriche, portava all'accettazione di qualche valido compromesso.

Il Concorso resistette anche a queste bufere, superando traversie e ostacoli di vario genere, e il maestro Vernizzi ebbe il merito — da tutti penso riconosciuto — di tenere insieme i diversi cocci e saldarli in modo da consegnare al successore una struttura sufficientemente organica. Alla vigilia dei suoi ottant'anni, intellettualmente lucidi e fisicamente ben portati, Fulvio Vernizzi si congeda dal Concorso di Busseto lasciando dietro di sé il ricordo di un uomo amabile e cordiale, ma al tempo stesso la testimonianza di un giudice severamente onesto.

## **CARLO BERGONZI**

### **Un ricordo**

(testo raccolto da Elio Manzoni, Milano, 22 ottobre 2009)

È emozionante per me ricordare il M<sup>o</sup> Vernizzi che, oltre ad avermi diretto in teatro, è stato amico e collaboratore per tanti anni per il Concorso Internazionale "Voci Verdiane" di Busseto, facendo parte della giuria sin dalla fondazione.

Musicalità, attenzione scrupolosa alla partitura e precisione nel seguire i cantanti facevano di lui un ottimo direttore, espressivo, ed un cultore verdiano; ha avuto molti riconoscimenti anche internazionali ma, a mio parere, inferiori ai suoi indiscussi valori.

Ricordo l'emozione di entrambi quando fu riaperto il Teatro Verdi di Busseto con la rappresentazione de I Lombardi alla prima crociata, andata in scena con mille difficoltà, con i cantanti dell'Accademia Verdiana nata allora, cantanti da me preparati, e la soddisfazione del Maestro per aver realizzato una manifestazione importante per la storia culturale di Busseto.

## **MAGDA OLIVERO**

### **I successi comuni in Olanda**

(Testo raccolto da Cristina Vernizzi, Milano, 26 giugno 2009)

Ho frequentato per anni Fulvio Vernizzi, specie in Olanda negli anni Sessanta. Sto per compiere cent'anni, ma ricordo con nitidezza le recite delle tante opere, cantate sotto la sua direzione. Da *Mefistofele* alla *Francesca da Rimini*, *Iris*, *Tosca*, *Adriana Lecouvreur*, *Medea*: per quest'ultima in particolare il lungo lavoro delle prove al pianoforte e poi con l'orchestra. Si trattava di un'opera difficile che richiedeva una preparazione approfondita. Eravamo entrambi molto esigenti con noi stessi e lavoravamo fino a raggiungere i risultati che ritenevamo più vicini alle intenzioni dell'autore, quasi perfetti.

Tutte le recite avvenivano al prestigioso Concertgebouw di Amsterdam, con l'Orchestra della Radio Olandese. Qui respiravamo un'atmosfera avvolgente: l'entusiasmo del pubblico era tale che sapevamo l'inizio dello spettacolo, ma mai la fine. I concerti erano molto impegnativi, con dieci, quindici romanze, brani anche molto pesanti per l'esecuzione. Tenevamo sempre in serbo uno, due o più bis, e il pubblico si spingeva sotto il palco, lanciava fiori, tendeva le mani, per essere vicino agli artisti che temevano sempre di esserne travolti. Nelle opere, alla fine dei tre atti si sperava che al calare del sipario tutto sarebbe finito, invece le acclamazioni del pubblico erano tali che occorreva fare anche qui un bis e poi ancora fino a tarda notte: ricordo con commozione quei veri trionfi. Dividevo con Vernizzi tutta la fatica e tutti i successi: c'erano tra noi un'intesa e una sintonia pressoché perfette.

Ho cantato con tanti altri direttori, ma con Vernizzi si era stabilito un rapporto di stima e amicizia profonde. Era stato lui a volermi in Olanda, dove si era già esibito più volte. Avevamo avuto modo di

conoscerci e lavorare insieme ai concerti della RAI: dall'Italia all'Olanda iniziò con me un sodalizio artistico durato più di dieci anni. Non dimentico l'amico comune Hans Kerkhoff, dirigente delle Radio Unite Olandesi e scomparso recentemente. Grazie alla disponibilità di Hans, venivamo portati a visitare e conoscere l'Olanda, i Due mari. Ho stampati nella memoria i vasti campi di tulipani, il mercato dei fiori a Volendam, i grandi mazzi portati in Italia, per i quali avevo l'accortezza di fare confezioni adatte al trasporto in aereo, perché alle rispettive famiglie i fiori giungessero freschi come fossero stati appena recisi.

Per le Radio Unite feci alcuni concerti anche a Hilversum, sempre sotto la direzione di Vernizzi, ma il lavoro maggiore e continuativo per anni fu sicuramente al Concertgebouw. Sono stati anni di emozioni forti, di lavoro intenso, ma di grandi soddisfazioni. Vernizzi possedeva serietà, musicalità straordinaria e un instancabile attivismo. Nella recita di *Iris* il pubblico era in delirio: ricordo, nella scena del risveglio, di avere lanciato un La che parve a tutti qualcosa di angelico, navigava nell'aria come una voce neppure umana, mi stupisco ancora di come mi fosse venuto fuori. A proposito di voce desidero ricordare sempre la figura del mio maestro Luigi Ricci, dal quale ho imparato cose al di là di ogni norma. Quanto lui diceva, «Saper respirare, saper sostenere, e si sa cantare», fu sempre per me la base del canto. Ricci era stato insieme a Puccini, aveva seguito le compagnie che andavano in America a portare gli spettacoli, quando si percorrevano lunghi tragitti per mare e sulle navi si facevano le prove, lunghe, faticose, arrivando poi a destinazione esausti, ma pronti ad affrontare il pubblico d'oltreoceano. Sono sempre rimasta grata e fedele agli insegnamenti di Ricci, alle sfumature che lui suggeriva e che ritrovavo nella direzione del bussetano Vernizzi.

Ricordarlo è un po' come ritornare a quei tempi, con tanto lavoro fatto, con tanta coscienza e tanta passione, perché tutto fosse perfetto. Quante ore trascorse insieme con grande stima e amicizia...

## **ANNA MARIA BARRA**

### **Vernizzi alla Rai**

Ricordare Fulvio Vernizzi mi commuove e riporta indietro nel tempo.

È stato, quel tempo, un lungo periodo di lavoro proficuo ed entusiasmante e Fulvio ne è stato protagonista e collaboratore prezioso.

Non devo io parlare del musicista compositore e direttore d'orchestra, noto in Italia e all'estero perché altri, ben più autorevoli, ne potranno descrivere le qualità.

Io vorrei invece qui rammentare l'uomo, l'amico e una parte, meno appariscente ma fondamentale, della sua attività di altro direttore stabile dell'Orchestra Sinfonica di Torino. Io ero allora responsabile (capo complesso, per dirla in termini aziendali) dei programmi radio della RAI di Torino e l'orchestra ne era un pilastro: in tale settore Fulvio mi è stato collaboratore e consigliere prezioso.

La sua conoscenza dei meccanismi d'orchestra era profonda e capillare, radicata la convinzione che era indispensabile battersi per la sopravvivenza del complesso torinese e inamovibile la certezza che la musica è parte importante della cultura e del progresso sociale: pertanto occorreva rivolgere una particolare attenzione alle giovani generazioni.

Ed ecco allora l'apertura dell'Auditorium alle scuole. Fulvio sul podio spiegava le tecniche dei vari strumenti, dirigeva composizioni divertenti e di facile comprensione, illustrava le biografie degli autori con aneddoti gustosi, e infine affidava la bacchetta ai piccoli spettatori più intraprendenti.

Nei nostri incontri il tema era sempre e solo l'incremento della professionalità del complesso e di qui un'altra iniziativa: l'ascolto critico delle esecuzioni per individuarne e possibilmente risolvere i punti deboli.

E poi i concorsi per la copertura dei posti vacanti. Fulvio era un componente della commissione esaminatrice particolarmente competente e rigoroso.



Un complesso sinfonico è un meccanismo delicato oltre alla professionalità sono indispensabili coesione e unità d'intenti: Fulvio Vernizzi garantiva la presenza costante e attenta indispensabile per il dialogo continuo e per la risoluzione delle questioni connaturate alla vita della comunità.

Com'era l'uomo Vernizzi? Severo, un poco spinoso all'apparenza, molto riservato, quasi timoroso di dimostrare sensibilità e talenti.

Ma, appena sotto la superficie apparivano umorismo, senso della famiglia e conoscerlo ed essergli amico era davvero un privilegio.

Ricordo le esequie: con ex professori d'orchestra presenti abbiamo commentato alcuni episodi della nostra vita comune ed abbiamo sorriso pensando Fulvio accolto in Paradiso da un coro di angeli che lui... si sarebbe immediatamente preparato a dirigere!

Sono passati tanti anni (trenta, forse più) eppure Fulvio è ancora la persona che ricordo con gratitudine, stima e affetto.

## **PIERO ROBBA**

### **Fulvio Vernizzi al Teatro Regio di Torino. Storia di una stagione che ha fatto storia**

La storia del Teatro Regio di Torino, rinato in modo embrionale nell'autunno del 1945 dopo i disastri della guerra, fino alla sua inaugurazione nel 1973 ha avuto una conduzione artistica molto variegata e a volte curiosa, articolata tra figure di una sola estate e personaggi di spessore e rilievo che hanno indirizzato la vita del teatro. Il creatore del nuovo «Ente Lirica e Concerti», genitore del resuscitando Teatro Regio, fu Ferruccio Negrelli, che ha ricoperto l'incarico per quindici anni, dall'autunno del difficile 1945 fino all'improvvisa morte nel 1960, assommando nel tempo la duplice veste di Direttore artistico e di Sovrintendente. Nel 1962 il prestigioso nome di Maurizio Vico, al rientro in patria dopo quasi quarant'anni di «spalla» al Metropolitan di New York, porta fino al 1968 una ventata di competenza ed esperienze internazionali che purtroppo si scontrano con una mentalità e una situazione ancora provinciale nella Torino dell'epoca, senza teatro, senza soldi e senza una visione politica della cultura musicale.

Dal 1960 è nominato Sovrintendente Alberto Bruni Tedeschi, musicista e industriale che abbina sensibilità artistica ad un piglio manageriale. Affiancato dal M<sup>o</sup> Maurizio Vico, cercherà di ammodernare e funzionalizzare l'apparato tecnico-artistico del Regio, ma anche per lui saranno anni difficili e di scarsi risultati. Durante il suo mandato, fino al 1970, lo affiancheranno altri due direttori artistici, Giorgio Ferrari (1968) e Fernando Previtali (1970). Merito primario di Bruni Tedeschi è quello di essere riuscito ad avviare il cantiere del Regio.

All'inizio del 1971 arriva alla Sovrintendenza Giuseppe Erba, che si avvarrà delle Direzioni artistiche ancora di Giorgio Ferrari e di quelle a tempo di Fernando Previtali, Luciano Chailly, Fulvio Vernizzi, Peter Maag, poi arriveranno quelle più longeve di Giampiero Taverna e Piero Rattalino.

Intanto, ricordiamo che all'epoca il cantiere del nuovo Teatro Regio è in funzione, è un lavoro immenso e complesso, fortissime sono le contestazioni dell'opposizione di sinistra in Consiglio comunale per le spese e le finalità elitarie del Teatro in un momento di forti tensioni sociali. Per fortuna al Regio, pur nei dubbi, incertezze, insicurezze, c'è un Sovrintendente tuttofare. Giuseppe Erba fa il Sovrintendente, il Direttore artistico, il Direttore tecnico dei lavori, l'animatore in grado di dare la carica a tutto e a tutti. Basti pensare che nell'autunno del 1971 ha lanciato la stagione d'autunno al Palasport per coinvolgere un nuovo pubblico e rilanciare l'opera lirica, alquanto stagnante. Erba inoltre con un gran lavoro di diplomazia, rapporti, intelligenza e furbizia, riesce a imbastire lo scoop dell'inaugurazione con la regia di Maria Callas per un lancio internazionale del Teatro. Si è assicurato la prestigiosa presenza di Gianandrea Gavazzeni sul podio dell'inaugurazione per dirigere *I vespri siciliani*, un *grand-opéra*, ben conosciuto da Gavazzeni e dalla Callas, e allora al lavoro!

Gavazzeni incomincia a imbastire la compagnia insieme a Chailly, come è testimoniato da una ricca corrispondenza dell'aprile 1972 recante nomi e interpreti, seconde compagnie, coro e accenni ai problemi scenico-registici da affrontare in seguito. All'improvviso l'8 maggio Gavazzeni scrive che per un probabile malinteso sulle date — lui pensava al debutto il 21 aprile e non il 10 — ha degli impegni per dei

concerti e non potrà dirigere l'opera. È evidente che oramai "voci di corridoio" abbiano fatto filtrare la curiosità che la Callas sarà la regista assieme a Di Stefano, e la vecchia ruggine tra Gavazzeni e Di Stefano non permette la comune collaborazione.

Il ripiego del Regio sulla scelta del Direttore d'orchestra è di tutto rispetto. A giugno Erba interpella Francesco Molinari Pradelli che da New York si dichiara «onorato e felice» di inaugurare il Regio e attende la definizione. Durante tutta l'estate Molinari Pradelli attende la conferma e, non avendo certezze, accetta la stagione al Metropolitan. Finalmente il 4 gennaio 1973, a tre mesi dall'inaugurazione, c'è la conferma di Vittorio Gui, che, nonostante l'età, è felicissimo di ritornare a Torino, per un rapporto che dura da oltre cinquant'anni.

In questo "toto-direttore" è bene ricordare che il 1° luglio 1972, dopo solo sei mesi d'incarico, Luciano Chailly si dimette da Direttore artistico. In verità a Torino lo si era visto ben poco, le sue funzioni le svolgeva da Milano; sarà per la defezione di Gavazzeni, le incertezze intorno alla Callas, l'insicurezza e il timore di affrontare situazioni che si prospettavano sempre più nebulose, accampò problemi personali e rinunciò alla grande impresa. Per fortuna c'è il Sovrintendente Erba che con pochi collaboratori, non di immagine, ma di grande professionalità, porta avanti la complessa operazione. Nonostante la mancanza di un Direttore artistico, Erba è riuscito a concludere un altro colpo magistrale portando orchestra, coro e compagnia in una delle prime grandi trasferte all'estero del Regio, inaugurare il rinnovato Teatro Gabriel alla reggia di Versailles; durante la presenza a Parigi ho l'onore di accompagnare Erba dalla Callas, e si definisce così un altro importante tassello al progetto inaugurale.

Mancano però meno di dieci mesi all'inaugurazione, Erba deve dividere non tanto le responsabilità - queste sono sue e le ha assunte - ma l'immenso lavoro che comporta definire i rapporti con Orchestra, Coro, Corpo di Ballo, tecnici e maestranze per il passaggio nel nuovo Teatro, definire la compagnia, e, cosa più importante, gli altri due grandi spettacoli della stagione inaugurale, il *Werther* e la *Manon Lescaut*, oltre alla stagione prossima tutta da definire in forme e contenuti. Erba sollecita un aiuto. Il vecchio protocollo degli Enti Autonomi dell'epoca era che il Consiglio d'Amministrazione dovesse scegliere il Direttore artistico tra una rosa di nomi preposti sia dal Sovrintendente che dai Consiglieri stessi. Il Consiglio espresse una rosa di candidati:

I designati sono: Bindo Missiroli, Fulvio Vernizzi, Rubino Profeta, Riccardo Mali-piero, Bruno Bartoletti, Roman Vlad, Bruno Maderna, Giancarlo Menotti. Tranne Bruno Maderna, che declinò esplicitamente l'invito, tutti gli altri fecero sapere di nutrire interesse per l'eventuale incarico, soprattutto in virtù dell'apertura del nuovo teatro: per molti tuttavia la disponibilità non era immediata a causa di impegni già in atto. L'attenzione del Consiglio finì dunque per indirizzarsi, come precisa il verbale del 13 dicembre 1972, sulle candidature di Riccardo Malipiero, Rubino Profeta e Fulvio Vernizzi.

La votazione fu preceduta da una lunga discussione, durante la quale numerosi consiglieri approfittarono per denunciare alcune carenze organizzative e culturali: mancanza del Segretario generale dell'Ente e di un vero Ufficio stampa; limiti temporali troppo esigui sia per la scelta del Direttore artistico sia per la durata della sua carica; scarsità di informazioni sulle idee effettive dei candidati; esagerata attenzione alle pressioni esercitate dalle masse dei lavoratori. Si temeva insomma il profilarsi di una nomina nuovamente a carattere contingente e provvisorio. La votazione, tecnicamente, fu impostata sull'espressione delle preferenze riguardo al candidato che sembrava raccogliere le maggiori simpatie, Fulvio Vernizzi. L'esito fu positivo, con 8 schede a favore e 4 astenuti, su 12 votanti. Il contratto era previsto per la durata di un anno, al termine del quale si sarebbe valutata la reciproca convenienza al suo eventuale rinnovo <sup>1</sup>.

In effetti le riserve espresse da alcuni consiglieri erano motivate. I candidati erano tutti eccellenti musicisti e nomi importanti nei teatri italiani e stranieri, ma solo alcuni avevano qualche esperienza di gestione delle produzioni. Nessuno aveva presentato progetti o piani pluriennali per il lancio del nuovo teatro e

nessuno era stato ascoltato direttamente dal Consiglio. Erano anche vere le pressioni dei lavoratori del Teatro che chiedevano un interlocutore sul piano artistico e organizzativo e sulle produzioni. La scelta quindi di Fulvio Vernizzi andava ad un serio professionista che per oltre vent'anni aveva diretto e gestito le Orchestre della RAI di Torino e Milano, aveva diretto stagioni d'opera nei principali teatri italiani ed europei, e per molto tempo le stagioni sinfoniche della Radio Olandese. Originario dalla musicalissima terra parmense verdiana e toscaniniana, era torinese d'adozione e può essere stato anche questo lato sentimentale a fargli decidere di accettare un contratto di un solo anno e in una situazione del teatro che era più a rischio che a garanzia.

Fulvio Vernizzi si butta a corpo morto su una miriade di problemi e in una situazione dove sembra che ognuno, a parte Erba e i suoi pochi fidati collaboratori, remi contro. Vernizzi deve mettere le mani (ricordiamo che siamo al 15 dicembre 1972) su impegni, contratti e promesse fatti da altri. Affrontare situazioni drammaticamente importanti delle quali nessuno si era occupato, un'opera inaugurale che deve accettare a scatola chiusa, una regia altisonante, ma debuttante, uno scenografo costumista altisonante, ma debuttante, un gran ballo tutto da inventare dal coreografo alle *étoiles*. A questo si aggiungono le vertenze e le pretese delle maestranze, un settore tecnico sottodimensionato e non addestrato alle nuove tecnologie.

<sup>1</sup> ENNIO BASSI, *Le metamorfosi dell'istituzione*, in *Storia del Teatro Regio di Torino*, vol. VI, Torino, Cassa di Risparmio di Torino, 1991, p. 158.

A seguito dell'inaugurazione verranno due grandi spettacoli come il *Werther*, con Kraus e la Davidson, regia di Segui e direzione di Rivoli e la *Manon Lescaut*, con la Kabaivanska e Panerai, direttore Sanzogno e regia di Puecher; importantissimi, ma che Vernizzi si è trovato in cartellone senza poter fare le sue scelte e valutazioni. Appena finita la stagione inaugurale deve organizzare e gestire un bel programma di decentramento regionale, altra sorpresa uscita dal cappello a cilindro del mago Erba con otto rappresentazioni del *Barbiere di Siviglia* in città del Piemonte e quattro al nuovo Regio.

E siamo metà luglio '73, ma l'estate non è da riposo del guerriero: bisogna organizzare la Stagione d'Autunno al Palasport che incomincia il 16 settembre e comporta l'allestimento di palco, camerini, attrezzatura, servizi e predisporre oltre cinquemila posti per il pubblico. Bisogna provare e montare *Madama Butterfly*, *L'elisir d'amore* e il balletto *Lo schiaccianoci* del Tokyo Ballet Company.

Nella sua funzione di jolly il maestro Vernizzi dirige la *Madama Butterfly* e intanto deve pensare alla prossima stagione d'opera che inizierà il 26 novembre con *Un ballo in maschera*, al quale seguirà *Rigoletto* e ancora *I racconti di Hoffmann*, per proseguire all'inizio del 1974 con la *Francesca da Rimini* diretta dallo stesso Vernizzi. Inoltre, per avviare il rodaggio del nuovo complesso, sia al Regio che al Piccolo è un continuo susseguirsi di spettacoli, dalla musica da camera, ai balletti, al cabaret.

Vediamo ora più dettagliatamente l'arrivo di Fulvio Vernizzi dal 15 dicembre 1972 e il suo inserimento nel Teatro. In dicembre ha un primo incontro con la Callas, Di Stefano e il pittore scenografo Aligi Sassu. Ai primi di gennaio '73, come ricordato, c'è finalmente la conferma di Vittorio Gui per dirigere l'opera, pur con qualche velata perplessità per i suoi più che ottant'anni. Vernizzi intanto ha incominciato qualche lettura di prova con l'orchestra per un'opera completamente sconosciuta al repertorio del Regio (vi fu data in prima nel 1856, poi solo nel 1862, 1899 e 1955). Le letture avvengono al Teatro Nuovo e non si sa quindi come sarà la risposta acustica del nuovo Teatro.

In dicembre e in gennaio la Callas e Di Stefano sono venuti a vedere il Teatro che ha ancora l'aspetto di un cantiere e si lavora ventiquattro ore al giorno. Si sono incontrati con il Direttore tecnico Aulo Brasaola per vedere il palcoscenico e Aligi Sassu incomincia a lavorare con il Laboratorio di scenografia che è ancora al Teatro Nuovo al Valentino. Ma ai primi di gennaio del 1973 c'è ancora il problema del Gran ballo e della Compagnia di Balletto e la soluzione viene dalla collaborazione con un grande organizzatore di Balletto qual è Mario Porcile che porta a Torino un coreografo come Serge Lifar e ospiti come Natalia Makarova e Attilio Labis, da inserire con il Corpo di Ballo del Regio.

A marzo 1973 incominciano le prove, prima tecniche per rodare un palcoscenico ultratecnologico, ma sconosciuto, poi la scelta delle comparse, i montaggi delle scene, le prove separate di coro, orchestra, ballo, le prove di sala degli artisti.

Poi finalmente incominciano gli assieme e qui arrivano i problemi. Quando in scena c'è il coro, comparse, compagnia, ballo ci sono quasi 150 persone da gestire, far muovere, indirizzare e organizzare e in tutto questo la Callas quasi non si vede e non si sente. Lo spettacolo prende forma per inerzia e per le iniziative captate dalla Direzione di scena, Direzione tecnica e naturalmente dal Maestro Vernizzi che deve zompere dal tavolo di regia alla buca d'orchestra, ritornare in palcoscenico, sentire le lamentele dell'orchestra per alcune incertezze esecutive, placare il Maestro del coro e dei suoi artisti per una regia che li penalizza, le osservazioni degli artisti che non osano esprimere alla sfingea regista. Evidentemente nel suo innocente entusiasmo e ancora una volta attorniata da inesperti adulatori, la Callas credeva più facile l'opera del regista creatore e che bastasse la sua presenza per originare la creazione. Si trovò sommersa da una macchina complessa e multiforme, rispettosa ma perplessa e a volte diffidente, che paralizzò il Mito e lo ricondusse a rinchiudersi nel suo protettivo guscio di distacco e sofferenza<sup>2</sup>.

Intanto attorno gravitano le pressioni di oltre quattrocento inviati di giornali, riviste, agenzie, televisioni e radio, agenti e impresari internazionali, fotografi, tutti mirati a vedere i risultati della nuova Callas e soddisfare la curiosità di milioni di persone in tutto il mondo. In un riserbo ferreo e in un teatro sorvegliato a vista il lavoro continua.

La Direzione musicale del M° Gui è corretta ma un po' lenta e il crollo del Maestro capita proprio con il Gran ballo quando la brava Natalia Makarova piroettando continua a gridare al Maestro: «Maître, vite, vite, vite ...». Il buon Gui si sforza di seguire il ballo, ma alla fine della prova in camerino si accascia e viene portato in ospedale. Si riprende ma con il divieto assoluto di lavorare. A una decina di giorni dal debutto viene a mancare anche il Direttore. Subentra con vero spirito di sacrificio il M° Vernizzi, che riesce a montare un puzzle con pezzi mancanti e altri fuori misura.

Lo spettacolo comunque e naturalmente va in scena e si inaugura il Teatro Regio.

Risultato: un gran bel teatro con galloni, lustrini e Presidenti, grande pubblico da evento più curioso che entusiasta, una buona compagnia e un discreto spettacolo di luce e di colori, ma mancava la griffe. La critica, cattiva e delusa più del dovuto, riuscì a riprendersi ancora una volta la rivincita sul Mito e il Mito crollò<sup>3</sup>.

La serata continuò con una grande cena di gala all'Hotel Principi di Piemonte, gran bel mondo presente, *élite* torinese, nazionale e internazionale, tutta la compagnia, ma non la Callas. Gran anfitrione era il Sovrintendente della Scala e presidente dell'Associazione di tutti i teatri lirici, Paolo Grassi, grande uomo di teatro che però cadde su alcune rilevanti pecche durante il suo discorso celebrativo dell'evento. Elogiò il Sovrintendente Erba per

<sup>2</sup> PIERO ROMA, *Maria Callas a Torino e al Regio*, in *Una voce dal futuro: Maria Callas a trent'anni dalla scomparsa (1977-2007)*, Convegno di studi a cura di Elio Battaglia, [Torino], MiTo-Settembre Musica, 2007, pp. 30-32.

<sup>3</sup> *Ivi*, p. 33.

il grande lavoro svolto e le grandi capacità organizzative, elogiò la grandiosità e la bellezza del nuovo teatro, elogiò la Città di Torino per la grande opera realizzata, elogiò la vitalità di tutti i grandi teatri d'opera italiani, elogiò ma non citò la Callas, né la compagnia, né il direttore, né lo spettacolo. La meschinità sulla Callas era evidente per i ripetuti tentativi di portare la Diva ancora alla Scala proprio in questa nuova veste e mai realizzati, indelicatezza verso la Callas che comunque era stata un monumento della Scala. Cattivo gusto e cattiveria verso il direttore, la compagnia e tutti quanti avevano

realizzato lo spettacolo, pur sapendo bene in che condizioni avevano lavorato. Fuori protocollo si alzò e prese la parola il Maestro Vernizzi e si presentò con questa brillante e tagliente introduzione: «Io sono il Milite Ignoto e rappresento tutti gli altri ignoti che questa sera hanno lavorato per inaugurare il nuovo Teatro Regio». Elogiò lui tutti i lavoratori, l'orchestra, il coro, la compagnia, i tecnici, i ballerini, tutti quanti con passione e anche con sacrificio avevano contribuito alla riuscita dell'impresa. Parole semplici, ma chiare da buon parmense e da uomo onesto e concreto che aveva vissuto l'avventura e l'aveva condivisa con tutto il teatro. Scrosciò l'applauso più lungo e caloroso di tutta la serata. Era un applauso d'omaggio e riconoscimento allo spettacolo, al teatro, ma più di tutto a chi aveva realizzato l'Opera del Regio. Per chi aveva tanto lavorato fu gratificante e commovente.

Seguirono successi anche per il *Werther* e la *Manon Lescaut*. Piacque il Teatro, per lo sfarzo di luci e colori e la modernità del complesso. La chimera realizzata era un traguardo cui Torino mirava da trentasette anni. Continuò la stagione estiva, fu un successo la Stagione d'Autunno al Palasport. Verso la fine di novembre, con grande attesa e attenzione, si inaugurò la nuova stagione con una affluenza di pubblico e di gradimento che dagli anni precedenti l'incendio non si ricordava. Un successo quindi della città, del Regio, dei suoi dirigenti e maestranze e quindi del Direttore artistico, che aveva raccolto materiali vari maneggiati da altri, li aveva riordinati, ne aveva aggiunti e realizzati.

Si era finalmente risolto il problema della Direzione artistica?

Approssimandosi la scadenza del suo mandato, Fulvio Vernizzi presentò, nella stessa seduta di Consiglio presieduta dal nuovo Sindaco Giovanni Picco, il 17 dicembre 1973, una relazione sul proprio operato di un anno. In essa volle ricordare i momenti più significativi della sua gestione: l'arrivo in teatro trovando una mole di lavoro enorme, causata dalla precedente mancanza di un Direttore artistico; i contatti e i disagi «quasi giornalieri» con i rappresentanti dell'orchestra e del coro; i difficili rapporti con il Maestro Gui e la sua forzata sostituzione; il «precario» lavoro di Maria Callas; la scelta del Maestro del coro; gli esperimenti, talora criticati, di concerti e rappresentazioni operistiche con protagonisti giovani o poco conosciuti; l'inaugurazione del Piccolo Regio. Nella discussione seguita alla relazione di Fulvio Vernizzi, il Consiglio, pur apprezzando la gran mole di lavoro svolto, espresse dubbi su quello che venne definito «profilo artistico non elevato»; titubanze sfociate il 9 gennaio 1974 in un voto sfavorevole alla proposta di rinnovo contrattuale. Ecco allora aprirsi una nuova ricerca, quasi immediatamente concretizzata nell'individuazione di un celebre direttore disposto a collaborare con l'Ente Regio: Peter Maag. Quanto a notorietà si trattava di un buon innalzamento di livello. Ma ovviamente aumentavano i problemi per aver effettivamente a disposizione con continuità un maestro impegnatissimo nei teatri e nelle sale internazionali; per non parlare della questione, sia giuridica sia di opportunità, legata alla nazionalità straniera di Peter Maag<sup>4</sup>.

Questa è stata l'incredibile valutazione data dal Consiglio d'Amministrazione per l'incredibile lavoro svolto da Fulvio Vernizzi nell'anno passato al Teatro Regio: «profilo artistico non elevato». Pertanto, il 31 dicembre 1973, mancato rinnovo del contratto e tanti saluti. Negli stessi giorni dell'addio alla Direzione artistica Vernizzi lavorava con l'orchestra alle prove della *Francesca da Rimini*, in scena dal 15 gennaio con una bella interpretazione di Raina Kabaivanska, Aldo Protti e Giacinto Prandelli. Vernizzi ritornerà ancora a dirigere l'Orchestra del Regio nel settembre 1974 al Palasport in una popolare edizione della *Lucia di Lammermoor*.

Peter Maag è indubbiamente un Direttore artistico e musicale di «profilo artistico elevato»: ha vasta esperienza a Diisseldorf, Bonn, Vienna, dirige in teatri di mezzo mondo e ha una capacità rara di convincere il prossimo e fare credere quello che promette. Le perplessità sulla nazionalità, impegni internazionali, garanzia di 150 giorni di presenza a Torino, ecc. vengono superate con un contratto non da Direttore artistico, ma da «Consulente con responsabilità artistica», per un anno rinnovabile. Vecchia formula che era fallita già con Previtali e Chailly. Il Consiglio, forte di avere un gran bel Teatro, ora conosciuto in tutto il mondo grazie al can can inaugurale, si lascia anche abbagliare dal

Maag-Dulcamara che promette un grande Festival verdiano, una compagnia di canto stabile, Accademie musicali che coinvolgono tutti gli spazi del teatro interni e esterni e la città e il territorio. L'orchestra non ha detto una parola in difesa di Vernizzi (che voleva farla lavorare di più!), affascinata dalla prospettiva di incisioni discografiche e tournée estere promesse da Maag.

La realtà ancora una volta è ben diversa dalle speranze, promesse e sogni. Man, insediato il 1° aprile 1974, è liquidato il 31 marzo 1975, a un anno esatto con decisione unanime del Consiglio, dopo la secca relazione del Sovrintendente Erba, che pur era stato un suo valido sostenitore.

Dai verbali della seduta del 25 marzo 1975:

Il Sovrintendente riconosce la bravura del M° Maag come direttore d'orchestra: all'orchestra ha fatto molto bene. Come consulente artistico il suo giudizio non può che essere negativo. E' troppo poco presente a Torino, quando c'è spesso viene in teatro alla fine dell'orario degli uffici. Lavora in modo molto personale ed ha la tendenza a scavalcare disinvoltamente leggi e disposizioni ministeriali italiane, nonostante sia stato su questi ed altri punti notevolmente richiamato<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> E. BASSI, *op. cit.*, pp. 177-178.

<sup>5</sup> Ivi, p. 179.

Io personalmente ho lavorato e collaborato con dieci Direttori artistici dal 1971 a oggi. Considerato che non è opportuno e non è possibile fare una graduatoria della capacità di questi Direttori che hanno operato in contesti diversi, ritengo e valuto che il Maestro Fulvio Vernizzi, se non è stato tra i più riconosciuti e apprezzati, è stato in assoluto il Direttore artistico più importante per la storia del rinato Teatro Regio dal 1945 agli anni del nuovo secolo.

Lo spirito di sacrificio, la capacità di gestione di problemi tecnici e organizzativi, gli artisti, il personale e tutte le altre doti che l'identikit perfetto di un Direttore artistico dovrebbe avere sono state praticate da Vernizzi in un anno di impegno. Se non si fosse inaugurato il Regio nei tempi annunciati, con lo spettacolo e i protagonisti annunciati e tanto attesi, con la rinuncia alla presenza del Capo dello Stato per l'inaugurazione, tutte le personalità e istituzioni coinvolte, lo scandalo sulla stampa di mezzo mondo, sarebbe stato un disastro non solo per l'immagine del Teatro, ma per la città, la classe politica, la cosiddetta società civile e avrebbe senz'altro costituito per tutti un regresso che sarebbe costato anni di lavoro recuperare. Fulvio Vernizzi, un perfetto «milite ignoto» che ha fatto il suo dovere e ha dato la sua capacità artistica e personale a noi e a una patria un po' ingrata. Da valido professionista dopo il Regio ha condotto la sua carriera ancora per molti anni con successo e riconoscimenti, specialmente all'estero.

Storia di un solo anno, affascinante e un po' triste, ma un grande anno nella Storia del Teatro Regio.

## **FULVIO VERNIZZI**

### **Il programma per la direzione del Teatro Regio**

(dalla bobina di un'intervista con Lidia Palomba, marzo 1973. Trascrizione di Stefano Biossa)

*Il direttore artistico del Teatro Regio Fulvio Vernizzi. Maestro, dal momento in cui avrà inizio questa nuova attività del Teatro Regio come si svolgerà la parte lirica e concertistica a Torino? Avrà solo come sede questo bellissimo teatro o anche altre?*

Certamente no, non solo il teatro. In teatro si svolgerà la normale stagione lirica, come hanno tutti i teatri, poi avremo una seconda stagione, o contemporanea, nel Piccolo teatro, dove si faranno piccole opere, antiche e contemporanee, cioè le cose più ricercate, quelle di gusto più raffinato, diciamo; e poi ci sarà il grande spettacolo popolare. Ma non vorrei essere frainteso, spettacolo popolare non significa spettacolo dozzinale: no, è alla stessa altezza degli spettacoli che si faranno al nuovo Teatro Regio, soltanto avranno proporzioni maggiori. Questo avverrà naturalmente al Palazzetto dello Sport. Quindi noi di Torino siamo anche fortunati, perchè abbiamo tre possibilità: stagione al Teatro Regio, Piccolo, Palazzetto dello Sport; spettacoli ben fatti, cercheremo sempre di alzare il livello con artisti e direttori di prim'ordine. Avremo gli spettacoli ricercati, appunto come ho detto prima, antichi e moderni, e poi

avremo il grande spettacolo, raffinato, curato, ma con proporzioni maggiori, che sarà al Palazzetto dello Sport.

*Durante la stagione lirica nel teatro vero e proprio, del Regio, ci saranno anche esecuzioni di concerti oppure vi sarà una stagione completamente a parte per i concerti sinfonici?*

Io ho il progetto di fare proprio una stagione sinfonica nel teatro, cioè non vorrei che il teatro avesse soltanto una funzione operistica. Vorrei che avesse un periodo "lirico" e un periodo "sinfonico": questo non solo per il pubblico, per gli affezionati del teatro, ma per l'orchestra stessa, per tutti insomma; non si può andare avanti un anno intero soltanto con l'opera. Si deve poter avvicinare e l'uno e l'altro genere, opere corali, opere orchestrali, opere musicali, senza canto o con canto, ma naturalmente non solo opere.

*Adesso passiamo a questo argomento un po' scabroso", perchè la scelta di quest'opera per l'inaugurazione, cioè I vespri siciliani di Verdi? Naturalmente la cittadinanza torinese è lietissima di questo nuovo suo teatro, però ho sentito qualche dubbio, tipo «come mai si inaugura con un'opera come I vespri siciliani che Verdi ha scritto per Parigi, che non è aderente in un certo senso a Torino, non ha nessun attacco alla tradizione operistica torinese»?*

Io non voglio avere né il merito né il demerito dell'opera scelta per l'inaugurazione, però sono d'accordo nella scelta di quest'opera. Innanzitutto non è vero che non ci sia nessun legame con Torino, perchè Torino è stata la prima città in Italia, insieme a Parma, che ha rappresentato *I vespri siciliani* nella traduzione italiana. Quindi mi pare che sia già un argomento importante. In fondo è stata la prima di Verdi dei *Vespri siciliani* in italiano, dunque mi pare un buon ragionamento per poter scegliere quest'opera. Poi non bisogna dimenticare che ha la grande possibilità del balletto, dell'intervento degli artisti maggiori, insomma è un'opera che, scelta per l'inaugurazione, offre tutte le possibilità del teatro: canto, coro, orchestra con la musica del balletto. Quindi è uno spettacolo completo, penso sia stata scelta bene.

*Per le prossime stagioni come si orienterà la scelta delle opere? Sarà più verso l'opera tradizionale o avete anche intenzione di fare delle opere d'avanguardia, delle opere moderne? Torino si presenterà anche sotto questa veste?*

Sì, senz'altro. Opere tradizionali si faranno sempre perchè bisogna farle. Il pubblico le vuole e dobbiamo sempre dargliele, però in un'edizione starei per dire "critica", che sia veramente aderente al testo. Vorrei tanto evitare le gigionate solite dell'opera di repertorio comune. Vorrei che queste opere di repertorio fossero fatte senz'altro bene, ma non solo bene, ma proprio starei per dire con un carattere filologico, cioè in maniera che il pubblico vada via portando con sé qualcosa di nuovo, non il solito acuto tenuto tanto per aver l'applauso. Vedete, se quell'acuto non è scritto, non si farà: vuol dire che il pubblico che andrà a casa dirà «non ho sentito quell'acuto», discuteranno e qualcuno dirà «quell'acuto non si è fatto perchè Verdi non l'ha voluto», o Puccini o l'autore.

*In questo caso però Lei troverà un po' la resistenza dei cantanti, che si basano molto su questi coups de foudre degli acuti...*

Sì, lo so, naturalmente. Però non bisogna dimenticare anche che certi acuti sono stati desiderati anche dall'autore. Quindi su questo saremo d'accordo. Su quegli acuti che l'autore non ha voluto e non ha mai desiderato non sono d'accordo io nel concederli. Quindi, se l'artista si adatterà a questo, bene, altrimenti pazienza, rinunceremo all'artista, non all'acuto.

*Senta, la scelta del maestro Gui come direttore di quest'opera per l'inaugurazione del Regio è stata naturalmente approvata da tutti all'unanimità, perchè Gui è una figura musicale in Italia che ha più possibilità di essere accolta con benevolenza, con desiderio, con interesse di ascoltarlo sempre, ma prima si erano fatti molti altri nomi. Come si è arrivati a questa decisione?*

È una domanda non facile. Comunque io non ero ancora direttore artistico... Il maestro Gui era venuto all'Auditorium a dirigere; io l'ho accompagnato all'albergo, ho parlato con lui, e gli ho detto: «Maestro, Lei non accetterebbe di dirigere quest'opera, l'apertura del nuovo Teatro Regio?». Ha detto «No!», decisamente, subito. «Ma... — ha aggiunto — perché non si è pensato a me prima?». Gli ho detto: «Maestro, se io fossi stato il Direttore artistico senz'altro mi sarei rivolto a Lei per primo. Non so perché gli altri abbiano scelto altre persone». È successo che poi io son diventato Direttore artistico, quindi il discorso era piuttosto facile per me. Tornai dal maestro Gui dicendo: «Prima avevo parlato con Lei come suo ammiratore, come Suo discepolo, come persona che L'ha sempre stimata e Le è stata vicino, ora sono Direttore artistico. La formula attuale è ufficiale: Lei, Maestro, dirigerebbe quest'opera? Vorrebbe Lei inaugurare la stagione lirica? Non mi dica subito sì o no, ma Le dico subito che a Torino sarebbe forse il fatto più gradito, perché Lei, Maestro, ha diretto nel nostro vecchio teatro, e poter riprendere la direzione proprio alla sua apertura credo sia un legame, la continuazione del nostro teatro. Non si poteva scegliere meglio, Maestro, quindi prima di dir di no, ci pensi!».

## **WALLY PERONI**

### **Vernizzi didatta e promotore della musica**

Ebbi occasione di conoscere il M° Vernizzi all'inizio degli anni Sessanta, partecipando ad audizioni che la RAI indiceva per selezionare giovani concertisti. Il Maestro, esaminatore nelle commissioni operative, era attento e severo, pur attraverso la schietta e cordiale accoglienza con cui stabiliva contatti che poi manteneva a lungo, seguendo le affermazioni degli elementi scelti. Io abitavo a Ciriè, vicino Torino, e nel 1968 avevo fondato il gruppo musicale "E. A. Cuneo"<sup>1</sup>; nel 1969, con l'appoggio del Sindaco dott. Gian Paolo Brizio, veniva fondato l'Istituto Musicale E. A. Cuneo, organismo ufficiale per la cultura musicale in Ciriè<sup>2</sup>. Intanto il M° Vernizzi rientrava dall'Olanda e dal Giappone, dove per oltre dieci anni era stato direttore stabile dell'orchestra di Kyoto e docente universitario. La mia prima azione fu andare a porgergli il "ben tornato" anche per informarlo di quanto stava avvenendo a Ciriè; e senza indugi gli offrii la presidenza dell'istituto, ormai consolidato da dieci anni di lavoro proficuo. Il Maestro aderì con slancio e vivo interesse alle mie proposte, ma scegliendo la docenza e non la dirigenza, perché, come me, lui preferiva essere formatore di musicisti anziché figura di cornice, spesso lontana dalla realtà e dalle esigenze vive.

Poiché i nostri obiettivi erano comuni, il Maestro decise immediata e piena collaborazione attraverso la presenza a tutte le manifestazioni che organizzavo, sempre con i più alti intendimenti. Nel 1976 la Pro Loco di Aulla, nella toscana Lunigiana, mi offrì l'opportunità di inaugurare i locali di uno stabile appena costruito per attività musicali. Già avevamo ragionato col Maestro sulle possibilità di istituire corsi di studio nell'estate, quindi tale proposta ci trovò pronti ad attuare le "Vacanze di studio alla Brunella"<sup>3</sup>, dove si svolsero annualmente corsi della durata di un mese, fra luglio e agosto, dal 1976 al 1981<sup>4</sup>. I corsi si concludevano con una serie di concerti per la cittadinanza e ospiti illustri. Il Maestro teneva i corsi

<sup>1</sup> Francesco Angelo Cuneo, noto musicista, compositore e didatta del Novecento torinese, primo contrabbasso del Teatro Regio, poi dell'EIAR (divenuta RAD), nonno materno dell'autrice.

<sup>2</sup> La città di Ciriè, capace di servizi culturali di ogni ordine e grado, non aveva mai contemplato l'ambito musicale. Io feci presente tale carenza al Sindaco dott. Brizio, che mi fornì l'appoggio immediato per "partire subito", come diceva lui. Ora l'Istituto Musicale compie 40 anni di vita con successi didattici e artistici realizzati fin dai primi anni di attività.

<sup>3</sup> La Brunella è una storica fortezza attribuita a Giovanni dalle Bande Nere, costruita a protezione del territorio aullese. In tale costruzione, restaurata da architetti toscani, si effettuarono concerti e concorsi nazionali di alta qualità, sempre con la presidenza di commissione del M° Vernizzi.

<sup>4</sup> I corsi prevedevano formazione musicale, culturale, e teorica specifica. Discipline strumentali: pianoforte, clavicembalo, archi, fiati, musica d'insieme e da camera, avviamento allo studio della partitura e direzione d'orchestra. Concerti finali di allievi e docenti. Di grande successo furono i due concorsi nazionali di pianoforte e di arpa che videro affluire giovani talenti, collocatisi poi come docenti nei Conservatori, negli Istituti musicali e nelle migliori scuole statali e private italiane.

di direzione d'orchestra e cultura specifica. Dopo cinque anni di lavoro e successo crescente si rendevano necessari interventi concreti da parte di Comune, Provincia e Regione per "lanciare" una struttura che si allineava ormai alle attività parallele di altre istituzioni nazionali. Gli amministratori locali, pur



consapevoli del prestigio che le "Vacanze di studio" procuravano alla città, non furono dell'idea di sostenere gli oneri necessari<sup>5</sup>. Riflettendo sulle reticenze di chi non riesce a scorgere il futuro del paese in cui vive, in pieno accordo col Maestro decidemmo di sospendere ogni attività in Aulla.

Intanto, nel 1980 aderivo alla Federazione Lyceum Club Internazionale e aprivo la sezione del Lyceum Club di Savigliano che, nel corso di una attività qualificatissima, ebbe l'onore di assurgere a Presidenza Nazionale per il triennio di turno, dopo soli quindici anni di vita. Anche al Lyceum il Maestro offrì la sua opera preziosa e prestigiosa quale Presidente di giuria della "Rassegna giovani interpreti" fino al 1997 indetta dal Lyceum di Savigliano<sup>6</sup>. Nel 1985, per celebrare il terzo centenario della nascita di Domenico Scarlatti, fondai in Savigliano la 'Accademia Domenico Scarlatti', centro di studi tastieristici, che vide affluire nella città i più eminenti musicisti, critici musicali, studiosi e concertisti di fama internazionale. Il Maestro era la figura di rilievo che autorevolmente rappresentava l'organizzazione offrendo sempre il massimo apporto artistico<sup>7</sup>.

Tutto ciò attirò l'attenzione del maestro Pietro Gallo, da Palazzolo Vercellese, che nella grande passione per la musica e nella sconfinata ammirazione per Fulvio Vernizzi volle dedicare l'intero mese di settembre alle attività musicali di Palazzolo. Ci mettemmo all'opera col M<sup>o</sup> Vernizzi e mentre io organizzavo le attività, il Maestro sovrintendeva e operava con tutte le sue facoltà, riuscendo a instillare anche negli individui meno preparati o "lontani" la curiosità, l'interesse, il piacere di ascoltare musica in un godimento tutto nuovo<sup>8</sup>.

Nel 1994 ebbi la soddisfazione di festeggiare a Palazzo Taffini in Savigliano, l'ottantesimo compleanno del M<sup>o</sup> Vernizzi con una intera giornata memorabile per le presenze illustri, l'affluenza di colleghi, professori d'orchestra, ex allievi, critici musicali, interviste ed esecuzioni di sue composizioni. Il Maestro si dichiarò felice di avere trascorso il compleanno

<sup>5</sup> Tutti avevamo dedicato le nostre vacanze ai giovani disinteressatamente, con passione missionaria, per regalare alla città di Aulla un organismo mai sognato, ma allora vivo e attivo. (Aulla era la terra natale del padre dell'autrice).

<sup>6</sup> Il Lyceum Club è una società culturale a statuto internazionale, retta da donne impegnate nell'ambito delle varie attività culturali ed intellettuali. Il M<sup>o</sup> Vernizzi, pur essendo uomo, fu subito amico del Lyceum, cui egli offrì tutta la sua collaborazione nella realizzazione delle attività artistiche.

<sup>7</sup> Interpreti di fama internazionale, concertisti e didatti, sono confluiti alla Scarlatti annualmente tenendo seminari e lezioni specialistiche. Era bello vedere il M<sup>o</sup> Vernizzi impegnato nell'alta musica a sovrintendere agli incontri di questi grandi maestri. Ricordiamo fra i tanti Nino Albarosa, Paul Badura-Skoda, Jorg Demus, Walter Kolneder, Emilia Fadini, Roman Vlad.

<sup>8</sup> La popolazione di Palazzolo era attirata dalla comunicativa del M<sup>o</sup> Vernizzi che, quasi scherzando, riusciva a catturare l'attenzione e il desiderio di ritornare agli appuntamenti previsti, portando il pubblico a istruirsi sulla storia della musica.

con noi, in mezzo a tanta gioia comune, nella cara Savigliano dove soggiornava volentieri e molto spesso. Il Maestro non rifiutava incontri, richieste di audizioni, consigli a chi ne chiedeva: accoglieva sempre, sollecito, quanti a lui accorrevano per conoscerlo, sentirlo parlare e insegnare. Accettava di operare anche nei centri minori, purché una verità viva scaturisse dai fatti e dalla sincerità nei rapporti di relazione. La sua affabilità, misurata ma generosa, lo aveva collocato a pieno titolo quale grande amico di quanti erano in grado di recepire il valore delle sue autentiche qualità umane (mai ostentate), il grande equilibrio, la ricchezza interiore. Tutto ciò era frutto di serietà autentica, passione e grande cura per i giovani dei quali immaginava il futuro umano e artistico quando si avvicinavano alla musica, dono divino che, nella disciplina di perfette leggi fisiche ed evocando i più profondi e nobili sentimenti umani, accomuna eternamente quanti per essa si prodigano servendola con umiltà e letizia.

Grazie, Maestro Vernizzi!