

Questo concerto inaugura la serie che proporrà l'integrale delle Sonate per pianoforte di Beethoven nel loro ordine cronologico, e che si completerà nelle prossime stagioni.

Il primo appuntamento comprende le tre Sonate dell'op. 2, scritte fra il 1793 e il 1795. Come quasi tutte le opere di questo periodo esse dovevano costituire per il compositore un biglietto da visita per la scena viennese sulla quale si era da poco affacciato, dopo aver lasciato la nativa Bonn nel 1792, accompagnato dall'illuminato augurio del conte Waldstein – "Lei riceverà lo spirito di Mozart dalle mani di Haydn".

Come è risaputo e come è naturale che sia, gli influssi mozartiani e haydniani sono effettivamente evidenti in svariati lavori degli anni che precedono il 1800, basti pensare ai primi due Concerti per pianoforte e orchestra, o al Quintetto per pianoforte e fiati, concepito proprio come una sorta di omaggio a quello mozartiano con identico organico. Ma anche in questo gruppo di opere, se ci si spinge oltre un'analisi superficiale della conduzione delle linee melodiche o del linguaggio armonico, non si può fare a meno di notare come certe tecniche di trattamento dei materiali abbiano poco a che fare con quelle di Mozart e Haydn, e presentino già una connotazione affatto personale.

Quasi certamente Beethoven era già così consapevole dei suoi mezzi compositivi da riuscire a dosare, per così dire, il "tasso di mozartianità" dei suoi lavori a seconda delle esigenze contingenti, se è vero come è vero che in questo stesso periodo nasce una serie di brani nei quali di chiaramente mozartiano o haydniano non vi è poi molto. È ad esempio il caso dei Trii op. 1, delle Sonate per violoncello e pianoforte op. 5 e di queste Sonate per pianoforte op. 2. La drammaticità patetica di alcune pagine, la razionalizzazione e la stringente coerenza dell'elaborazione tematico-motivica, la libertà nelle costruzioni formali, lo spiegato lirismo di certi movimenti lenti, l'esasperazione delle figurazioni strumentali, fatte assurgere per la prima volta nella storia della musica pianistica al rango di passi virtuosistici nel senso già pienamente post-settecentesco del termine, sono tutti tratti tipicamente beethoveniani, che fanno qui la loro comparsa ad uno stadio iniziale, ovviamente non ancora giunti alla maturazione della produzione più tarda, ma nitidamente caratterizzati e riconoscibili come tali. Per rendersene conto basta assaporare il pathos del primo e del quarto movimento dell'op. 2 n. 1, o la quasi sinfonica energia sprigionata nel primo movimento dell'op. 2 n. 3, o ancora nel quarto di quest'ultima e nello Scherzo dell'op. 2 n. 2 le prime avvisaglie di quella vena sorridente ed umoristica, che vedremo sarà così importante in molti lavori successivi.

Si dirà che in una Sonata come l'op. 2 n. 2, in cui la componente brillante dei molti passaggi di agilità riveste indubbiamente anche una funzione ornamentale, la matrice haydniana non può essere ignorata. Occorre tuttavia non dimenticare che lo spessore tecnico-strumentale di quei passi e la consistenza delle motivazioni formali alla radice del loro utilizzo li allontanano decisamente dalla vezzosa galanteria prettamente decorativa del pianismo di Haydn.

Vi è infine almeno una pagina di queste Sonate ove ci è dato di scorgere la luce del genio beethoveniano già rifulgente in tutto il suo splendore. ed è la sezione intermedia dell'Adagio dell'op. 2 n. 3. Siamo in presenza del primo esempio di quei movimenti lenti che costituiscono degli autentici capolavori senza tempo, al di sopra di qualsiasi considerazione storico-stilistica, in cui lo spirito creatore sembra svelare, come in un'ineffabile intima confessione, segreti di abissale profondità e di sovrumana portata, carpirsi ai più reconditi recessi di un universo penetrato dal suo volo irrefrenabile.

È come se in queste battute dalla scrittura di straordinaria e disinvolta modernità Beethoven cominciasse una meravigliosa parabola che si sarebbe dispiegata attraverso il Largo e mesto dell'op. 10 n. 3, l'ultima variazione dell'Andante dell'op. 26, il primo movimento dell'op. 27 n. 2 fino agli adagi delle op. 106, 110 e 111, per non citare la "preghiera" del Quartetto op. 132 e il Benedictus della Missa Solemnis. Il costante incedere del ritmo in trentaduesimi pare qui segnare l'inizio di un faticoso cammino, costellato dagli incisi di una melodia genialmente frammentata fra registri diversi, che acquisisce i contorni di un'implorazione ora sommessa ora accorata, per poi sciogliersi in una confortata espressione di ritrovata serenità.

È difficile non trasalire al pensiero che il non ancora venticinquenne compositore sembra proprio rivolgere un prodigioso sguardo profetico sul futuro del proprio tormentatissimo percorso esistenziale, dai cui momenti di più cupa disperazione egli riuscirà sempre a risollevarsi grazie all'incrollabile fede nell'azione redentrice della propria arte. La consapevolezza conoscitiva di un Assoluto che ad esempio per il Mozart della Jupiter sembra essere grazioso dono innato di una mente creativa privilegiata capace di rivelarlo con disarmante e sovrumana naturalezza, è per Beethoven una conquista tenacemente perseguita attraverso una poderosa umanissima tensione etica verso il bene supremo di kantiana memoria, la profonda ansia di comunicare la quale ad un'umanità spesso sì veramente sorda ci mostra tutta la, commovente "filantropia" o "humanitas" (nel senso ciceroniano del termine) di un personaggio che gli inutili cultori del pettegolezzo storico-musicale si sono compiaciuti di tramandarci come iracondo misantropo.

È in questa pagina dell'op. 2 n. 3 che avvertiamo appieno per la prima volta quella tensione e quell'ansia, e la successione cronologica delle Sonate per pianoforte ci offrirà un perfetto punto di osservazione per coglierle ed illustrarle nelle forme che andranno via via assumendo.

Fabio Grasso