

## Ludwig van Beethoven

### **Sonata op. 13 “Patetica” (1798/99)**

Grave – Allegro di molto e con brio

Adagio cantabile

Rondò Allegro

### **Sonata op. 14 n. 1 (1798/99)**

Allegro

Allegretto

Rondò Allegro comodo

### **Sonata op. 14 n. 2 (1798/99)**

Allegro

Andante

Rondò Allegro assai

### **Sonata op. 22 (1799/1800)**

Allegro con brio

Adagio con molta espressione

Minuetto

Rondò Allegretto

Il gruppo di Sonate proposto in questo e nel successivo concerto alterna elementi di dirompente novità a recuperi di soluzioni già esperite nelle Sonate precedenti.

La Sonata op. 22 presenta un certo parallelismo con l'op. 7: un primo movimento brillante, in cui la strutturazione di frasi è quasi sempre molto simmetrica e, specie nell'Esposizione, di una sintetica asciuttezza più haydniana rispetto all'op. 7, con cui peraltro ha in comune anche il diffuso impiego di ottave ed accordi spezzati. Anche il carattere degli altri movimenti è per molti aspetti assimilabile a quello della stessa op. 7: un Adagio disteso e sereno, un Minuetto di narrativa dolcezza inframmezzato da un Trio più agitato (cui Schumann renderà omaggio in una sezione dell'Humoreske), e un ampio Rondò con tema principale dall'andamento grazioso, alternato ad episodi densi e concitati.

Per certi versi l'op. 14 n. 1 ricalca la macroforma dell'op. 10 n. 2: entrambe in tre movimenti, entrambe col tempo centrale non lento, ma Allegretto in modo minore, dai tenui colori intimamente elegiaci, percorso da sospiranti interrogativi e da trovate armoniche di grande modernità. Ma se nell'op. 10 n. 2 questa atmosfera pre-schubertiana è limitata al secondo movimento, qui si estende anche agli altri due, in cui l'andamento melodico e i procedimenti elaborativi sono improntati ad una rasserenata colloquialità e ad una misurata limpidezza, che sembrano anticipare il clima del secondo movimento dell'op. 90 – anche per la condivisa tonalità di mi maggiore.

Non dissimile in questo senso è anche il primo tempo dell'op. 14 n. 2, che tuttavia nei due movimenti successivi ritorna a tratti stilistici più consueti per Beethoven: un Andante in forma di tema con variazioni, come accadrà peraltro anche nel secondo tempo dell'Appassionata (con tecniche variative più evolute ma non molto diverse nella sostanza), e un Rondò dai toni divertiti che ricordano da vicino quello dell'op. 10 n. 3.

La più profondamente innovativa di queste Sonate è di certo l'op. 13 (fra l'altro la prima cui fu assegnato un titolo, Patetica, non beethoveniano, e anche questo testimonia che doveva aver colpito in modo particolare editore e pubblico). Dal punto di vista formale ciò che attrae l'attenzione è il fatto che per la prima volta un primo movimento viene fatto precedere da un'introduzione lenta (Grave), prassi in uso nella scrittura sinfonica dello stesso Beethoven e già anche di Mozart, ma non in quella pianistica. Per di più, questa introduzione non funge solo da semplice prologo estraneo alla forma-sonata vera e propria, ma ne fa parte integrante, al punto da essere ripresa all'inizio dello Sviluppo e nella Coda. A questa stessa soluzione formale in ambito sinfonico Beethoven arrivò solo molti anni dopo con la Nona Sinfonia, che come è noto per questo e per altri motivi segna una svolta epocale nella storia della musica sinfonica (tutte le introduzioni ai primi tempi delle precedenti Sinfonie sono avulse dal corpo della forma-sonata, cioè non vengono più richiamate nel corso dell'Allegro che le segue): questa considerazione fa capire ancora meglio l'importanza rivestita dalla comparsa di questo genere di architettura formale. Naturalmente è il grande contrasto, potremmo dire “stürmisch und drängend”, fra il Grave e un Allegro già di per sé così ricco di pathos che è valso a questa Sonata il titolo che le è stato aggiunto, e che tutto sommato le si addice. Come accadrà anche nell'op. 31 n. 2 (Tempesta) ad un impetuoso primo movimento fanno da contraltare il magnifico lirismo degli Adagi (nel caso della Patetica un brano così celebre da non aver bisogno di essere commentato, se non per additarlo come simbolo lampante di una vena proromantica che distingue la Patetica dalle Sonate coeve in modo davvero notevole), e da un Rondò finale in cui la drammaticità del primo tempo viene non tanto attenuata, quanto fatta percepire in maniera più misurata, come ad uno stadio più latente, senza tuttavia che il tono espressivo apparentemente più rassegnato ne sminuisca in alcun modo la cupa sconfinata profondità.