

Ludwig van Beethoven

Sonata op. 26 (1800/01)

Andante con Variazioni
Scherzo Allegro molto
Marcia funebre per la morte di un eroe
Allegro

Sonata op. 27 n. 1 Quasi una Fantasia (1800/01)

Andante – Allegro – Tempo I
Allegro molto e vivace
Andante con espressione – Allegro vivace – Tempo I

Sonata op. 27 n. 2 Quasi una Fantasia “Chiaro di luna” (1801)

Adagio sostenuto
Allegretto
Presto agitato

Sonata op. 28 “Pastorale” (1800/01)

Allegro
Andante
Allegro vivace
Rondò Allegro ma non troppo

Possiamo affermare che il programma di questo appuntamento beethoveniano è per quasi tre quarti nel segno della ricerca di innovazione formale. Desta una certa impressione notare come la forma-sonata, cioè la struttura che domina incontrastata il repertorio strumentale dalla seconda metà del Settecento fino a Novecento inoltrato, compaia effettivamente questa sera solo a partire dall'ultimo movimento della penultima Sonata in programma, l'op. 27 n. 2. Soltanto nell'ultima Sonata del concerto, l'op. 28 (detta un po' forzatamente Pastorale in virtù degli andamenti vagamente bucolici di parte del primo e soprattutto dell'ultimo movimento), ritroviamo le strutture canoniche nell'ordine abituale – peraltro in questa Sonata sono il secondo e il terzo tempo a brillare per originalità di scrittura, ricerca di effetti timbrici e di sorprese armoniche.

Di certo il sottotitolo beethoveniano “Quasi una Fantasia” dato ad entrambe le Sonate dell'op. 27 è molto significativo. La novità che emerge immediatamente all'ascolto della prima è che i suoi movimenti sono da eseguire senza soluzione di continuità. Essi sono poi a loro volta divisi in più sezioni, talora organizzate ad incastri A-B-A (cioè hanno sezioni ripetute inframmezzate da intermezzi). È vero che la macroforma rispecchia una successione di movimenti non lontana dalla normalità, abbastanza simile a quella dell'op. 101, ma l'analisi più dettagliata dei singoli blocchi rivela una forma che sembra quasi essere progenitrice dei futuri polittici schumanniani, con le reiterazioni variate e l'alternanza di episodi lenti o moderati ed episodi mossi.

Da notare che questa Sonata ha come primo movimento un Andante (che, come abbiamo già visto per svariati altri casi, influenzerà lo stile di molte Sonate di Schubert), al pari della precedente Sonata op. 26, che si apre con lo splendido Andante con variazioni, fatto che ha un solo precedente di rilievo nella Sonata K331 di Mozart. L'assenza della forma-sonata si protrae anche qui nei movimenti successivi, lo Scherzo e la celebre Marcia funebre alla memoria di un eroe, sulle cui risonanze finali prende vita il vivace Rondò conclusivo. Questa è una concatenazione che sarà sì ricordata da Chopin nella Sonata op. 35, ma con opposti intenti espressivi: la marcia beethoveniana, una sorta di corrispettivo pianistico di quella della Sinfonia Eroica, è per l'appunto una solenne commemorazione dai toni altamente eroici, che sembrano quasi evocare una figura di statura sovrumana, dalle cui ceneri risorge il gioioso fremito alato delle rapide figurazioni dell'ultimo movimento; niente a che vedere dunque con l'accorata tragicità, l'espressione di un lamento disperato così profondamente umano nei confronti di un fato inesorabile, quali riscontriamo nella Marcia funebre di Chopin, al cui estinguersi può spirare solo il gelido, distaccato vento tombale che sibila nei vertiginosi enigmi armonici del Presto finale.

Il riferimento a questo aspetto della poetica chopiniana ci pare particolarmente adatto per ricollegarci alla Sonata op. 27 n. 2. Dobbiamo ammettere che molti dei titoli non beethoveniani delle Sonate sono decisamente indovinati, ma probabilmente “Chiaro di luna” non appartiene a questo novero. Quella che è forse in assoluto la più tragica delle Sonate di Beethoven, per quanto sicuramente a vocazione

notturna, più che la dolcezza rassicurante degli argentei raggi, dipinge l'immagine di una tetra notte senza luna né astri. Nel primo movimento (non più Andante ma addirittura Adagio) la voce che si eleva sugli uniformi arpeggi di do diesis minore, come su immote onde di un lago dormiente, sembra quasi parlare più che cantare, nella sua semplicità mestamente colloquiale, sommessa e rassegnata, con immensa potenza comunicativa, già sapendo che la sua invocazione è destinata ad infrangersi contro il muro di tenebra che la sovrasta, indifferente. L'Allegretto centrale è un effimero sorriso che prelude alla tempesta finale. Qui è come se un universale dolore represso esplodesse dando luogo a frenetici impulsi che potremmo a ragione definire tachicardici, come di un respiro disperatamente affannoso – la pulsazione ossessiva dei bassi e l'aritmico incalzare delle sincopi ne sono segni inequivocabili, sia pure in magistrale alternanza con zone di commovente distensione melodica, che ne temperano gli impeti più irrefrenabili.

Siamo di fronte a una delle più grandiose espressioni di quell'ideale di *humanitas* cui si accennava nel commento al primo concerto a proposito della valenza etico-filantropica della creatività beethoveniana. Così come anche Chopin nel Notturmo op. 27 n. 1 e nello Studio op. 25 n. 7, non a caso entrambi in do diesis minore, ed entrambi immensamente debitori nei confronti di questa Sonata, Beethoven illumina qui il volto sofferente ed implorante dell'umanità inascoltata ed oppressa dall'awerso destino, riabilitandolo però ed anzi sublimandolo con la luce di dignitosa compostezza e di nobiltà che la sua arte inarrivabile vi irradia.

Fabio Grasso