

Ludwig van Beethoven

Sonata op. 31 n. 1

Allegro vivace

Adagio grazioso

Rondò: Allegretto

Sonata op. 31 n. 2 “La Tempesta”

Largo – Allegro

Adagio

Allegretto

Sonata op. 31 n. 3

Allegro

Scherzo: Allegretto vivace

Minuetto: Moderato e grazioso

Presto con fuoco

Il gruppo di Sonate dell'op. 31 è datato 1801-1802, cronologicamente a metà della serie delle 32. Lo connota una salda unità, dovuta al fatto che le Sonate n. 1 e n. 3 sono percorse da quella vena d'ispirazione sorridente e, a tratti, di spumeggiante brillantezza che già abbiamo incontrato in alcune delle Sonate precedenti: in questa disposizione esse sembrano rappresentare due momenti seppur diversi di solare serenità, cupamente inframmezzata dalla “tempesta” di suoni e turbamenti che si scatena nella più celebre n. 2, per l'appunto detta “Der Sturm”. Certo la maggiore fama di cui gode quest'ultima è giustificata da un impeto creativo di forza innovatrice innegabilmente superiore, che sembra ritagliare per le altre due un ruolo di nobili “ancelle”, il cui peraltro bellissimo sorriso racchiude come in uno scrigno i sentimenti di devastazione interiore evocati nella seconda, ora preludiandovi con una grazia non priva di venature umoristiche (nella n. 1), ora esorcizzandoli con toni di intima tenerezza ma anche di vivacità dionisiaca (nella n. 3).

Ciò non deve tuttavia indurre a sottovalutare il pregio musicale delle Sonate op. 31 n. 1 e n. 3, che, fra l'altro, costituiscono per il loro autore un importante laboratorio di sperimentazione compositiva.

La n. 1 è in sol maggiore, tonalità che Beethoven associa di norma alla sfera di una serenità espressa con accenti teneri o spensierati, quietamente colloquiali o sornionamente ammiccanti (si pensi alla Sonata op. 14 n. 2, al secondo tempo dell'op. 49 n. 1 e all'op. 49 n. 2, al Quarto Concerto per pianoforte, alla Sonata per violino e pianoforte op. 30 n. 3). In questo caso, Beethoven sembra appositamente scegliere materiali tematici di grande semplicità, diremmo minimali, dirottando, per così dire, la propria genialità dall'atto della creazione a quello dell'elaborazione ed all'artigianato compositivo. Sorprende vedere quanto la lezione pianistica di Clementi influenzi questa Sonata, sia nelle articolazioni strumentali (i passi in velocità a due mani nel primo tempo, le suddivisioni in terzine dell'Allegretto, in virtù delle quali, a dispetto della scansione temporale di base non velocissima, il brano finisce per acquisire ugualmente dimensione virtuosistica), sia nella concezione formale e nella strutturazione tematica dell'Allegretto stesso, che inizia come se fosse citato da un Finale di Clementi, ma che dal soffio creativo beethoveniano trae inevitabilmente una levità, una grazia ed un'eleganza sconosciute all'autore italiano. Il mestiere artigianale beethoveniano si apprezza soprattutto nel tratto caratterizzante del primo movimento, costituito da un'invenzione ritmica: lo sfasamento degli accordi principali fra mano destra (in levare) e sinistra (in battere). Questo espediente, unito all'accurata scelta dei modi d'attacco strumentali, basta a nobilitare e vivificare una melodia ed un percorso armonico di per sé volutamente al limite dell'insignificante.

Venendo agli aspetti sperimentali, è innanzitutto da notare come l'Adagio dell'op. 31 n. 1 sia costruito in modo diverso da tutti gli altri Adagi beethoveniani: privo di una vera sezione autonoma alla dominante, si basa su un tema semplicissimo che viene rivestito di fioriture talmente ornate da sfiorare intenzionalmente la ridondanza, probabilmente non senza un sottile intento parodistico nei confronti di uno stile esecutivo largamente praticato all'epoca, che tuttavia

non intacca minimamente la profondità espressiva del brano. È poi impossibile fare a meno di notare come la transizione alla Ripresa nel primo tempo preannunci un passo del tutto analogo nel finale della Waldstein, o come la sezione di sviluppo del terzo movimento venga richiamata da una frase del primo tempo della Sonata a Kreutzer per violino e pianoforte.

Curiosamente, sempre un movimento della Kreutzer, l'ultimo, presenta una evidentissima similitudine col finale della Sonata op. 31 n. 3, un movimento di tarantella sfrenatamente rapido, che dà colori sgargianti a quel carattere più moderatamente vivace e brillante che pure è già proprio del primo tempo, e al quale anche Schumann rende manifestamente omaggio in uno dei brani dell'Humoreske.

Questa è l'ultima Sonata beethoveniana ad avere quattro tempi perfettamente definiti e distinti: d'ora innanzi le sole tre Sonate restanti a quattro tempi (op. 101, 106, 110) avranno sempre qualche elemento di collegamento o qualche episodio introduttivo a segnare la transizione fra quasi tutti i loro movimenti. Peraltro l'op. 31 n. 3 si differenzia dalle precedenti nove Sonate a quattro tempi per la mancanza di un Adagio, qui sostituito da un Allegretto in seconda posizione, esattamente come avverrà nella Settima e nell'Ottava Sinfonia (e certo questo Allegretto con funzione di Scherzo è molto più vicino alla raffinata giocosità di quello dell'Ottava che non alla tragicità incommensurabile di quello della Settima). Quasi a compensare questa mancanza, lo segue un Minuetto dalle melodie d'una dolcezza e d'un candore infantile davvero commoventi.

Il soprannome "Tempesta" fu dato all'op. 31 n. 2 dopo che Beethoven, pressato da un editore che lo interrogava su quale ne fosse la fonte ispiratrice, rispose alludendo vagamente alla Tempesta di Shakespeare. Che sia più o meno forzato, si tratta di un accostamento senz'altro indovinato. Ancor più del burrascoso primo movimento, sospeso fra slanci furenti e silenzi angosciosi, può valere a dimostrarlo quell'apparente calma con cui inizia e finisce il terzo, ancora una volta un Allegretto, ma ben diverso da quelli cui si è accennato sopra: in verità si tratta di una calma profondamente turbata da una neppure troppo sotterranea inquietudine. Quell'inizio e quella fine possono essere visti come una sorta di metafora musicale di un mare tristemente quiescente e rassegnato dopo il passaggio di furiosi uragani. I continui crescenti soffocati improvvisamente nel piano, la scrittura così nervosa, a ondate di ripetizioni ed accenti irregolari, con tumultuosi sbalzi dinamici, rivelano tutte le tremende pulsioni di un'anima intimamente tormentata, e pure sempre così capace di superare quei tormenti, elevandosi nei suoi voli ineffabili, come accade nell'estatica aura contemplativa dell'Adagio, che scioglie per un lungo attimo ogni turbamento in una lirica oasi di quiete, fra le più splendide che Beethoven ci abbia mai donato.

Fabio Grasso