

## Ludwig van Beethoven

### Sonata op. 49 n. 1

Andante

Rondò: Allegro

### Sonata op. 49 n. 2

Allegro ma non troppo

Tempo di Menuetto

### Sonata op. 53 “Waldstein Sonate”

Allegro con brio

Introduzione: Adagio molto – Rondò: Allegretto moderato

### Sonata op. 54

In Tempo d'un Menuetto

Allegretto

### Sonata op. 57 “Appassionata”

Allegro assai

Andante con moto

Allegro ma non troppo

Il programma di questo sesto appuntamento offre ricchissimi spunti di riflessione, accostando in una variegata successione Sonate poco frequentate come le “piccole” op. 49 e 54, a capolavori di enorme celebrità come la Waldstein e l'Appassionata. Solo su quest'ultima ci si potrebbe diffondere lungamente, essendo una delle Sonate più rivoluzionarie, emblema universale di tragicità, che si ricollega alla concezione mozartiana del tragico (i richiami alla Fantasia in do minore K. 475 sono evidenti), ma allo stesso tempo ne sovverte i canoni di apollineo equilibrio, soprattutto con il suo straripamento sonoro: l'uso massiccio di sonorità dense e potenti nella regione grave del pianoforte, e l'esplicita richiesta di lunghi pedali rendono questa Sonata il punto di partenza, straordinariamente moderno, di un filone pianistico che attraverso Liszt approderà poi nella scrittura novecentesca all'esplorazione dei confini fra suono e rumore. Anche sul piano dell'evoluzione formale questo è un brano di riferimento, non tanto per la connessione diretta fra l'Andante in forma di variazioni e l'infuocato Allegro finale, soluzione già sperimentata altrove, quanto per la costruzione del primo tempo, una forma-sonata che di fatto è a tre temi anziché a due – così come sarà ad esempio anche il primo tempo della Nona Sinfonia.

Ma la notorietà dell'Appassionata è tale per cui ci sembra più opportuno privilegiare alcuni altri aspetti che il programma mette in luce, relativi alle Sonate meno conosciute ed eseguite. Uno di essi è l'anomalia dell'op. 54, Sonata in due soli tempi – le due op. 49, l'op. 54 sono le prime a presentare questa caratteristica, quasi un'esclusiva beethoveniana; a rigore anche l'op. 53 è in due tempi, anche se l'Adagio introduttivo al Rondò viene percepito con una notevole autonomia. Nessuno dei due movimenti dell'op 54 è in forma-sonata, caso probabilmente unico nella storia delle Sonate per pianoforte. Il primo è una singolare forma ibrida, fondata su due sezioni, le cui ripetizioni variate dilatano l'abituale struttura di Minuetto con Trio verso un'architettura più ampia, analoga a quella del Rondò; il secondo appare simile ad una sorta di Studio, non lontano da Clementi, di sapore toccatistico ma nel tempo relativamente moderato di Allegretto, ed impreziosito da raffinati procedimenti imitativi. Le due Sonate dell'op. 49 recano entrambe il titolo (originale beethoveniano) di “leichte Sonate”, Sonata “facile” in quanto quasi del tutto prive di particolari difficoltà tecniche, ma non per questo poco impegnative dal punto di vista della resa espressiva. Far risaltare appieno gli enormi pregi di questa scrittura apparentemente così elementare, richiede, oltre che cura del tocco e della timbrica, un'attenta riflessione su un lato della personalità beethoveniana forse un po' sottovalutato, specie in ambito pianistico: esso risulta infatti più agevolmente rilevabile in certa produzione sinfonica e vocale.

Per comprenderlo può essere utile pensare al fondamentale ciclo liederistico “An die ferne Geliebte”, “All'amata lontana”, il cui ultimo Lied riesce ad evocare una sfera intima di straordinaria profondità attraverso una melodia di semplicità disarmante. Nel testo si chiede alla destinataria dei canti, l'amata lontana, di accettare queste melodie così semplici, sgragate direttamente dal

profondo del cuore, “ohne Kunst”, letteralmente “senz’arte”, ma ovviamente nel senso di “senza artificio, senza intermediazioni artefatte”. È un atteggiamento di spontaneità assoluta, di dono quanto mai generoso ed incondizionato di se stessi, di svelamento totale della propria sfera interiore, ben noto al proromanticismo tedesco: “ich möchte dir mein ganzes Innre zeigen”, “vorrei mostrarti tutta la mia interiorità”, fa dire Goethe alla sua più enigmatica creatura, la misteriosa fanciulla Mignon, in un Lied del Wilhelm Meister. Esso presuppone una disposizione d’animo di consapevole quanto meravigliosa ingenuità, a tratti quasi ludicamente infantile. Non necessariamente in Beethoven questa inclinazione si limita ai più delicati momenti di intima confessione, anzi spesso si applica molto bene a quegli slanci appassionati di “philantropia” di cui già abbiamo parlato nel primo di questi scritti, relativo alle Sonate op. 2; ne sono ad esempio permeati l’introduzione all’Inno alla gioia, il suo stesso incipit (per non dire la sua stessa genesi) e la sua conclusione trionfale, il roboante finale della Quinta Sinfonia, l’entusiastico crescendo che chiude l’Ouverture Leonora n. 3, la Fantasia Corale op. 80, alcune sezioni della Sinfonia Pastorale, e gli esempi potrebbero continuare. Certo il linguaggio delle Sonate pianistiche si presta meno ad espressioni così palesemente dirette, non necessariamente soggette al filtro della “Kunst” – in tutta la positività della sua accezione – rispetto a quello di opere legate ad un testo letterario, o cariche di espliciti significati ideali, ma ciò non toglie che possa esserne sporadicamente punteggiato (già alcuni passi delle Sonate finora ascoltate, dallo spirito particolarmente “grazioso”, lo testimoniano chiaramente). In queste due Sonate “facili” la trasparenza del tessuto musicale, che sembra far risuonare così dolcemente teneri ricordi d’infanzia, facilita la vibrazione di questa corda della spontaneità confidenziale. Davvero non ci sarebbe peggior ingratitudine ed insolenza, da parte di un esecutore, del mancato sforzo di andare incontro al genio che si assume il rischio di scoprire candidamente il suo animo. Un atteggiamento creativo che merita il più profondo ed amorevole rispetto, un impegno continuo nel cercare di coglierne la vera essenza e nel rifuggire da qualsiasi banalizzazione, magari indotta dalla facilità di lettura, da insulsi luoghi comuni o da preconcetti pseudofilologici.

Un approccio non dissimile richiede per certi versi anche la stessa Waldstein: nonostante la complessità strumentale, la ricercatezza armonico-formale (percepibile ad esempio all’analisi dei rapporti tonali d’affinità di terza instaurati fra i temi del primo tempo), la smagliante e gioiosa solarità del suo messaggio fa sì che inevitabilmente dalle sue pagine si avvertano talora spirare afflato di viva immediatezza espressiva, sia nell’esuberanza della coda finale, o nei sussurri della transizione alla coda del primo movimento, non a caso ripresa proprio nell’ultima delle frasi di collegamento fra i Lieder di “An die ferne Geliebte”. D’altra parte la Kunst beethoveniana appare in tutta la sua inarrivabile sapienza all’inizio del Rondò finale, che spiega molto efficacemente il sottotitolo secondario di “Aurora” che fu apposto alla Sonata. Dopo la quieta e quasi notturna Introduzione che lo prepara, il suo celebre tema compare in pianissimo, sorretto da un substrato di arpeggi avvolgenti, sui quali Beethoven indica espressamente un pedale lungo ed unico, che, per lo sconcerto dei contemporanei (e talvolta non solo), mescola volutamente armonie di tonica e di dominante. Ne scaturisce un modernissimo effetto timbrico, che davvero sembra dipingere sonoramente la luce soffusa ed indistinta dell’aurora e delle sue “rosee dita” di omerica memoria, prima che il travolgente crescendo ne disperda le suggestive brume e liberi l’abbagliante fulgore di un luminosissimo e caldo mezzogiorno.

Fabio Grasso