

un'arcaica poesia scozzese: «*Dormi tranquillo bimbo mio, dormi tranquillo e buono! / Mi rattrista tanto vederti piangere...*»); nella zona centrale si fa più tetro, ma riconquista la *stimmung* dell'esordio nella parte finale, trasognata e assorta, col tema trattato magnificamente a canone. Per contro il *secondo* «è un pezzo inquieto, cupamente agitato», a tratti fantasmatico. Il *terzo*, infine, possiede un colore «funereo»: vi predomina un'amarezza inconsolabile non priva di un che di «segretamente appassionato» fin dal perentorio attacco.

Di tre *Capricci* e quattro *Intermezzi* si compone la raccolta delle **Sette Fantasie op. 116**, mediamente accomunate da un'analoga mestizia e da un clima autunnale di enorme suggestione emotiva. In apertura un *Capriccio* nell'affocata tonalità di *re* minore tutto vigorosi spostamenti d'accento dove a predominare è un 'colore' «rude e inquieto» da *ballata* nordica. Vi si contrappone la dolcezza struggente e rassegnata del successivo *Intermezzo* (in *la* minore) dalla poco più increspata zona mediana. In terza posizione, ancora un *Capriccio* nuovamente in forma ABA, quasi uno slanciato *Scherzo* con due sezioni esterne dalle veementi impennate a racchiudere un episodio cantabile «nobilmente espressivo» memore di certo Chopin. Dei tre *Intermezzi* seguenti il primo, un toccante *Adagio* in *mi* maggiore - quasi amabile *rêverie* nota il Rostand - commuove con la sua *allure* onirica ed evanescente, rivelando una natura quasi *liederistica*; l'altro, in *mi* minore, si presenta fantasioso e rarefatto con quelle sue bizzarre 'spezzettature ritmiche' e ancora a centro pagina un melodismo più esplicito. Nel restante *Intermezzo* in *mi* maggiore, dal sofisticato substrato armonico, si ammira «uno dei pezzi più contemplativi della raccolta», con quella sua «atmosfera dolce e i suoi pallori armonici dalla fisionomia schubertiana». Da ultimo la fascinosa irrequietezza del restante, tumultuoso *Capriccio* dalle ingegnose poliritmie: con l'agitato incedere pare evocare i venti gagliardi che incessanti spazzano le scogliere dell'isola di Rügen.

**Attilio Piovano**



### Filippo Gamba

Nato a Verona nel 1968, ha studiato con Renzo Bonizzato, Maria Tipo e Homero Francesch. Ha collaborato con prestigiose orchestre, quali i Berliner Sinfoniker, la Wiener Kammerorchester, la SWR-Sinfonieorchester di Stoccarda,

la Staatskapelle di Weimar, l'Orchestra della Tonhalle di Zurigo, del Musikkollegium di Winterthur e della City of Birmingham, e inoltre con l'Orchestra Filarmonica di Israele e la Camerata Academica Salzburg, suonando sotto la direzione di Vladimir Ashkenazy, Simon Rattle, James Conlon. Ha tenuto *recitals* per prestigiosi festival (Ruhr, Dortmund, Lucerna, Cracovia, Stresa) suonando nelle sale più importanti: Théâtre des Champs Élysées, Théâtre du Châtelet (Parigi), Konzerthaus (Berlino), Concertgebouw di Amsterdam, Konzerthaus e Musikverein (Vienna), Herkules-Saal a Monaco e Megaron ad Atene. La sua attività musicale si spinge oltre l'aspetto solistico. Collabora infatti con l'Hugo Wolf String Quartet, il Vanbrugh Quartet, il Michelangelo Quartet, Borodin Quartet.

Vincitore di numerosi premi in competizioni internazionali (Van Cliburn, Leeds, Bachauer, Rubinstein di Tel Aviv, Beethoven a Vienna) nel 2000 ha vinto l'8° edizione del Concorso Pianistico Internazionale Geza Anda di Zurigo. Il suo esordio discografico lo vede protagonista, assieme a Vladimir Ashkenazy e Camil Marinescu, dell'incisione dei *Concerti* mozartiani n. 11 e n. 13, pubblicati da Labour of Love Records. Con la stessa etichetta pubblica tre album solistici dedicati a Beethoven, Brahms e Mendelssohn. Per Decca pubblica l'integrale delle *Bagatelle* di Beethoven e di Schumann l'op. 6 e l'op. 20. È Professore alla Musik-Akademie di Basilea.

### Prossimi appuntamenti:

**lunedì 29 novembre 2021 ore 18**  
**Quartetto Nor Arax**  
**Il canto perduto dell'Arca**  
 musiche della tradizione armena

Con il contributo di



**Politecnico  
di Torino**



**REGIONE  
PIEMONTE**

Con il patrocinio di



**CITTÀ DI TORINO**

**Per inf.: POLINCONTRI - Orario: 9-13/13.30-17.00**  
**Tel +39.011.090.79.26/7 - Fax +39.011.090.79.89**  
<http://www.polincontri.polito.it/classica/>

# Polincontri musica



## 2021 I CONCERTI DEL POLITECNICO POLINCONTRI MUSICA 2022

**Lunedì 22 novembre 2021 - ore 18**

**Filippo Gamba pianoforte**

**Il gotha di Ludwig e l'autunno  
di Johannes**

**Beethoven Brahms**



**POLINCONTRI**

**POLITECNICO DI TORINO**  
**Aula Magna "Giovanni Agnelli"**



edizione

XXX

9° evento

## Ludwig van Beethoven (1770-1827)

- Sonata in mi maggiore n. 30, op. 109 21' circa  
*Vivace, ma non troppo. Adagio espressivo. Tempo I*  
*Prestissimo*  
*Gesangvoll, mit innigster Empfindung (Andante molto cantabile ed espressivo)*
- Sonata in la bemolle maggiore n. 31, op. 110 22' circa  
*Moderato cantabile molto espressivo*  
*Allegro molto*  
*Adagio ma non troppo - Fuga (Allegro ma non troppo)*

## Johannes Brahms (1833-1897)

- Tre Intermezzi op. 117 15' circa  
n. 1 in mi bemolle maggiore. *Andante moderato*  
n. 2 in si bemolle minore. *Andante non troppo e con molta espressione*  
n. 3 in do diesis minore. *Andante con moto*
- Sette Fantasie op. 116 22' circa  
*Capriccio. Presto energico*  
*Intermezzo. Andante*  
*Capriccio. Allegro passionato*  
*Intermezzo. Adagio*  
*Intermezzo. Andante con grazia ed intimissimo sentimento*  
*Intermezzo. Andantino teneramente*  
*Capriccio. Allegro agitato*

Il *gotha*, la vetta, il vertice assoluto. Per generazioni di pianisti - da Backhaus ad oggi - accostarsi alle ultime *Sonate* di Beethoven significa osare l'inarrivabile, meritandosi le stellette della consacrazione, come per un alpinista affrontare il K 2. Non è impresa da intraprendere a cuor leggero; vi si azzarda solo chi possieda ferree esperienze, maturate in parete nelle più avverse condizioni meteo, in perfetta forma fisica, dopo allenamenti e acclimatazione al campo base: che in ambito pianistico significa aver metabolizzato *a fondo* l'intera serie delle antecedenti ventinove *Sonate*, non solo sul piano tecnico, ma anche quanto a dominio degli aspetti formali e contenutistici. Già, perché con le ultime tre *Sonate* Beethoven compì un'incredibile fuga in avanti, traghettando la letteratura pianistica in piena temperie romantica, sì da rendere obsoleto il suo stesso sonatismo, da sempre territorio di sperimentazione.

Uno sguardo alle date. La gestazione dell'*op. 109* è compresa tra il 1819 e l'autunno del 1820 mentre l'*op. 110* e l'*op. 111* vennero terminate tra il 1821 e la primavera del 1822, allo *zenith* di un percorso che Beethoven aveva intrapreso a partire da metà anni '90 del '700. Opere che si collocano

in prossimità degli ultimi - profetici e visionari - *Quartetti* per archi, nati tra il 1822 e il 1826, l'anno della *Nona Sinfonia*, non lontano dalla *Missa solemnis* (1819-'23): tutti capolavori dell'ultima stagione, coevi inoltre alle sublimi *Variazioni Diabelli* uscite dalla medesima infuocata fucina. Arduo tentare di tratteggiare la grandezza dell'estrema produzione pianistica del musicista di Bonn. Basti accennare all'evoluzione della sua scrittura che, dopo il gigantismo dell'*op. 106*, con le ultime tre *Sonate*, raggiunge l'acme insuperato. La tradizionale forma-sonata, fondata sul rapporto dialettico dei temi, appare consunta, sicché Beethoven vi innesta nuove (e pur arcaiche) tecniche e innovativi fermenti: approfondendo l'arte della variazione continua e innalzando di molto il tasso di impiego di procedimenti polifonici, emblematici del 'terzo stile'.

Quanto alla ***Sonata op. 109*** la dedica, corredata di un'affettuosa lettera, è all'allora diciannovenne Maximiliane, figlia di Franz Brentano e di quell'Antonia Edle von Birkenstock che fu musa beethoveniana, dedicataria a sua volta delle *Diabelli*, tra le aspiranti al titolo di 'Immortale Amata': amici carissimi, tra i più convinti assertori della sua arte. Singolarmente concisa, nella dolce tonalità di *mi* maggiore (riverbero di una serena estate trascorsa a Mödling) fin dall'esordio, l'*op. 109* gronda tenerezza: con quel *Vivace, ma non troppo* dagli accenti preludianti, fluttuante come un'improvvisazione, gratificato di un avveniristico secondo tema che si coagula in un organismo autonomo (*Adagio*). Poi subito un *Prestissimo* di lancinante stringatezza, appassionato e incandescente, che scivola via in un lampo. Quanto ad impianto, l'intera *Sonata* è asimmetrica, 'sbilanciata' sulla «chiave di volta» del terzo e ultimo tempo: un *Andante* di immane bellezza melodica, come di diamante, a suggerire la sensazione euforizzante dell'aria cristallina in alta quota; pagina in cui, nota Pestelli, «si fondono melodia di inno votivo e ritmo di antica *sarabanda*». Vi si irradiano sei variazioni orientate verso una «progressiva sublimazione»: condotte con geniale maestria polifonica e uno strepitoso senso della continuità. Beethoven ripensa in modo del tutto personale le bachiane *Goldberg*. Impossibile non restare attoniti di fronte al siderale *appeal* melodico; più ancora, a contatto con l'ultima, vasta variazione, dove la materia si rigenera in continuo, come dissolvendosi in aloni di magica iridescenza costellati di barbagli, trilli pre-impressionistici, liquefacenti e luminosi: infine un'ultima volta l'«angelica» melodia

dal misterioso *esprit* si staglia nella sua disarmante nudità in un clima di *sovrumana quiete e profondissima rarefazione*.

In Beethoven è una costante, vero e proprio *modus operandi*: gli abbozzi di un'opera si intrecciano a quelli di altre, anche di differente genere, da cui il travaso di soluzioni armoniche, formali e quant'altro. Ecco allora che già fin dal 1819, all'epoca in cui prende corpo l'*op. 109*, si materializzano i primi schizzi delle *Sonate* successive. Priva di dedica e distesa nell'aristocratica tonalità di *la* bemolle maggiore, la ***Sonata op. 110*** viene licenziata il giorno di Natale del 1821. Pur differente dall'*op. 109*, vi si ricollega in parte per l'analogia colorazione espressiva: coi suoi cantabili di illibata purezza, un personale soggettivismo e l'aspirazione ad un'aurea semplicità. Nemmeno l'ombra di quei laceranti conflitti degli anni eroici nel *Moderato* dall'ampissimo spettro di registri che avvia la *Sonata* nel segno di una soave letizia. Ma un velo di inquietudine si sprigiona nel *Trio*, proteso sull'abisso e dagli arcani vuoti armonici, entro l'*Allegro molto*: uno *Scherzo* agitato e ruvido (non privo di schegge melodiche e popolari inflessioni). Anche qui il polo verso il quale tende la *Sonata* è l'ultimo tempo: che si apre con «una delle più sconvolgenti espressioni di dolore». Quindi lo sguardo all'universo vocale, con un *recitativo* che ha remoti antecedenti nell'*op. 31 n. 2*: culminante in un «affannato balbettio», una nota ripetuta quindici volte, in un clima plumbeo, allucinato, anticipatore di Bartók, destinato a sciogliersi in un *Arioso dolente* di struggente fascino (prossimo alla *Cavatina* del *Quartetto op. 130*). Dopo la desolazione, a coronare l'edificio con ritrovato ottimismo, il *monumentum* di un'armoniosa *Fuga* memore di Bach, lontana dalle asprezze dell'*op. 106*. La ricomparsa dell'*Arioso* con effetti di straniamento quasi schubertiano, addita avvisaglie di forma ciclica. Kantianamente, trionfano la luce e una lucida razionalità sull'insondabile regno dell'inconscio.

Ed ora l'intimismo umbratile e sublime dell'ultimo Brahms. «Dominati da un'atmosfera malinconica, da un senso di riflessivo isolamento», gli eccelsi ***Intermezzi op. 117*** vennero composti nella quiete di Ischl (1892-'93) 'in parallelo' alle *Fantasie op. 116* e ai *Klavierstücke op. 118* e *op. 119*. Abbandonati i tradizionali schemi formali, nel pieno della maturità, Brahms predilige pagine brevi e intimiste. Screziato di sfumature e venato di trasalimenti, il *primo* rivela un'accorata dolcezza, quasi pacata ninna nanna (in partitura due versi di