

I CONCERTI DEL POLITECNICO
POLINCONTRI MUSICA 2023/2024 - XXXII Edizione
POLITECNICO DI TORINO
Aula Magna "Giovanni Agnelli"
corso Duca degli Abruzzi 24

7° evento - Lunedì 20 novembre 2023 ore 18
per il CICLO "FORTISSIMO Polito"



Enrico Stellini *pianoforte*

Libertà vo' cercando

Muzio Clementi (1752-1832)

Capriccio in forma di sonata in mi minore op. 47 n. 1

20' circa

Adagio. Allegro agitato
Adagio sostenuto
Allegro vivace. Presto

Franz Schubert (1797-1828)

Drei Klavierstücke D 946

25' circa

n. 1 in mi bemolle minore. Allegro assai
n. 2 in mi bemolle maggiore. Allegretto
n. 3 in do maggiore. Allegro

Robert Schumann (1810-1856)

Humoreske in si bemolle maggiore op. 20

27' circa

Einfach (Semplice) - Sehr resch und leicht (Molto veloce e leggero) - (Tempo primo)
Hastig (Affrettato)
Einfach und zart (Semplice e soave) - Intermezzo
Innig (Affettuoso, intimo)
Sehr Lebhaft (Molto vivace)
Mit eigenem Pomp (Con una certa qual pompa)
Zum Beschluss (In conclusione)

Tra i fondatori della moderna scrittura pianistica, ammirato da Beethoven che da lui ebbe molto da imparare, il romano Muzio Clementi operò lungamente a Londra, tanto da venirvi poi sepolto in Westminster Abbey. È nota la rivalità con Mozart: celebre la 'gara' che i due *big* della tastiera ingaggiarono nel 1781 al cospetto del colto e diplomatico Giuseppe II, il quale, al termine della doppia *performance*, optò per un salomonico giudizio di parità. Di lui Mozart, sapendo di mentire, disse che «non possedeva un briciolo di sensibilità»; con snobistico disprezzo lo definì un *mechanicus*, insomma un pur brillante 'pianaio' come diremmo oggi, e aggiunse con cattiveria: «un ciarlatano, come del resto tutti gli italiani». In realtà risulta che ne stimasse le qualità, addirittura gli saccheggiò un tema con piratesca spregiudicatezza, traendolo da una *Sonata*: e su quel tema costruì il fugato della superba *Ouverture* del *Flauto magico*. Invero il longevo Clementi, dalle travagliate vicissitudini personali, fu musicista di pregio, concertista itinerante ma anche editore, costruttore di strumenti, insomma un uomo dalla personalità composita, didatta e organizzatore (a Londra fu tra i fondatori della Philharmonic Society).

Ne ascoltiamo il *Primo* dei due *Capricci op. 47* (1821), in realtà, a dispetto del titolo, una *Sonata* in tre tempi, imbevuta di *pathos*, vera e propria sintesi stilistica del maturo pianismo clementino, davvero prossimo a certo Beethoven. Opera pregevole, nel suo bilanciato equilibrio di elementi fantasiosi, movenze preludianti (nei foschi *Adagi*) e tratti smaglianti nei tempi rapidi. Ingegnoso tentativo di una pur moderata «ricerca di libertà» fuori dagli schemi vincolanti della forma-sonata: con una speciale attenzione al vocabolario armonico, molti tratti già vistosamente proiettati sull'incipiente Romanticismo, accanto ad elementi, qua e là, appena un poco più passatisti, in un *mix* non privo di fascino.

Composti nel maggio del 1828 - quando da poco aveva terminato la *Fantasia in fa minore* per pianoforte a quattro mani *op. 103 (D 940)* - i *Drei Klavierstücke D 946* appartengono dunque all'estrema stagione creativa di Schubert. Appena qualche mese più tardi, poco prima della morte sopraggiunta il 19 novembre di quello stesso anno, con l'apparizione delle sublimi e introspettive tre ultime *Sonate D 958, 959 e 960*, la produzione pianistica del musicista di Lichtental si sarebbe ulteriormente arricchita. Tuttavia gli intimistici tre pezzi paiono assimilabili, quantomeno sotto il profilo formale, non già al versante sonatistico, bensì agli incantevoli *Improvvisi* e ai *Momenti Musicali*: ovvero a quelle pagine di non vasta struttura e di tono colloquiale per le quali l'autore dell'*Incompiuta* mostrò sempre una sincera predilezione. Nella loro concisa essenzialità i *Drei Klavierstücke* svelano al meglio i tratti salienti del pianismo schubertiano, riassumibile in quel suo delicato lirismo soprattutto, e - più ancora - in una cantabilità di stampo talora schiettamente popolare, sostenuta da armonie di colore assolutamente personale. Ogni traccia di virtuosismo esteriore è quasi del tutto assente in questi *Klavierstücke* che si segnalano per la genuina freschezza. Alla diffusione postuma dei tre lavori, rimasti a lungo inediti dopo la morte dell'autore, provvide Brahms che ne curò la stampa per Rieter-Biedermann di Winterthur nel 1868; circostanza non certo casuale, dacché Brahms stesso provò attrazione per l'estetica del pezzo breve: lo testimoniano *Intermezzi, Klavierstücke* e altre analoghe sue pagine informate ad una simile concezione.

Un clima energico e virile dilaga, fin dal tumultuoso *incipit*, in apertura del *Primo Klavierstück*: pagina dalla scrittura scorrevole, a tratti epicamente cavalleresca, innervata di gagliarde scansioni in contrasto con altri momenti assai meno inquieti. Allorquando il tema si riaffaccia riformulato in tonalità maggiore, il brano va illuminandosi notevolmente, preannunciando la seconda parte. Ed è appena il caso di sottolineare come proprio l'alternanza di modo maggiore e modo minore (così ad esempio nella citata *Fantasia* in fa minore) rappresenti in Schubert un atteggiamento idiomatizzato, ricorrendo spessissimo nelle sue pagine non solo pianistiche. Un chiaro impianto formale caratterizza questo amabile *Primo Klavierstück* al cui interno è racchiusa, quale prima sezione centrale in tonalità remota, una vaga «*Romanza* nel tipico stile di Kreutzer o di Rode» (Einstein). Si tratta di una dolce oasi, sorta di rasserenevole *rêverie* dalle distese atmosfere, istoriata di efflorescenze. Poi, con un passaggio modulante di mirabile bellezza, interviene la ripresa della prima parte dall'incedere affannoso seguita a sua volta da un più onirico episodio, in la bemolle maggiore e in regime di *Andantino*. Da ultimo ecco

ripresentarsi la turbolenta frase iniziale in guisa di coda coi suoi vigorosi arpeggi, che infine dileguano dolcemente.

Analogamente articolato e composito si presenta il *Secondo*, forse il più originale dei tre, dalle placide sonorità iniziali. L'effusiva cantabilità liederistica del tema, una tenera barcarola, ha indotto gli studiosi a riconoscervi l'archetipo di una «Cavatina Veneziana un po' languida»: tema desunto dal coro di apertura del terzo atto dell'opera *Fierabras* che Schubert compose nel 1823. Due episodi contrastanti compaiono in funzione di *Trio*, più incisivo il primo, va animandosi per richiudersi su se stesso, misterioso ed enigmatico; più trasognato il secondo, impreziosito da un raffinato itinerario tonale e dal pulsare di accordi. La scrittura ricorda l'episodio centrale dell'*Improvviso op. 90 n. 2* senza che vi siano veri e propri riferimenti tematici, salvo qualche riconoscibile collegamento armonico, come la frase che lo salda alla ripresa della barcarola. La pagina approda infatti ancora una volta con soave naturalezza al leggiadro tema d'esordio, in un clima di idilliaca delicatezza.

Un lineare schema ternario figura nel *Terzo*: scritto nell'olimpica tonalità di *do* maggiore, possiede un sapore vagamente 'ungherese' grazie a sincopi e scorrevoli festoni di semicrome che intervengono a vivificarne il nervoso andamento. Un grazioso episodio mediano, in *re* bemolle, insiste lungamente sui medesimi stilemi; infine ecco la parte conclusiva unica concessione ad una più spettacolare brillantezza, per nulla frivola e superficiale, che si lascia apprezzare per la serena *allure*.

Da ultimo Schumann. Per rintracciare le prime avvisaglie della *Humoreske op. 20*, vasta *summa* altamente emblematica dello stile pianistico fantasioso e geniale, frammentario e inconfondibile dell'autore del *Carnaval*, occorrerà idealmente riportarsi alla primavera del 1838: a Lipsia il ventottenne musicista ne abbozza un primo frammento; poi nel settembre di quello stesso anno il trasferimento a Vienna, ed è nella città asburgica ch'egli ne porta a termine la stesura nel 1839. «Per tutta la settimana - scrive Robert alla consorte Clara - sono rimasto seduto al pianoforte a comporre e scrivevo e ridevo e piangevo nello stesso tempo». Ne sortì un lavoro dall'insolito conio formale, una sorta di libera *Fantasia*, articolata in varie e contrastanti sezioni a loro volta pluri frazionate. Una singolare commistione di «*Schwärmerei und Witz*» di esaltazione e di scherzo; così Schumann stesso lucidamente definì l'*esprit* di tale lavoro rapsodico che fin dal titolo ben riassume la caratteristica alternanza di umori, quell'ironia, tipicamente romantica, quel gusto per il paradosso, talora acuminato, teso a superare il lacerante dissidio tra finitezza e anelito all'infinito che nelle opere letterarie e filosofiche dell'amato Jean Paul Richter ha la sua radice.

Stati d'animo dissimili, gioia e dolore - quasi specchio dell'instabile interiorità del musicista - ora coesistono, ora si susseguono in un *tourbillon* di immagini sonore che dell'*Humoreske*, dall'impervia scrittura, costituiscono il motivo di maggior fascino. In apertura di quest'opera sfuggente ecco uno spunto dolcemente tenero e malinconico (*Einfach*); ben presto si fa ritmicamente slanciata, quasi una cavalcata, o un moto leggero di elfi (*Sehr resch*). Poi le increspate emozioni della seconda sezione (*Hastig*) dove una melodia ideale e sottintesa (scritta su un terzo rigo, ma non destinata ad essere suonata, *Innere Stimme*, melodia interna, spirituale) appare circonfusa da vorticosi arpeggi. Ecco l'introversa dolcezza della terza sezione (*Einfach und zart*) à la *manière* del pensoso Eusebio, sfociante nel ben più infuocato *Intermezzo* riflesso dell'ottimismo esuberante di Florestano. Quindi il lirismo delicato della successiva (*Innig*) che vira ben presto verso altri lidi. E allora il dinamismo serrato e virtuosistico di un *Molto vivace* (*Sehr Lebhaft*), l'impagabile *humour* di un passaggio ironicamente 'pomposo' e scherzosamente solenne, da ultimo il commiato (*Zum Beschluss*) fitto di enigmatici interrogativi che nemmeno una brillantissima e concisa coda riescono a mascherare, lasciando nell'ascoltatore la sensazione di un che di irrisolto: un'ambiguità di fondo, mimesi della vita dove il confine tra sublime e prosaicità quotidiana, tra estasi e tragedia è spesso labile, talora addirittura indistinguibile.

Attilio Piovano

Enrico Stellini

Livornese, viene avviato allo studio del pianoforte dalla madre. L'ingresso - a soli 13 anni - nella classe di Maria Tipo è determinante per la sua formazione, che si compie interamente sotto la guida della celebre pianista napoletana. A 18 anni si diploma in pianoforte con il massimo dei voti, lode e menzione d'onore, presso il Conservatorio "L. Cherubini" di Firenze. In seguito frequenta i Cours de Perfectionnement et Virtuosit  tenuti da Maria Tipo presso il Conservatorio Superiore di Ginevra, conseguendo il prestigioso Premier Prix.

Si   affermato brillantemente a 15 anni al Concorso Clementi di Firenze, meritando di partecipare alla rassegna pianistica Vincitori di Concorsi Nazionali presso il Teatro Petruzzelli di Bari e nel 1984 ha vinto il primo premio assoluto al Concorso Nazionale di Osimo, suonando in finale il Primo Concerto di Chopin con l'Orchestra Filarmonica Marchigiana. Premiato anche ai Concorsi di Treviso e Taranto, A.M.A. Calabria, Viotti-Valsesia ed E. Pozzoli di Seregno, ha suonato in questi anni per importanti societ  di concerti, ottenendo grande successo di pubblico e critica per l'autenticit  espressiva e la raffinatezza timbrica delle sue esecuzioni, che privilegiano il repertorio romantico.

Animato da una fervente passione didattica - eredit  preziosa della grande scuola pianistica da cui proviene - svolge un'intensa attivit  d'insegnamento, premiata dal successo di molti allievi nei concorsi pianistici di tutta Italia:   titolare della cattedra di pianoforte principale al Conservatorio "N. Paganini" di Genova, e regolarmente invitato a tenere masterclass per Umbria Classica; nei Corsi di Perfezionamento dell'Accademia di Musica di Pinerolo ha affiancato per molti anni Pietro De Maria, e da quest'anno coordina il corso cui partecipano i pi  affermati pianisti della scuola di Maria Tipo. Dal 1996   tra i docenti dei Corsi di Base della Scuola di Musica di Fiesole e collabora al Corso di Perfezionamento di Andrea Lucchesini.

Prossimo appuntamento:
luned  27 novembre 2023 ore 18

Trio Johannes

Francesco Manara violino
Massimo Polidori violoncello
Claudio Voghera pianoforte
Elogio della forma
Musiche di

Beethoven, Dvoř k

Con il contributo di



con il patrocinio di



**Politecnico
di Torino**



CITTA' 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/>