

siccia, magari alternando sonorità cupe e sonorità cristalline degli acuti, come avviene già a partire dalla *Terza* e dalla *Quarta variazione*. In alcuni casi l'idea di 'ostinato' connaturata allo schema della follia diventa cruciale: per esempio nella *n. 11*, con le ripetizioni quasi rabbiose di accordi che fanno pensare al toccatissimo di Prokof'ev. L'intero lavoro respira nella pausa centrale dell'*Intermezzo*, a cui spetta un posto corrispondente a ciò che in un *Concerto* sarebbe la cadenza libera del solista; la *n. 14* che gli fa seguito suona come una ripresa quasi letterale del tema, benché le armonie siano accortamente modificate e la tonalità addirittura spostata da *re* minore a *re* bemolle. Quest'ultima sezione insegue esiti arcaici e lirici, e a partire dalla *variazione n. 18* addirittura si accosta allo stile di Schumann; schumanniana è anche l'idea di riservare il congedo a un epilogo pensoso e in dissolvenza, certo non strappa-applauso.

Quando esegui l'*op. 42* per la prima volta a Montreal, il 12 ottobre 1931, Rachmaninov non riscosse grande successo, né gli andò molto meglio le volte seguenti; misurando l'interesse del pubblico in base ai colpi di tosse prodotti durante l'esecuzione, come raccontava egli stesso ironicamente, fu sempre indotto a omettere diverse variazioni per non allungare troppo, e non riuscì mai a suonare più di 18 *variazioni* nello stesso *recital*; ma nell'inviare una copia del brano all'amico pianista Nicolaj Medtner, due mesi dopo, gli augurò di aver miglior fortuna; e nell'edizione a stampa ogni indicazione di taglio venne omessa.

**Elisabetta Fava**



**Riccardo Natale**

Intraprende lo studio del pianoforte all'età di 4 anni sotto la guida di Filomena Santacroce e nel 2012 si diploma presso il Conservatorio 'N. Sala' di Benevento con lode e menzione speciale sotto la guida di Marino Mercurio. Sin da giovanissimo si è affermato in concorsi nazionali e internazionali: Hyperion, Antonello da Caserta, Luigi Denza, Note in Armonia, Rassegna Spoltore. Ha frequentato le *masterclasses* tenute da Marino Mercurio, Boris Petrushansky, Antonio Pompa-Baldi e da Lilya Zilberstein presso l'Accademia Chigiana di Siena.

Vincitore del Progetto IMC, nel 2013 debutta come solista con l'Orchestra Sinfonica Abruzzese eseguendo il *Terzo Concerto per pianoforte e orchestra* di Beethoven (Teatro Ridotto dell'Aquila); nel 2015 ha eseguito il *Concerto per pianoforte e orchestra K. 467* di Mozart con I cameristi del Montefeltro pres-

so il teatro Sanzio di Urbino. Sia come solista sia in formazioni cameristiche ha partecipato a diverse manifestazioni e festival in varie città italiane tra cui: Maggio dei Monumenti a Napoli, Università La Sapienza di Roma, show-room Fazioli di Milano, Festival internazionale di Portogruaro. Ha frequentato i corsi di direzione d'orchestra e di composizione presso il Conservatorio 'San Pietro a Majella' di Napoli e il corso di perfezionamento pianistico all'Accademia Varesina con Roberto Plano. Attualmente studia presso la Hochschule für Musik di Basilea sotto la guida di Filippo Gamba.

so il teatro Sanzio di Urbino. Sia come solista sia in formazioni cameristiche ha partecipato a diverse manifestazioni e festival in varie città italiane tra cui: Maggio dei Monumenti a Napoli, Università La Sapienza di Roma, show-room Fazioli di Milano, Festival internazionale di Portogruaro. Ha frequentato i corsi di direzione d'orchestra e di composizione presso il Conservatorio 'San Pietro a Majella' di Napoli e il corso di perfezionamento pianistico all'Accademia Varesina con Roberto Plano. Attualmente studia presso la Hochschule für Musik di Basilea sotto la guida di Filippo Gamba.

**Prossimo appuntamento:  
lunedì 15 gennaio 2018**

**Francesco D'Orazio** *violino*  
**Giampaolo Nuti** *pianoforte*  
musiche di **Stravinskij, Ravel, Busoni**

**Buone Feste**

*Maggior sostenitore*



*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/>**



**2017**  
**I CONCERTI DEL POLITECNICO**  
**POLINCONTRI CLASSICA**  
**2018**

**Lunedì 11 dicembre 2017 - ore 18,30**

**Riccardo Natale** *pianoforte*

**Scarlatti Beethoven Chopin**



**POLINCONTRI**

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



**XXXVI edizione**

**9° evento**

## Domenico Scarlatti (1685-1757)

Tre Sonate: 8' circa  
*in fa maggiore K 239. Allegro*  
*in re minore K 32. Aria*  
*in sol maggiore K 427. Presto, quanto sia possibile*

## Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Sonata in si bemolle maggiore op. 22 25' circa  
*Allegro con brio*  
*Adagio con molta espressione*  
*Minuetto. Trio*  
*Rondò. Allegretto*

## Fryderyk Chopin (1810-1849)

Fantasia in fa minore op. 49 13' circa

## Sergej Rachmaninov (1873-1943)

Variazioni su un tema di Corelli op. 22 18' circa

Nelle sue cinquecento e cinquanta *Sonate* per clavicembalo, Domenico Scarlatti esplora un universo di sfumature e di possibilità tecniche e formali, di cui le tre *Sonate* in programma stasera offrono un mini-campionario: la perfezione strutturale della **K 239**, con le sue imitazioni impeccabili e la chiara bipartizione; la dimensione miniaturistica della **K 32**, denominata 'aria' e infatti tutta concentrata su una cantabilità a cui pare letteralmente che manchi la parola; e la fantasia irrefrenabile della **K 427** (da eseguirsi *Presto quanto sia possibile*), che piroetta sulla tastiera di motivo in motivo in una sorta di danza astratta.

Con Beethoven, il sonatismo ha invece ormai una dimensione nettamente pensata per il pianoforte; undicesima delle sue *Trentadue Sonate* composte per questo strumento, l'**op. 22** si colloca in una posizione spartiacque, a segnare l'ultimo tributo alla scrittura del 'primo periodo'. Vi si ritrova la ripartizione in quattro movimenti, come già nell'*op. 2*, nell'*op. 7* e nell'*op. 10 n. 3*; un'ampiezza dei singoli movimenti ben diversa dal decorso bruciante a cui tenderanno via via sempre più le *Sonate* future; e infine un pianismo robusto e atletico, ereditato dal modello di Clementi. Composta fra il 1799 e il 1800 (sul tavolo di lavoro di Beethoven si incrocia con la futura *op. 28*), la *Sonata in si bemolle* uscì nel 1802 dall'editore Hoffmeister, a cui l'autore l'aveva presentata con orgoglio: «Questa è una sonata coi fiocchi».

E davvero con l'*op. 22* Beethoven può essere certo di aver dimostrato ormai l'assimilazione completa di tutto quanto v'era da imparare nel sonatismo e nella tecnica pianistica: da lì in poi potrà liberare senza più remora alcuna la sua inventiva e il desiderio di sperimentare. Questa *Sonata* tiene i vari movimenti in equilibrio assoluto; in seguito Beethoven amerà molto dare un senso direzionale ai suoi lavori, orientandoli verso la conclusione; ma nell'*op. 22* i quattro movimenti si fronteggiano alla pari, sia per peso strutturale sia per dimensioni. Nell'*Allegro con brio* arpeggi, scale, doppie terze mettono il pianista a un cimento tecnico di forza e di agilità, ma al tempo stesso acquistano un carattere quasi spiritato, fin dal motivo iniziale, che pare uno svolazzo fantomatico. A questo modello di pianismo, l'*Adagio con molta espressione* oppone il richiamo a una cantabilità di maniera evidentemente italiana, che emula la duttilità della voce umana, le sue fioriture, i lunghi respiri che prolungano la nota. Al terzo posto Beethoven torna a mettere un *Minuetto*, che sembra superato nelle *Sonate* precedenti e sostituito da più rapidi e scattanti '*Scherzi*'; ma in realtà Beethoven continuerà a usare per tutta la vita ambedue le forme, il *Minuetto* più pacato, di fattura settecentesca, e la sua variante moderna e accelerata, ossia lo *Scherzo*, tanto che nell'*Ottava Sinfonia* li troviamo presenti ambedue. E d'altra parte questo *Minuetto* ha già una spigliatezza insolita e anche singolari e ironiche rudezze, su cui davvero sarebbe difficile danzare, mentre il trio inserisce una nota di drammaticità nell'inseguirsi delle diverse parti. Per concludere, un *Rondò* dal passo misurato di *Allegretto* che riassume e sintetizza settecentismi e modernità, aspetti di tenera cantabilità e di tecnica pianistica pensata già per esecutori di professione e non più per amatori.

Pur essendo libera per eccellenza, la forma della *Fantasia* spesso contraddice nei fatti l'attitudine estemporanea promessa nel titolo, e diventa 'quasi una sonata', in modo complementare alle *Sonate* 'quasi una fantasia' di Beethoven (le due dell'*op. 27*). La ***Fantasia op. 49*** di Fryderyk Chopin (1841) si fonda da un lato su un'architettura ben strutturata, dall'altro su una scrittura piena di troncamenti, pause improvvise, modulazioni che sviano di colpo il discorso, metamorfosi che trasformano il paesaggio sonoro senza che quasi ce ne rendiamo conto. Come portale d'apertura, Chopin colloca una '*marcia*' che non comparirà più nel corso del brano: ritmo squadrato, dialogo fra grave e acuto, da far pensare all'*Andante* centrale del *Quarto Concerto* di Beethoven. Quest'introduzione fa meglio risaltare la liquidità dell'idea principale, un vero e proprio vortice che sale dal basso, prima esitando, poi via via invadendo tutta la tastiera: una figura

atematica, che nessuna voce potrebbe cantare, ma che mette in vibrazione tutto il pianoforte. Le idee successive si incardinano tutte su questo flusso vorticoso e inarrestabile; prima un sincopato febbrile, poi un profilo cromatico via via amplificato e quasi trionfale, infine un momento di *marcia*, col basso ben scandito in staccato, su cui di nuovo prende il sopravvento la figura fluida. Nel cuore della composizione si colloca l'inserito meditativo di un *corale*, ben riconoscibile anche per il rallentamento generale che impone al discorso. Come nell'*Oro del Reno* di Wagner, anche qui l'elemento acquatico vince ogni cosa, e torna quindi sempre a riaffermarsi; memorabile tuttavia l'indugio di un breve recitativo, in ritmo a piacere, di cui forse si ricorderà ancora Mahler nella conclusione dell'*Andante* della sua *Quarta Sinfonia*; ultimo sussulto, prima che il 'vortice' inghiotta tutto.

Le ***Variazioni op. 42 su un tema di Corelli*** fanno parte di quel ridotto gruppo di composizioni che Sergej Rachmaninov scrisse dopo il distacco dalla Russia, avvenuto nel 1918, quando l'uccisione dei Romanov l'aveva persuaso a trasferirsi negli Stati Uniti. Da quel momento però si era dedicato quasi esclusivamente all'attività concertistica (come si sa, Rachmaninov fu un pianista di leggendaria bravura); tra le eccezioni che lo videro tornare all'impegno compositivo ci furono, nell'ordine, il *Quarto Concerto* (1926), le *Variazioni op. 42* (1931), la *Rapsodia su un tema di Paganini* (1934), la *Terza Sinfonia* (1936) e le *Danze Sinfoniche* (1940). Composta nel 1931 in Svizzera, tra il 27 maggio e il 19 giugno, l'*op. 42* riprende il tema su cui Corelli aveva scritto a sua volta una serie di *Variazioni* entro la *Dodicesima Sonata* della propria raccolta *op. 12*: un tema che in realtà non era affatto di Corelli, bensì riprendeva una danza popolare portoghese, la *folia*, che a sua volta aveva alle spalle una storia piuttosto complicata. Nata come danza rapidissima, tanto da associarsi al concetto di *folia* da cui prende il nome, andò via via rallentando il suo andamento; ma nel frattempo il suo modello aveva già cominciato ad attrarre i compositori come soggetto di variazioni, dalle *Folies d'Espagne* di Lully (1672) fino, appunto, a Rachmaninov: col suo schema simmetrico e la caratteristica ricorrenza dello schema armonico, infatti, si presta agevolmente a essere fiorita e manipolata.

Rachmaninov dovette apprezzare anche la tonalità minore, che prediligeva da sempre; sul tema lento e quasi ascetico in *re* minore cominciano via via a proliferare fioriture e controcanti quasi spettrali (caso esemplare in questo senso è la *Settima variazione*, col basso ininterrotto, tenuto col pedale tonale, e il disegno atematico che sovrasta); ma queste variazioni 'per accumulo' fanno posto anche a qualche variazione grave e mas-