

secondo rigorosi parametri. Assurta ben presto ad enorme celebrità, la **Ballata op. 23** ebbe una protratta gestazione: schizzata a Vienna nella primavera del 1831, venne completata a Parigi solo nel 1835 e quindi dedicata al barone von Stockhausen. Breitkopf & Härtel la diedero alle stampe nel 1836. Coniata nella mesta tonalità di *sol minore* essa si apre con un gesto carico di *pathos* per virare poi verso il tono elegiaco con quel suo tema struggente che l'ha resa famosa. Più oltre si fa concitata; quindi raggiunge vertici di emozionante cantabilità. Dopo la ripresa degli elementi già intesi, la *Ballata* assume un tono maestoso, con sonori accordi nella regione media. Uno sviluppo dai passi leggiadri conduce alla virtuosistica e rutilante coda che chiude la *Ballata* all'insegna d'una virile drammaticità.

Infine incursione nel folklore iberico, secondo una moda di fine '800 inizio '900 che coinvolse schiere di musicisti pronti ad assecondare tale gusto dilagante, componendo pezzi cosiddetti 'caratteristici', per lo più brillanti e di sicura presa sull'ascoltatore. È il caso del polacco Moszkowski il cui **Capriccio spagnolo** dagli spettacolari ribattuti a imitazione di una chitarra e dal chiaro impianto tripartito (con una più estroversa zona centrale), è improntato a plateale effettismo: specchio di un'epoca certo, che pure è del tutto ingiusto liquidare come salottiero e fatuo; dacché tutt'oggi riesce a sfoderare il suo innegabile *appeal*, dando agio all'interprete-funambolo di sfoggiare tecnica e 'bravura'.

Attilio Piovano



Giovanni Velluti

"Dopo essersi affermato con una brillante carriera di pianista da camera suonando nelle sale di tutto il mondo al fianco di Andrea Bocelli, Gianfranco Cecchele, Kristian Johansson, Danie-

la Barcellona, Carlo Lepore, Giacomo Prestia, Gianluca Terranova, Giovanni Velluti ha intrapreso con crescente successo l'attività di solista" (La Stampa, 2002). Di particolare importanza il lungo sodalizio con Katia Ricciarelli (dal 1994 in tournées in tutto il mondo). Collabora e ha collaborato con altri cantanti tra cui Armando Ariostini, Filippo Bettoschi, Stefania Bonfadelli, Paolo Bordogna, Roberta Canzian, Manuela Custer, Vito Martino, Alessandro Patalini, Daniela Pini, Antonio Salvadori, Rossana Rinaldi, Dario Solari, Manuel Zapata. Ha realizzato spettacoli di musica e poesia insieme a Piera Degli Esposti e Michele Placido ed ha eseguito nel 1999 le musiche di scena per Amadeus (regia di Roman Polanski).

Il suo percorso formativo inizia con Aldo Mantia, allievo di

Wladimir von Pachmann, depositario della scuola chopiniana e del pianismo russo dell'800, e prosegue con Sergio Fiorentino; decisivo l'incontro con Rodolfo Caporali. Come solista si dedica particolarmente alla musica romantica: Liszt e Chopin, ma anche Moszkowski, Tausig, Grainger, Schulz-Evler. Possiede un pianismo filologico con *"alto virtuosismo e intensa liricità... dimostrando di poter unire alle doti tecniche quelle rare capacità di fraseggio, tocco, cantabilità che si addicono a un pianista come si deve"*. (C. Savone, «Il Tempo», 2000).

Ha suonato nei più importanti teatri italiani (Comunale di Bologna, di Ferrara, Auditorium RAI di Torino, Regio di Parma, Parco della musica e Argentina di Roma), all'estero in oltre 30 paesi (Inghilterra, Germania, Francia, Bulgaria, Croazia, Macedonia, Moldavia, Ungheria, Spagna, Svezia Svizzera, Sudamerica, Africa, Medio ed Estremo oriente) ed in molte riprese radiofoniche e televisive. Ha partecipato ad eventi per AIL, Telethon, Centenario di Ansaldo a Buenos Aires, Commemorazione caduti di Nassyria, Celebrazione di Madre Teresa in Campidoglio, ecc. Ha inciso un cd su un pianoforte Érard di fine '800 e uno col basso Carlo Lepore. È docente di accompagnamento pianistico nei Conservatori di Stato.

Prossimo appuntamento: lunedì 4 maggio
Maratona Beethoven

Nove pianisti per nove Sonate

Con il sostegno di



ARTI SCENICHE
Compagnia di San Paolo

Con il contributo di



Con il patrocinio della



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/>



2014

I CONCERTI DEL POLITECNICO
POLINCONTRI CLASSICA
2015

Lunedì 27 aprile - ore 18,30

Giovanni Velluti pianoforte

Schubert Beethoven
Chopin Moszkowski



POLINCONTRI

POLITECNICO DI TORINO
Aula Magna "Giovanni Agnelli"



XXIII edizione

20° evento

Franz Schubert (1797 - 1828)dai *Quattro Improvvisi* op. 90:**n. 2** in mi bemolle maggiore

4' circa

n. 4 in la bemolle minore

7' circa

Ludwig van Beethoven (1770 - 1827)**Sonata quasi fantasia** in do diesis minore

op. 27 n. 2 ('Al chiaro di luna')

15' circa

*Adagio sostenuto**Allegretto**Presto agitato***Fryderyk Chopin** (1810 - 1849)

42' circa

Valzer in do diesis minore op. 64 n. 2**Valzer** in mi minore (opera postuma)**Polacca** in la bemolle maggiore op. 53 ('Eroica')**Fantasia-Improvviso** in do diesis minore op. 66**Polacca** in do diesis minore op. 26 n. 1**Notturmo** in mi bemolle maggiore op. 9 n. 2**Ballata** in sol minore op. 23**Moritz Moszkowski** (1854 - 1925)**Capriccio spagnolo** op. 37

5' circa

Degli schubertiani *Quattro Improvvisi* op. 90 composti quasi certamente tra la fine dell'estate e l'autunno del 1827, frutto dunque dell'ultima stagione creativa del musicista di Lichtenthal, il **Secondo** è di certo il più noto, nonché il più amato da pubblico e interpreti. Leggiadro e danzante - una sorta di *Scherzo* - con le sue scorrevoli figurazioni affidate alla mano destra, mentre il basso con la regolare pulsazione del suo ritmo giambico, garantisce l'appoggio sui gradi della tonalità. Quasi un *perpetuum mobile*, brillante, ma d'un virtuosismo informato a un'aggraziata e arabescante leggerezza, presenta una parte centrale nella remota tonalità di si minore, dalle più energiche figurazioni. La ripresa ristabilisce l'equilibrio d'una limpida forma ternaria; ma in chiusura ritorna imprevista, come evocativa reminiscenza, un frammento dell'episodio mediano, prima del rapinoso epilogo, dall'*allure* mozzafiato e dalle cangianti armonie. Quanto al **Quarto** vi si ritrovano analoghi procedimenti: ecco ancora il sostegno giambico al basso - cioè l'alternanza di breve e lunga - un disegno leggero di semi crome che insistentemente si ripete con moto ipnotico, e la struttura ternaria: con due parti estreme volanti poste a racchiudere, come valve, la gemma preziosa d'un dissimile intermezzo dalla palpitante scrittura accordale. Ciò nonostante Schubert, riesce a rigenerare costantemente la materia sonora, costruendo una pagina che della raccolta costituisce il degno coronamento.

Ed ora dopo un'apertura di concerto nel segno di Schubert, ecco Beethoven. Alzi la mano chi non ha mai ascoltato la **Sonata op. 27 n° 2**. Certo, il solo numero d'*opus* sulle prime potrebbe non essere sufficiente al comune ascoltatore per identificarla con sicurezza assoluta. Ma basterà rammentargli che si tratta della cosiddetta *Sonata 'al chiaro di luna'* - una delle creazioni più originali della prima stagione beethoveniana - e scatterà immediato un *oh!* di entusiastico assenso. E dire che quel titolo non è nemmeno originale: venne coniato a posteriori dallo scrittore berlinese Ludwig Rellstab che si fondò su invero assai labili elementi biografici sui quali alcune penne disinvoltate ricamarono fin troppo 'alla grande'; la gestazione della *Sonata* - completata nel 1801 e data alle stampe l'anno seguente - andrebbe dunque posta in relazione con l'infelice amore per la dedicataria, contessa Giulietta Guicciardi. Beethoven stesso, al riguardo, si sarebbe lasciato sfuggire a denti stretti qualche accenno.

La faccenda portò fortuna alla composizione, innescando, occorre ammetterlo, un'azzeccata operazione di marketing *ante litteram*. Sicché l'incipiente cultura romantica ci andò subito a nozze e la *Sonata*, cui arride tuttora enorme popolarità, divenne celeberrima. Sta di fatto che il *primo tempo*, al quale si deve l'epiteto di *Sonata quasi Fantasia* - questo sì, voluto da Beethoven - costituisce un esemplare prototipo di *Notturmo* dall'intenso *pathos*. E in ciò consiste la più dirompente novità della *Sonata* che esordisce dunque, in opposizione alle convenzioni, con uno stupendo *Adagio* dal traboccante lirismo già quasi pre-schubertiano: reso ancor più toccante dalla scelta di inusitate soluzioni armoniche che contrastano con la regolare scansione ritmica. Prevede inoltre un uso del pedale di risonanza in funzione timbrica per l'epoca a dir poco sconcertante volto a definire una sorta di alone quasi impressionista.

Vi fa seguito un più disteso *Allegretto*, soavemente 'consolatorio', pervaso di soffusa dolcezza, specie nel sorridente *Trio*. Per contro il conclusivo *Presto agitato*, il più vasto *Finale* composto da Beethoven fino ad allora, è teso e drammatico. Pagina convulsa, animata da irrefrenabile frenesia motoria, «scatena, arroventandolo al calore bianco d'una ispirazione incandescente, il cumulo dei sentimenti che urgevano repressi nel *primo tempo*» (Carli-Ballola). Il «ricorso a tutte le tecniche possibili, agglomerato armonico, cadenza improvvisatoria, dilatata cantabilità sotto la quale il basso albertino, spinto a rapidità inusitate, trascolora in tremolo» (Pestelli), accresce poi l'evidente impressione di implacabile fatalismo.

Ed ora una corposa e pur assai calibrata 'antologia' di pagine chopiniane, tutte note e immancabilmente gradite al pubblico. Le

prime due sul versante solo in apparenza 'leggero' dell'universo del *Valzer*. E si tratta innanzitutto dell'assai noto **op. 64 n. 2** (1846-47) striato di *spleen*, inquietudine e profonda mestizia, cui vien fatto seguire quello in **mi minore opera postuma**, in realtà pagina giovanile (1830), piena d'*appeal* e capricciosamente estrosa.

Meritatamente celebre, la **Polacca op. 53** (1842) possiede fin dall'attacco un che di epico e grandiosamente eroico: magniloquente e poderosa, entrò ben presto nella leggenda con l'epiteto di '*Eroica*'. Marziale e affermativo, il tema della *Polacca* vera e propria - imbevuto di quel medesimo *esprit* nazionalistico che aleggia nell'ultimo degli *Studi op. 10* - si afferma con michelangiolesca eloquenza. S'avanzano scintillanti fanfare e «risonanze araldiche di timpani», poi ecco una *Marcia* dal possente nerbo melodico e ritmico, con quei robusti accordi iniziali. Nell'episodio centrale a dominare è un nervoso movimento di ottave coi bassi che ruggiscono: famigerato passo di bravura, quasi moto perpetuo. Il *clou* in due immani *crescendo* e nel vertiginoso terzo episodio, quindi la concisa e splendida chiusa.

Opera di grande effetto e soverchia bellezza, la **Fantasia-Improvviso op. 66** si apre con un virtuosistico arabesco, agitato ed affannoso, per approdare poi nella zona mediana ad un cantabile di illibata dolcezza dove il tema melodico s'adagia su spaziosi arpeggi al grave. Poi la ripresa testuale della prima parte e una coda in cui per un'ultima volta si intende il tema cantabile ora affidato ad un registro di violoncello al grave che lo trasfigura. La pagina stinge poi nel giro di poche misure in regime di pianissimo con una semplice cadenza su due accordi arpeggiati. Ritrovata tra le carte del compositore alla sua morte, la pagina venne poi radunata dal Fontana nel 1855 assieme ad un corposo gruppo di altri lavori compresi tra i numeri d'*opus* 66 e 73. Risalirebbe al 1834 e venne dedicata alla baronessa F. D'Este.

Se della **Polacca op. 26 n. 1** (1832-35) è d'uopo sottolineare il carattere 'possente', la *vis* drammatica, l'andamento impetuoso e i vibranti accordi, ma anche il lirismo istoriato di fioriture, il gettonatissimo **Notturmo op. 9 n. 2** (1829-31) s'impone per il fluente empito melodico e la lussureggiante ornamentazione: ed è fin troppo ovvio tacciarlo di eccessivo (e un po' mieloso) sentimentalismo. Ben altra profondità rivelano le sublimi *Ballate* in cui c'è tutto Chopin: il suo lirismo, le sue impennate 'eroiche' foriere di riferimenti al nazionalismo polacco, il cangiantismo armonico, la maestria polifonica, il virtuosismo mai fine a se stesso e la coerenza strutturale, pur entro forme in apparenza libere: più prossime ad uno spirito frammentario ed episodico che non a schemi fissi, ma in realtà concepite