

**Prossimo appuntamento: lunedì 11 maggio**  
 I Polifonici del Marchesato di Saluzzo  
 Enrico Miolano direttore  
 musiche dal Barocco al Contemporaneo

Con il sostegno di



**ARTI SCENICHE**  
 Compagnia di San Paolo

Con il contributo di



Con il patrocinio della



CITTÀ DI TORINO

Per inf.: POLINCONTRI - Orario: 9-13/13.30-17.00  
 Tel +39.011.564.79.26/7 - Fax +39.011.564.79.89  
<http://www.polincontri.polito.it/classica/>



**Lunedì 4 maggio - ore 14,30 - 20,00**

## Maratona Beethoven

Claudio Voghera, Antonio Valentino, Giacomo Fuga  
 Roberto Issoglio, Caterina Vivarelli, Saskia Giorgini  
 Massimiliano Génot, Gianluca Cascioli, Umberto Santoro  
*pianisti*

introduzione e guida all'ascolto a cura di **Attilio Piovano**



**2014**

**I CONCERTI DEL POLITECNICO  
 POLINCONTRI CLASSICA**

**2015**



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



## Ludwig van Beethoven (1770 - 1827)

Sonata in mi bemolle maggiore op. 7	<b>Claudio Voghera</b>	31' circa
<i>Allegro molto e con brio</i> <i>Largo, con gran espressione</i> <i>Allegro</i> <i>Rondò. Poco allegretto e grazioso</i>		
Sonata in fa maggiore op. 10 n. 2	<b>Antonio Valentino</b>	16' circa
<i>Allegro</i> <i>Allegretto</i> <i>Presto</i>		
Sonata in re maggiore op. 10 n. 3	<b>Giacomo Fuga</b>	24' circa
<i>Presto</i> <i>Largo e mesto</i> <i>Menuetto. Allegro</i> <i>Rondò. Allegro</i>		
Sonata in sol maggiore op. 31 n. 1	<b>Roberto Issoglio</b>	25' circa
<i>Allegro vivace</i> <i>Adagio grazioso</i> <i>Rondò. Allegretto</i>		
Sonata in re minore op. 31 n. 2 ( <i>'La Tempesta'</i> )	<b>Caterina Vivarelli</b>	26' circa
<i>Largo - Allegro</i> <i>Adagio</i> <i>Allegretto</i>		
Sonata in mi bemolle maggiore op. 31 n. 3 ( <i>'La Chasse'</i> )	<b>Saskia Giorgini</b>	23' circa
<i>Allegro</i> <i>Scherzo. Allegretto vivace</i> <i>Menuetto. Moderato e grazioso</i> <i>Presto con fuoco</i>		
Sonata in do maggiore op. 53 ( <i>'Waldsteinsonate'</i> )	<b>Massimiliano Génot</b>	25' circa
<i>Allegro con brio</i> <i>Introduzione. Molto Adagio</i> <i>Rondò. Allegretto Moderato - Prestissimo</i>		
Sonata in mi maggiore op. 109	<b>Gianluca Cascioli</b>	20' circa
<i>Vivace, ma non troppo. Adagio espressivo. Tempo I</i> <i>Prestissimo</i> <i>Gesangvoll, mit innigster Empfindung</i> <i>(Andante molto cantabile ed espressivo)</i>		
Sonata in do minore op. 111	<b>Umberto Santoro</b>	27' circa
<i>Maestoso. Allegro con brio ed appassionato</i> <i>Arietta. Adagio molto semplice e cantabile</i>		

## Beethoven: il pianoforte, sismografo dell'anima di Attilio Piovano\*

Pochi altri musicisti della storia hanno eletto il pianoforte a mezzo privilegiato per una inverosimile quantità di sperimentazioni: formali, stilistiche, espressive e quant'altro. Non solo: pochi altri musicisti hanno continuato a produrre lungo l'intero *iter* creativo pagine ascrivibili a uno stesso 'genere' (la *Sonata*, nel caso specifico), mantenendone bensì formalmente la denominazione, in realtà mutandone profondamente e radicalmente il 'senso' lungo i decenni. Tant'è che un abisso separa le prime prove, ancor tutte di marca settecentesca, ma già recanti il sigillo di una personalità spiccata e davvero unica, insomma la riconoscibile zampata del leone, e le sconvolgenti, profetiche novità degli ultimi esiti che lasciarono a dir poco basiti i contemporanei (e per molti decenni restarono lettera morta, tanta era la carica innovativa degli estremi, compresi capolavori). Insomma, il pianoforte come *sismografo* di un'incredibile evoluzione linguistica quale pochi altri musicisti si può dire abbiano rivelato nel proprio percorso (e vien da pensare ad un vecchio, vituperato libro, quello del De Lenz, che di Beethoven citava, non del tutto a torto i 'tre stili'), nel contempo il pianoforte quale *sismografo* delle turbolenze di una vita passata al vaglio del dolore (e basti un solo accenno alla sordità che fiumi di inchiostro ha fatto scorrere), al vaglio della profonda solitudine (e allora le molte affettuose amicizie femminili, dalla contessa Guicciardi a Therese Malfatti alla Brunswick, tra le quali si cela verosimilmente la fantomatica e mai svelata 'Immortale Amata', amicizie che la biografia beethoveniana segnala, ancorché invero mai sfociate in un legame stabile e duraturo, benché strenuamente agognato), una vita passata al vaglio di svariate altre vicende ancora di dissimile natura, troppo note per essere bisognose di approfondimento in questa sede, vicende che nel cosiddetto *Testamento di Heiligenstadt* si rispecchiano in maniera incredibilmente toccante.

### DNA e attitudini creative

E ancora: sarà appena il caso di ribadire il tipico *modus operandi* di Beethoven per il quale era inconcepibile lavorare concentrandosi su un'unica opera: c'è poco da dire, Beethoven era fatto così, era nel suo DNA, nei suoi cromosomi, sicché, mentre scriveva una *Sonata* pianistica, progettava una *Sinfonia*; metteva a punto un *Trio* e frattanto buttava giù le idee per un *Quartetto* o pensava alla *Missa solemnis*. E allora appare non solo plausibile bensì del tutto ovvio che le 'scoperte' messe a punto sulla tastiera (di ordine armonico non meno che di natura ad esempio formale, già lo si accennava) finissero per trasferirsi negli altri ambiti creativi con un procedimento che definire di osmosi appare quasi tautologico.

Inoltre sarà appena il caso di ricordare come Beethoven visse in un'epoca di profonda trasformazione quanto al più complesso degli strumenti da tasto: il pianoforte, che da mezzo ancora bisognoso di cure e migliori (il fortepiano di fine '700 dalle corde di limitata dimensione e dai piccoli martelletti non ancora di panno, ma ricoperti di sola pelle, con un'estensione non molto dissimile dall'arcaico clavicembalo) divenne nel giro



di pochi decenni una macchina dalle potenzialità poderosamente vaste, ancor tutte da scoprire. E non si insisterà mai abbastanza sull'importanza della figura di Beethoven in merito all'evoluzione della scrittura pianistica. Quanto poi Beethoven abbia contribuito a trasformare il pianoforte e quanto, al contrario, l'evoluzione del pianoforte (applicazione dei pedali, aumento delle dimensioni e conseguente sempre maggior volume sonoro realizzabile) contempli significative ricadute sul piano creativo, quasi i due livelli risultino intrecciati in maniera pressoché inestricabile, è altrettanto evidente a chiunque abbia anche solo una vaga idea della storia di questo fascinioso strumento.

### **Tutto meno che un monolite**

E così il blocco delle *Trentadue Sonate* - non già un monolite, bensì una collana di lavori (in buona parte di *capolavori*) distribuiti con relativa regolarità lungo i decenni - come un prezioso *sismografo*, meglio di ogni altro genere registra passo a passo il cammino di un uomo e di un compositore con la C maiuscola, dai primi giovanili ardori alla filosofica saggezza (o se si preferisce alla 'delirante' chiaroveggenza, che in presenza di un genio è su per giù la stessa cosa) degli ultimi lavori proiettati in una dimensione 'altra'.

A maggior ragione un ascolto ravvicinato dell'intero blocco delle *Trentadue Sonate*, in casi di esecuzioni integrali, si rivela esperienza unica e totalizzante. Ragioni pratiche impediscono la realizzazione di una *maratona* che ne comprenda l'intero *corpus*. Tuttavia la serie dei nove lavori che quest'oggi ci vengono offerti *non stop* non mancherà di innescare emozioni, pur a prezzo di inevitabili assenze che di certo il fedele e colto pubblico, se lo vorrà, saprà colmare con bulimica avidità, oppure con parsimoniosa e centellinata prudenza, procedendo ad ascolti personali: già nella notte, chissà, oppure nei giorni, nelle settimane seguenti, attingendo alla propria personale raccolta di cd, ovvero ricorrendo al fondaco oramai *low cost* di YouTube, insomma con qualsivoglia mezzo, purché di Beethoven e delle *Trentadue Sonate* si tratti. Possibili ovviamente e sempre graditissimi gli eventuali raffronti tra interpreti del presente e del passato, nel gioco pressoché illimitato dell'affinamento del gusto estetico e del piacere dell'ascolto e del riascolto.

### **«Madamina, il catalogo è questo»**

Certo, all'appello quest'oggi, intenzionalmente e inevitabilmente mancano parecchie tessere del mosaico. Ecco allora che in luogo delle giovanili *Tre Sonate* dell'*op. 2* la 'nostra' *kermesse* prende le mosse dall'*op. 7* di poco posteriore per poi fiondarsi nel giardino rigoglioso dell'*op. 10* (ne ascoltiamo due su tre). Se l'*op. 13* '*Patetica*' è talmente nota che la nostra maratona può permettersi aristocraticamente di ignorarla (e così pure idealmente glisseremo sulle due piccole *Sonate op. 14* e altrettanto sulle due *Sonate facili op. 49* nonché sulle *op. 78* e *79*), analogamente dovremo fare a meno dell'*op. 22*, ma anche della innovativa *op. 26* che si apre con un *tema e variazioni* e comprende al suo interno una *Marcia Funebre* (cartone preparatorio della *Marcia Funebre* racchiusa nella *Terza Sinfonia 'Eroica'*); vistosa altresì - ma pur sempre voluta

- l'assenza della coppia delle dissimili e opposte (come i principi della filosofia kantiana) *Sonate quasi una fantasia* dell'*op. 27*, la seconda è la fantomatica *Sonata 'al chiaro di luna'*; né si ascolta la ridente *op. 28 'Pastorale'*, ma sono bensì presenti due pagine dalla superba triade dell'*op. 31*. Non mancherà la 'modernista' *op. 53* detta '*Aurora*' o '*Waldstein*' e sarà doloroso dover rinunciare alla gemella spirituale (e pur diversissima) *op. 57 'Appassionata'* (minor rammarico per l'assenza della 'piccola', ma non del tutto trascurabile *op. 54*) e poi via con gli ultimi capolavori: niente *plot* programmatico dell'*op. 81 ('Les adieux')* e niente *op. 90*, *op. 101* e *op. 106* (detta '*Hammerklavier*', in virtù del pianismo percussivo), ma giungeremo direttamente al capolinea dell'ultima mirifica triade con le *op. 109*, *110* e *111* (e ancora una volta di due su tre dovremmo accontentarci).

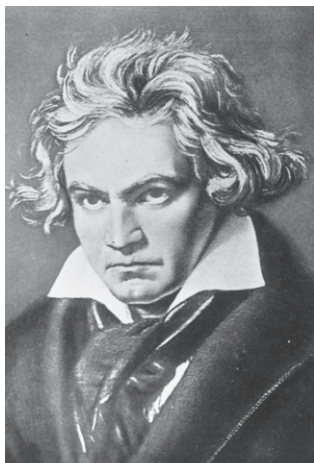
### **Gossip, pseudo analisi e altri asterischi**

E allora, a mo' di promemoria, per il pubblico che di certo ben conosce i capolavori che stiamo per ascoltare in questo singolare percorso entro la creatività beethoveniana, delle *Sonate* in programma alcuni cenni, qualche curiosità, un po' di analisi, qualche dettaglio, un pizzico di *gossip*, come un portolano, come una mappa per orientarsi, tra date e dati, come un modesto pseudo navigatore satellitare utile - auspicabilmente - per fornire qualche appiglio pratico, analitico o anche solo aneddotico, laddove l'ascolto ad occhi chiusi, mente aperta e cuore dilatatissimo dovesse eventualmente provocare le vertigini.

Sindrome di Stendhal o da beethoveniani *perfetti*, come il wagneriano di cui parlava il fine umorista G. B. Shaw?

\*\*\*





### Sonata in mi bemolle maggiore op. 7

Incastonata tra il 'blocco' delle *Tre Sonate op. 2* (1794-'95) e quello delle altrettanto, significative *Tre Sonate op. 10* (1796-'98) pur debitrice a Haydn, Mozart e Clementi, la **Sonata op. 7** che l'autore stesso, in ragione delle inconsuete dimensioni, definita 'grande', venne condotta a termine verso la fine del 1796; pur appartenente dunque alla prima stagione beethoveniana, si rivela sorprendentemente in anticipo rispetto a modi e sensibilità dell'ormai incipiente temperie romantica. Dedicata all'allieva prediletta contessina Babette von Keklevics, venne pubblicata da Artaria, blasonato editore viennese, nel 1797.

Scritta nella solenne tonalità di *mi bemolle maggiore* (la stessa dell'*Eroica* e del *Quinto Concerto*), possiede un suo specifico colore e tratti anticipatori di certo Schubert, evidenti specie nel toccante *Largo*, clou emotivo dell'intera *Sonata* che s'inaugura con un *Allegro molto e con brio*. Scritto nello scorrevole metro di 6/8, coi suoi fluenti disegni, ora alla destra ora alla sinistra, gli spaziosi accordi e certi incandescenti apici espressivi che hanno sì l'antecedente nella scrittura ad ottave spezzate di clementiana memoria, ma nel contempo svelano una scrittura ormai tutta beethoveniana, l'esuberante *Allegro* s'impone subito col suo irresistibile appeal. Poi il già citato *Largo*: pagina di ampio respiro che conta senz'altro tra i tempi lenti del primo Beethoven più intensi. Scritto in un olimpico *do maggiore*, col suo andamento come di corale, attinge vertici di inusitata profondità espressiva. Vi fa seguito un *Allegro*, in bilico tra un *Minuetto* e un più moderno *Scherzo*: al centro un *Trio* il cui moto a terzine prefigura la *Stimmung* d'un *Momento musicale* schubertiano, certo Mendelssohn o financo l'alone di atmosfere chopiniane (per dire, il *Finale* fantasmatico della *Sonata op. 35*). Da ultimo un pimpante *Rondò* dall'argentino refrain, impregnato di primaverile freschezza e soave grazia, non privo di un certo *humour* e di una sua amabile arguzia che nemmeno un più concitato episodio sferzato da drammatiche semicrome riesce a scalfire.

### Sonata in fa maggiore op. 10 n. 2

Nate tra il 1796 e il '98 le *Tre Sonate op. 10* costituiscono il secondo significativo 'gruppo' di tre pagine, dopo l'iniziale *op. 2*. Al contrario di quelle, tuttavia, queste tre nuove *Sonate* radunate da Beethoven entro un unico numero d'*opus* non costituiscono affatto un che di omogeneo; egli riunì infatti tre pagine coeve quanto «differenti per concezione formale e temperie espressiva e tuttavia - nota il Ballola - apparentate dall'importante affinità stilistica di una maggiore essenzialità del discorso musicale, ottenuta mediante una scrittura che, paragonata a quella dei lavori precedenti, ha guadagnato in trasparenza ciò che ha perduto in plastica corposità»: tratti che emergono

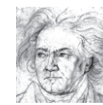
con lampante evidenza già nell'*op. 10 n. 1*, in *do minore*. Tagliata in tre soli tempi, come la prima, l'**op. 10 n. 2** è invece in *fa maggiore*; in apertura un *Allegro* traboccante di letizia e disseminato di sorprese ad ogni angolo, tutto arguzie haydniane, con tanto di bel tema in ottave quale secondo elemento tematico, un'atmosfera di amabile socievolezza e un fluire continuo di frasi innervate di brio. Al centro un *Allegretto* dalle chiaroscurali screzature, con quell'inizio un poco misterioso a mani uguali, come i passi felpati di Leporello. Per contro, e con netto contrasto, la 'ruvida' scorza del *Finale*, un *Presto* a briglie sciolte, quasi caricaturale, «fragorosa» toccata, con un *incipit* che pare un tema di fuga dal fraseggio provocatoriamente 'staccato', e in effetti il trattamento è contrappuntistico, ma per celia, ovvero con esiti palesemente umoristici. Ed è curioso constatare come Beethoven ritornerà poi in seguito ad avvalersi della polifonia, ma con segno affatto dissimile e ben altro 'spirito' intenzionato a scandagliare l'animo in profondità, con una chiaroveggenza impressionante che non ha uguali in quasi nessun altro musicista.

### Sonata in re maggiore op. 10 n. 3

Più vasta la concezione dell'**op. 10 n. 3** in *re maggiore* con la quale Beethoven torna a ragionare 'in grande' come già era accaduto con l'*op. 7*. E allora ecco quattro movimenti di inusitata bellezza ed efficacia. Un ampio *Presto* iniziale dove la velocità pare un dato, per così dire strutturale, nel quale «leggerezza e vigore» con paradossale genialità quasi un ossimoro sonoro, convivono a meraviglia. Fin troppo facile evocare il nome di Scarlatti delle cui alchimie certo Beethoven era ben conscio e dal quale pur tuttavia lo separano ormai siderali distanze. Il centro espressivo dell'intero edificio è però il successivo *Largo e mesto* coniato nella cinerea e fosca tonalità di *re minore*. In esso già i primi commentatori non esitarono a riconoscere uno dei più intensi movimenti lenti della prima stagione beethoveniana, una pagina impregnata di profondo *pathos* che sconvolge se si pensa alla giovane età del compositore. E vien da pensare a quella sua caratteristica psicologica - egli stesso ne accenna nel *Testamento di Heiligenstadt* - per cui gli accadeva di trascorrere dalla più sfrenata allegria a momenti di profondo sconforto e abissale melanconia, puntualmente riverberati sul pianoforte, come captati da un ipersensibile sismografo: quasi un mirifico anticipo dell'*Adagio* poi racchiuso nell'*op. 106*. Dopo questo immane movimento di eccezionale afflato, ecco che la tensione si stempera in un solare e suasivo *Menuetto*, con quel tema operistico, dolce e «consolatorio». Da ultimo uno sbrigativo *Rondò* ci riporta ad un clima di sana *joie de vivre*, umoristico e gaio nella sua garrula spensieratezza. E le ipocondriache melanconie dello straordinario *Largo* paiono ormai remote anni luce.

### Sonata in sol maggiore op. 31 n. 1

È il 1802 quando un Beethoven poco più che trentenne licenzia le *Tre Sonate op. 31* (poi pubblicate tra il 1803 e il 1804). La **prima** prende l'avvio con un tono quasi rapsodico, colloquiale che la serena tonalità di *sol maggiore* contribuisce ad esaltare. Annovera anacoluti, indugi e singolari digressioni che ne accrescono il fascino. La



particolarità di un secondo tema nella inconsueta tonalità di *si* maggiore è stata più volte rimarcata, come pure il gioco degli spostamenti d'accento che ne aumentano la *verve*. Più d'uno ha insistito sul carattere «capriccioso ed evasivo» di questa smagata *Sonata* (il *sol* maggiore vien fatto notare in Beethoven è spesso la tonalità della distensione se non addirittura del disimpegno). E allora, dopo le facezie del primo tempo, ecco il *locus amoenus* di un *Adagio grazioso*, sorta di effusiva cavatina dai neoclassici profili, irrorata di belcantistiche efflorescenze: vi è chi vi intravede una reminiscenza di Haydn, l'aria della creazione dell'uomo «*Mit Würd und hoheit Angetan*» dall'oratorio *Die Schöpfung* (*La Creazione*) e chi, con motivazioni non meno valide, rileva un anticipo di alcuni *Péchés de vieillesse* di Rossini, con quell'allusivo pizzicato di archi reso dalla sinistra. Vi fa seguito infine un *Rondò* di schubertiana scorrevolezza: luminoso, ialino e innocuo, come certo Boccherini del quale richiama (vagamente) il celebre *Minuetto*. Niente scossoni, nessun vibrante contrasto, tutto uno scorrere di frasi sciolte e conseguenti l'una all'altra. Difficile non restarne ammaliati.

### Sonata in re minore op. 31 n. 2 ('La Tempesta')

Scritta nella cupa tonalità di *re* minore, che già Mozart aveva prescelto per il *Concerto K 466* e la pianistica *Fantasia K 397*, il *Don Giovanni* e il *Requiem*, ma anche la tonalità della futura *Nona Sinfonia*, la **Sonata op. 31 n. 2** (delle tre la più celebre) deve l'appellativo col quale è entrata nella storia a una testimonianza dell'immane Schindler, *famulus*, un po' copista e un po' allievo, iperbolico aduttore e pur prezioso *factotum*; interrogato il Maestro circa il 'senso' del lavoro - con quel *mix* di ingenuità e pedanteria che gli erano proprie - ne avrebbe ricevuto per tutta risposta un accenno alla *Tempesta* shakespeariana. Sferzato da turbolenze, il *primo tempo* s'inaugura in realtà con un enigmatico motto (*Adagio*), un semplice arpeggio, desolato e disperante interrogativo sul mistero dell'umana esistenza, destinato ad evolvere in frammenti di recitativo strumentale che paiono già preconizzare l'evoluzione dell'ultimo Beethoven. Incroci di mani, martellare in regione grave di temi aggressivi talora brutali, sonori tremoli ed energici sforzati conferiscono un peculiare pigmento a tale *Allegro*: sicché l'emergere stranito dell'arpeggio verso la fine pare l'accorato appello di una voce nel turbine della tempesta, per l'appunto. Poi l'oasi virile di un *Adagio* dai bei cantabili e dai suggestivi effetti timbrici (che a tratti si apre su squarci di ineffabile serenità); e pare di udire ora al grave il rombare sommesso di un timpano, ora nel registro medio sonorità di archi o addirittura organistiche, con un andamento come di prodigiosa improvvisazione. Infine l'imperversare di un *Rondò* dall'ineluttabile *allure*: fantasmatico *perpetuum mobile* che non concede tregua, col suo ghigno beffardo, demoniaco; pur tuttavia non mancano gli istanti eterei, mozzafiato, le inattese rarefazioni, e la riapparizione dell'affannoso tema sembra ancor più inesorabile, giù giù sino al parossismo della convulsa chiusa.

### Sonata in mi bemolle maggiore op. 31 n. 3 ('La Chasse')

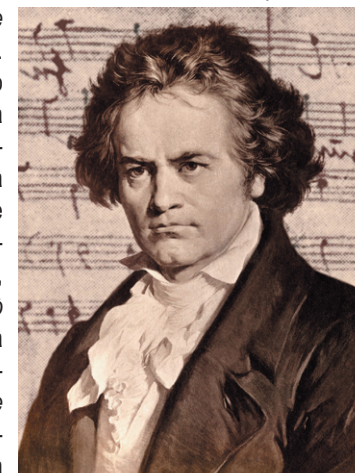
Quanto all'**op. 31 n. 3** esordisce con un fluente *Allegro* dai vaghi echi haydniano-mozartiani, ma già solo l'attacco, con quegli enigmatici accordi in settima è segnata-

mente beethoveniano; così pure la scrittura pianistica. Stupendo e brioso lo *Scherzo*, coi bassi staccati che paiono imitare il bofonchiare sornione di un fagotto, l'evocazione di boscherecci corni e i violenti contrasti dinamici, contraltare degli sbalzi di umore del maestro di Bonn ('*Cavalcata all'alba*' è una delle pittoresche *boutades* circolate per descriverlo). Levigati toni arcadici nel garbato *Menuetto* (manca un tempo lento, come nell'*Ottava Sinfonia*) quasi nostalgico sguardo verso un *Paradise* irrimediabilmente *Lost* (per dirla con Milton). Da ultimo l'impagabile *humour* di un impetuoso *finale*, vero e proprio *moto perpetuo*, con quel procedere claudicante della mano sinistra, le 'false partenze' della destra, gli scoppi improvvisi di ilarità e quella sua bonomia popolaresca, quasi *Tarantella* dal *côté* austro-tedesco.

### Sonata in do maggiore op. 53 ('Waldsteinsonate' o 'Aurora')

Risale al biennio 1803-'05 la gestazione delle *Sonate op. 53* e *op. 57* (durante l'incubazione del *Fidelio*). Nate a ridosso delle *Sonate op. 31* vengono a costituire, nell'età di mezzo del sonatismo beethoveniano, un emblematico binomio; due facce della stessa medaglia, due manufatti usciti dalla stessa incandescente colata: brillante e ottimistica l'*op. 53* dedicata al mecenate conte Waldstein, in *do* maggiore, come la *Prima Sinfonia* e il *Primo Concerto*, quanto gravida di premonizioni sinistre è invece l'*op. 57*.

Contrassegnata da una singolare densità armonica e un anti-convenzionale 'taglio' formale, l'**op. 53** (anche nota col nomignolo di '*Aurora*') colpisce fin dall'energetico *Allegro con brio* per il *sound* volto ad esplorare l'intera gamma timbrica: memorabile il 'gesto' sonoro dell'attacco, percussivo, nella zona grave con la provocatoria spaziatrice dei registri, quindi alla gragnola accordale di tale massa d'urto s'oppongono un tema di celestiale purezza. Poi uno sviluppo con zone d'ombra e scoppi improvvisi, opacità e sfolgorii, sorprese, cambi di rotta, tensione, immani *crescendo*, un impiego del pedale che ha dell'avveniristico e molto ancora. Beethoven è interessato a sperimentismi strutturali: gli urge puntare dritto al *finale* sul quale è 'sbilanciato' il peso della *Sonata*. Non a caso, un pur gradevole, ma anacronistico *Andante*, viene espunto senza scrupoli. In sua vece un metafisico *Molto Adagio*, lirico e smozzicato, che pare mimare l'emersione progressiva dal buio di un piranesiano sotterraneo (come le segrete del carcere dove è segregato Florestano, in *Fidelio*) alla luce aurorale; senza stacco, con audacia, immette nel luminescente *Rondò* di illibata trasparenza, dagli argentini trilli, per la prima volta in funzione coloristica, dove c'è spazio per incroci di mani, striature d'una *sensiblerie* smaccatamente romantica come pure per sorprendenti radure già pre-impressionistiche. Da



ultimo, all'apice di un fiammeggiante *fortissimo*, il galleggiare di accordi alonati, quindi un brusco scalare marcia, un deciso *kick-down* e via con l'esaltante *Prestissimo* che riserva ancora la sorpresa di pallori lunari e incredibili sottigliezze.

### Sonata in mi maggiore op. 109

La vetta, il vertice assoluto. Per generazioni di pianisti accostarsi alle ultime *Sonate* di Beethoven significa osare l'inarrivabile, meritandosi le stellette della consacrazione. Non è impresa da intraprendere a cuor leggero; vi si azzarda solo chi possiede ferree esperienze, occorre aver metabolizzato a fondo l'intera serie delle precedenti ventinove *Sonate*, non solo sul piano tecnico, ma anche quanto a completo dominio degli aspetti formali e dei contenuti. Già, perché con le ultime tre *Sonate* Beethoven compì un'incredibile fuga in avanti, facendo progredire la letteratura pianistica di anni luce, sì da rendere obsoleto il suo stesso sonatismo. La tradizionale forma-sonata, fondata sul rapporto dialettico dei temi, appare ormai consunta, come un guscio vuoto, sicché Beethoven vi innesta nuove (e pur arcaiche) tecniche e innovativi fermenti: soprattutto approfondendo l'arte della variazione continua e innalzando di molto il tasso di impiego di procedimenti polifonici, emblematici del cosiddetto 'terzo stile'.

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. Opere che si collocano in prossimità degli ultimi visionari *Quartetti* per archi, della *Nona Sinfonia*, non lontano dalla *Missa solennis*: capolavori dell'ultima stagione, coevi inoltre alle sublimi *Variazioni Diabelli* uscite dalla medesima infuocata fucina.

La dedica dell'*op. 109*, corredata di un'affettuosa lettera, è all'allora diciannovenne Maximiliane, figlia di Franz e Antonia Brentano che fu musa beethoveniana, dedicataria a sua volta delle *Diabelli*, tra le 'papabili' aspiranti al titolo di 'Immortale Amata'. 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, un avveniristico secondo tema che si coagula in un organismo autonomo (*Adagio*); poi subito un *Prestissimo* di lancinante stringatezza: e 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 molto cantabile* di immane bellezza melodica, 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 pare aver ripensato in modo del tutto personale le bachiane *Goldberg*. Impossibile non restare attoniti di fronte al siderale *charme* melodico: più ancora, a contatto con l'ultima variazione, dove la materia si rigenera in continuo, come dissolvendosi in aloni di magica iridescenza costellati di barbagli e liquescenti trilli; 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.

### Sonata in do minore op. 111

E siamo alla *Sonata op. 111*, nella fantomatica tonalità di *do* minore (come la '*Patetica*', la *Quinta Sinfonia* e il *Terzo Concerto*). Chi non ricorda Schroeder, il taciturno personaggio dei *Peanuts* di Schulz? E la maniacale venerazione per Ludwig, suo idolo assoluto. Tant'è che in molte 'strisce' sul pianoforte giocattolo campeggia il busto del Maestro. Nulla potrebbe incrinare la sua calma di ragazzino impassibile e solitario; solo l'impertinente Lucy riesce a farlo arrabbiare quando lo stuzzica, con una punta di perfidia, insinuandogli il dubbio che al mondo altri si permetta di tributare a Ludwig un'ammirazione di alcune tacche inferiore alla sua. E allora in quel caso, ma *solo* in quel caso, Schroeder si stizzisce. Osservandone il profilo assorto alla tastiera del *suo* pianino, vien da pensare che si stia beando dell'ineffabile *Arietta* con la quale Beethoven prende congedo dal mondo della *Sonata* o invece, indovinandone il cipiglio corruciato, lo si immagina alle prese con la drammaticità tesa, a tratti spigolosa del *primo tempo* della *111* disseminato di lancinanti settime, un monolitico *Allegro* dall'«aggressività inusitata, quasi rissosa» e dai molti fugati, preceduto dal portale di un *Maestoso* di michelangelolesca possanza.

Dedica all'amatissimo arciduca Rodolfo (che di lì a poco si vide recapitare la *Missa*) e la 'vistosa anomalia' di due soli movimenti: questi i dati esteriori dell'*op. 111*, conclusa dal *monumentum* di cinque stupefacenti *Variazioni* che nel loro infittirsi ritmico (sino a presagire jazzistici orizzonti *swing* in deliranti passaggi a note puntate) contemplanò un adeguato *pendant* solo nelle *Diabelli*. Avanzando per cerchi concentrici, Beethoven esplora terre incognite, chiudendo la *Sonata* con una coda di vertiginosa perfezione «fatta di aria e di luce»: termina in pianissimo, col pulviscolo di trilli perlacei, evitando il *coup de théâtre* di una prevedibile apoteosi; come un *Lebewohl*, un «addio per sempre, così dolce che gli occhi si riempiono di lacrime», per dirla col *Doktor Faustus*. Difficile concepire il pensiero di posporvi alcunché. Solo un mediocre dai limitati orizzonti come Schindler ebbe l'ardire di domandare a Beethoven perché mai non vi avesse aggiunto un *Rondò*. «*Mi è mancato il tempo di scriverlo*» fu la risposta piena di sarcasmo e di sprezzo. Se le avesse pronunciate Lucy - quelle parole - probabilmente Schroeder non avrebbe nemmeno alzato la testa dal suo pianino, limitandosi a compatire la ragazzina: saccente, stupida mocciosa.





### Claudio Voghera

Torinese, ha studiato con Luciano Giarbella al Conservatorio "G. Verdi" di Torino dove si è diplomato con lode, frequentando poi il corso di composizione tenuto da Gilberto Bosco. Grazie alla De Sono ha seguito corsi con Badura Skoda, il duo Gulli-Cavallo, Amoyal, Weissenberg e Gililov; con Ciccolini e il Trio di Trieste ha approfondito il repertorio solistico e quello cameristico ottenendo il diploma di merito. Fortemente attratto dalla musica da camera, con Manara forma un duo (vincitore del Grand Prix de Sonates Violon et Piano dell'Accademia di Losanna): in tale formazione si esibisce per rilevanti società concertistiche (Francoforte, Tokyo e Madrid). Con Manara e Polidori fonda il Trio Johannes (2° premio al Terzo Concorso Internazionale di Musica da Camera Trio di Trieste e 2° premio al *Third International Chamber Music Competition* di Osaka). Nel 2000 ha effettuato una *tournee* in Sud America (Argentina, Uruguay e Brasile).

Ha suonato per le principali società concertistiche italiane quali l'Unione Musicale di Torino, Amici della Musica di Padova, Vicenza, Verona, Firenze, Palermo, l'Ama Calabria, la Società dei Concerti di Milano, Settembre Musica, la Scuola di Fiesole e il Ravenna Festival. Ha inciso tutti i *Trii* e i *Quartetti* di Brahms per «Amadeus» e la *Sonata* di Respighi per violino e pianoforte per l'etichetta Concerto. È docente di pianoforte principale al Conservatorio "G. Verdi" di Torino.



### Antonio Valentino

Diplomatosi con il massimo dei voti e la lode al Conservatorio "G. Verdi" di Torino, vincitore del premio "Drago Canepa" quale miglior diploma dell'anno, si perfeziona all'Accademia "L. Perosi" di Biella (con Aldo Ciccolini), alla Scuola di Fiesole e alla Scuola di Musica da Camera di Duino (con il Trio di Trieste) che gli conferisce il diploma di merito. Borsista della De Sono frequenta a Vienna i corsi di perfezionamento del Wiener Schubert Trio, conseguendo con lode il diploma.

Si dedica quasi totalmente all'attività cameristica: è dalla fondazione il pianista del Trio Debussy (1° premio al Concorso Trio di Trieste e il 2° premio al Gui di Firenze) con il quale ha tenuto numerosi concerti per le più importanti società italiane: Unione Musicale di Torino (complesso residente ha eseguito più di 20 opere diverse), Festival MiTo, Società del Quartetto di Milano, dei Concerti di Trieste, Filarmonica di Trento e di Rovereto, Amici della Musica di Firenze, di Palermo, di Verona, Chigiana di Siena, GOG di Genova, IUC di Roma, Bologna Festival, Camerata Musicale Barese, Festival Danubio di Monfalcone, Stagione del Chiabrera di Savona, Stagione Lipizer di Gorizia, Associazione Scarlatti di Napoli ecc. Ha inoltre tenuto due concerti al Teatro Coliseum di Buenos Aires e una *tournee* in Sud America. Appuntamenti di particolare prestigio il debutto alla Grosser Saal del Musikverein di Vienna (*Triplo Concerto* di Beethoven) e il *Concerto dell'Albatros* di Ghedini con l'Orchestra Nazionale di S. Cecilia diretta da Tate nel nuovo Auditorium di Roma.

Ha fatto parte del progetto Concertiamo (Cidim) per promuovere promettenti complessi italiani. Ha registrato per la Rai in varie formazioni cameristiche, in qualità di solista per Mondadori e per la Nuova Era due cd (con il Trio Debussy per Schubert, Haydn, Schumann e autori contemporanei e con il violinista F. Von Arx per l'integrale per violino e pianoforte di Prokof'ev).



### Giacomo Fuga

Nato nel 1962, si è diplomato in pianoforte al Conservatorio "G. Verdi" di Torino a diciassette anni, con il massimo dei voti e la lode; ha inoltre compiuto studi di Composizione e di Direzione d'orchestra. Premiato in alcuni concorsi pianistici internazionali tra cui il 'Rina Salagallo' di Monza (1980), il 'Viotti-Valsesia' e il 'Viotti' di Vercelli (1981), ha subito intrapreso una notevole attività concertistica suonando in sale prestigiose quali la Salle Cortot di Parigi, la StefanienSaal di Graz,

il Conservatorio di Ginevra, la Bunka Kaikan di Tokio, l'Auditorium della RAI di Torino, la Sala Verdi del Conservatorio di Milano, l'Auditorium del Foro Italico di Roma.

Dal 1987 è componente del Trio di Torino, vincitore del 1° premio al Concorso Internazionale 'Viotti' di Vercelli (1990) e del 2° premio al Concorso Internazionale di Musica da Camera di Osaka nell'aprile 1993: *ensemble* col quale svolge una prestigiosa attività concertistica. Nella formazione di quintetto ha vinto, nel 1995, il 2° premio al Concorso Internazionale di Musica da Camera di Trapani. La sua discografia comprende opere di Fauré, Dukas, Bizet e Sandro Fuga; con il Trio di Torino ha inciso musiche tra l'altro di Chopin, Brahms, Dvořák, Šostakovič e Rachmaninov. Tutte le registrazioni sono pubblicate dalla Real Sound. Da alcuni anni suona in duo pianistico a quattro mani con la sorella Carlotta svolgendo una rilevante attività concertistica. È docente di pianoforte principale presso il Conservatorio "A. Vivaldi" di Alessandria.



### Roberto Issoglio

È nato a Torino dove ha intrapreso gli studi di pianoforte poi proseguiti in Germania con Roland Pröll presso l'Ibach Akademie di Schwelm. Il suo perfezionamento è stato completato con Maria Gachet, Bruno Canino, Pavel Gililov e Peter Lang (Universität Mozarteum Salzburg). Si è diplomato in pianoforte, ha conseguito la laurea specialistica ad indirizzo concertistico con il massimo dei voti e la lode e il diploma in didattica del pianoforte. Svolge attività concertistica sia da solista sia con varie formazioni cameristiche; in entrambi i casi si è distinto in numerosi concorsi ottenendo svariati primi premi. Nel 2002 ha suonato con musicisti della BBC Orchestra e della London Philharmonic Orchestra e dal 2009 suona con i gruppi da camera dei Berliner Philharmoniker. Più volte invitato da varie orchestre a tenere concerti come solista, ha ottenuto grande consenso da parte della critica che lo ha indicato come un nuovo talento per la sua sensibilità interpretativa mozartiana e come eccellente strumentista di solida preparazione. Nel 1998 ha prodotto il cd *Von Mozart bis Chaminate* insieme al flautista Silvano Dematteis, mentre nel 2001 è uscito il suo primo cd per la casa discografica Videoradio Classics che è stato trasmesso da alcune emittenti tedesche; ha al suo attivo numerose registrazioni di musica da camera. Dal 2004 ad oggi è stato invitato 3 volte a Londra presso St. Martin in the Fields. Ha tenuto corsi di perfezionamento in duo pianistico ed in duo flauto e pianoforte ed è stato membro di giuria nel Torneo Internazionale di Musica (TIM edizioni 2006, 2008 e 2010 a Torino e 2007 a Tarascon). Ha suonato il *Concerto per due pianoforti ed orchestra* di Mozart in duo con Bruno Canino e la Bayerische Philharmonie di München; è direttore artistico dei corsi di perfezionamento di musica da camera del Festival di Pasqua di Cervo e dal 2010 Presidente della Mozart Italia (sede di Torino).



### Caterina Vivarelli

Si è diplomata in pianoforte col massimo dei voti e la lode al Conservatorio "G. Verdi" di Torino, sotto la guida del Remo Remoli. Si è poi perfezionata alla 'Hochschule F. Liszt' di Weimar con Rudolf Kehrer, a Ginevra con Nikita Magaloff, a Salisburgo con Sergio Perticaroli e a Parigi con Bernard Ringeissen.

Nel 1983 ha seguito un *master* presso il San Francisco Conservatory of Music con Mack Mc Cray (Piano solo) e Paul Hersh (*Lieder*). Finalista in numerosi concorsi nazionali ed internazionali, ha vinto il 1° premio al Concorso 'La Manta' (1982) e al Concorso 'Paolo Denza' (Città di Capri nel 1987).

In Italia ha svolto un'intensa attività concertistica in numerose città (Venezia, Firenze, Roma, Messina, Torino, Positano, Camogli) e per la Televisione e la Radio Nazionale. Ha suonato con diverse orchestre sinfoniche (fra cui quelle della Rai di Torino) e all'estero ha tenuto concerti come solista e in duo (Parigi, Budapest, Atene, New York, San Francisco, Philadelphia, Atlanta).



Con Francesco Pennarola ha suonato a Minsk, nell'ambito di un'iniziativa culturale organizzata dalla Regione Piemonte e dall'Ambasciata Italiana in Bielorussia. È docente di pianoforte principale presso il Conservatorio "G. F. Ghedini" di Cuneo.



### Saskia Giorgini

Inizia lo studio del pianoforte a quattro anni. Borsista della De Sono, dal 2000 al 2008 frequenta l'Accademia Pianistica di Imola studiando con Risaliti, Lortie, Margarius, Dalberto. Nel 2008 si laurea con lode ricevendo una menzione speciale «per particolari capacità strumentali e straordinarie doti artistiche». Attualmente studia con Enrico Pace e Elissò Virsaladze.

Ha partecipato all'Accademia del Festival di Lockenhaus, a *masterclasses* dei pianisti Ciccolini, Gililov, Kocsis, Lonquich, Lucchesini, Lupo. È stata ospite di importanti festival e istituzioni: Festival di Vancouver, Unione Musicale, MiTo Settembre Musica, Festival dei Due Mondi di Spoleto, Holland International Music Sessions, Società dei Concerti di Milano, Polincontri Classica, Amici della Musica di Padova, di Trapani, di Palermo, Concerti del Quirinale, International Piano Stars Festival (Lettonia). È attiva anche nell'ambito della musica da camera con *partners* quali Apap, Demenga, Marzadori, Schwarzberg e Zosi.



### Massimiliano Génot

Diplomato in pianoforte e composizione al Conservatorio "G. Verdi" di Torino, si perfeziona con Aldo Ciccolini, Maria Tipo (*1° Prix de Virtuosité avec distinction*, Conservatorio di Ginevra), Lazar Berman, seguendo nel contempo i corsi di tecnica pianistica, storia e teoria dell'interpretazione di Piero Rattalino. Si afferma in numerosi concorsi e svolge attività concertistica in Europa, Sud America ed Asia. Ha registrato sul pianoforte di Richard Wagner a Bayreuth sue personali trascrizioni da opere di Verdi e Wagner e i melologi di Liszt con il baritono Franz Mazura. Ha inciso la prima registrazione assoluta de *La scuola della velocità op. 299* di Carl Czerny, i *Lieder* e le *Romanze* di Leone Sinigaglia (con il soprano Anja Kampe) e, del medesimo autore, l'opera per violino e pianoforte con Alessandra Génot. Dal 1995 si avvicina alla ricerca di Flavio Ponzi, pianista e restauratore, e fonda con lui il Duo Les Préludes su pianoforti storici. Nel 2011 esegue alcune tra le più importanti *Sonate* di Beethoven a Palazzo Ducale per il centenario della Gog. Invitato a S. Cecilia e a Napoli da Michele Campanella, a Torino ha coordinato il progetto 'Franz Liszt, un musicista per l'Europa'. Tiene seminari di interpretazione in Italia e all'estero. Docente al Conservatorio "G. Verdi" di Torino, ama praticare l'improvvisazione, storica e jazz.



### Gianluca Cascioli

Nato a Torino nel 1979 ha studiato pianoforte con Franco Scala all'Accademia Pianistica di Imola, composizione con Ruo Rui al Conservatorio "G. Verdi" di Torino e successivamente con Alberto Colla. Nel 1994 vince il Concorso Pianistico Internazionale Umberto Micheli; da allora si è esibito nelle principali sale del mondo e con le più prestigiose orchestre tra cui Berliner Philharmoniker, Boston Symphony, Camerata Salzburg, Chamber Orchestra of Europe, Chicago Symphony, English Chamber Orchestra, London Philharmonic, Los Angeles Philharmonic, Mahler Chamber Orchestra, New York Philharmonic, Orchestra Filarmonica della Scala, Philharmonia Orchestra, Royal Concertgebouw, Wiener Symphoniker, Wiener Philharmoniker. Si è esibito sotto la guida di direttori quali Claudio Abbado, Vladimir Ashkenazy, Myung-Whun Chung, Valery Gergiev, Daniel Harding, Riccardo Muti, Lorin Maazel, Zubin Metha, Yuri Temirkanov e Mstislav Rostropovich. Ha inoltre eseguito svariata musica cameristica colla-

borando con Mstislav Rostropovich, Yuri Bashmet, Maxim Vengerov, Frank Peter Zimmermann, Alban Berg Quartett, Clemens Hagen, Sabine Meyer. A partire dal 1995 ha effettuato svariata registrazioni per Decca e Deutsche Grammophon.

Sue composizioni sono state eseguite anche in sedi prestigiose, quali la Musikhalle di Amburgo, la Wigmore Hall di Londra, il Palau de la Musica di Barcellona. Nel 2009 ha ricevuto il 2° premio al 27° Concorso Internazionale di Composizione I.C.O.M.S. con il suo *Primo Trio* per violino, violoncello e pianoforte e nel 2010, alla 28° edizione, i suoi *Tre pezzi lirici* per violino e pianoforte ricevono il 1° premio. Al XVI Concorso Internazionale di Composizione '2 Agosto' gli viene conferito il Premio Mozart per la *Fantasia* per pianoforte e orchestra (2010). Nel corso del 2012-13 *Trasfigurazione* è stato eseguito 13 volte in diverse città italiane tra cui Venezia, Torino, Bolzano, Trento e Firenze.



### Umberto Santoro

Diplomato in pianoforte col massimo dei voti e la lode al Conservatorio "E. F. Dall'Abaco" di Verona sotto la guida di Laura Palmieri e in composizione al Conservatorio "G. Verdi" di Torino con Gilberto Bosco, si è perfezionato con Maria Gachet, Sergei Dorensky (al Mozarteum di Salisburgo) e, grazie a una borsa di studio della De Sono, con Dominique Merlet al Conservatorio di Ginevra, dove ha conseguito il *Prix de Virtuosité*. All'Académie de Villecroze ha perfezionato il repertorio moderno e contemporaneo con Claude Helffer; fondamentali sono state anche le lezioni di Pierre-Laurent Aimard al Centre Achante di Avignone.

Ha iniziato molto presto un'attività artistica che lo ha visto affermarsi in numerosi concorsi ed esibirsi in importanti sale concertistiche in Italia, Francia, Austria, Svizzera e Germania, sia come solista sia in formazioni cameristiche e con orchestra. Nella stagione 1999-2000 ha debuttato a New York esibendosi al Baldwin Piano Centre. Ha più volte registrato per RAI Radio Tre; oltre all'attività concertistica è regolarmente invitato a tenere *masterclasses* a Parigi e a Flaine. Titolare di lettura della partitura al Conservatorio "G. Verdi" di Torino, si è occupato per anni del coordinamento della stagione 'Il Mercoledì del Conservatorio' e dell'ufficio stampa.



\* **Attilio Piovano**, musicologo e scrittore, ha pubblicato *Invito all'ascolto di Ravel*, i racconti musicali *La stella amica* e *Il segreto di Stravinskij*, i romanzi *L'Aprilia blu* e *Sapeva di erica, di torba e di salmastro* (prefazione di Uto Ughi). Coautore di una monografia su *Felice Quaranta*, del volume *Venti anni di Festival Organistico Internazionale* (con Massimo Nosetti) curatore e coautore del volume *La terza mano del pianista*.

Laurea in Lettere, studi in Composizione, diploma in Pianoforte, in Musica corale e Direzione di Coro, è autore di contributi, specie sul primo '900, apparsi in volumi miscelanei, atti di convegni e su rivista. Saggista e conferenziere, ha collaborato con La Scala, l'Opéra Royal Liège, la RAI, La Fenice, l'Opera di Roma, il Teatro Lirico di Cagliari, il Festival MiTo Settembre Musica, lo Stresa Festival, l'Unione Musicale, il Teatro Regio, il Politecnico di Torino e con varie altre istituzioni. Già corrispondente del «Corriere del Teatro», ha scritto per «Torinosette», scrive per «La Voce del Popolo» ed esercita la critica per la rivista on-line «Ilcorrieremusicale.it». Insegna *Storia ed Estetica della Musica* presso il Conservatorio "G. Cantelli" di Novara dove è inoltre incaricato dell'insegnamento di *Musica sacra moderna e contemporanea*. Tiene corsi monografici su «Architettura, Scenografia e Musica» presso il Dipartimento di Architettura & Design del Politecnico di Torino (in collaborazione con la Fondazione Teatro Regio, Corso di Laurea Magistrale). È stato Direttore Artistico dell'Orchestra Filarmonica di Torino. È organista presso la Cappella Esterna dell'Istituto Internazionale 'Don Bosco', Pontificia Università Salesiana (UPS), sezione di Torino. È citato nel «Dizionario di Musica Classica» a cura di Piero Mioli, BUR, p. 1414.