



2012

I CONCERTI DEL POLITECNICO  
POLINCONTRI CLASSICA  
2013

Lunedì 15 ottobre 2012

Maria Perrotta pianoforte

Beethoven



POLITECNICO DI TORINO  
Aula Magna "Giovanni Agnelli"

Ludwig van Beethoven (1770 - 1827)

**Sonata in mi maggiore** n. 30, op. 109

*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

*Moderato cantabile molto espressivo*

*Allegro molto*

*Adagio ma non troppo - Fuga (Allegro ma non troppo)*

**Sonata in do minore** n. 32, op. 111

*Maestoso. Allegro con brio ed appassionato*

*Arietta: Adagio molto, semplice e cantabile*

Il *gotha*, la vetta, il vertice assoluto. Per generazioni di pianisti - dai mitici Backhaus & co. ai giorni nostri - accostarsi alle ultime *Sonate* di Beethoven significa osare l'inarrivabile, meritandosi le stelletta della consacrazione, come per un alpinista affrontare l'Everest o il K 2. Non è impresa da intraprendere a cuor leggero; vi si azzarda solo chi possiede ferree esperienze, maturate in parete nelle più avverse condizioni meteo, in perfetta forma fisica, dopo rigorosi allenamenti e acclimatazione di rito al campo base, raggiunta la catena dell'Himalaya: che in ambito pianistico significa 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 e traghettandola 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 con le *Sonate op. 2*: le prime ad essere pubblicate con un numero d'*opus*, ma precedute da lavori già intorno al 1782/83. Opere che si collocano dunque in prossimità degli ultimi - profetici e visionari - *Quartetti* per archi, ancora oggi punta avanzata della ricerca beethoveniana, nati tra il 1822 ed il 1826, l'anno della *Nona Sinfonia*, non lontano dalla *Missa solenne* (1819-'23): tutti capolavori dell'ultima stagione, coevi inoltre alle sublimi *Variazioni Diabelli* uscite dalla medesima infuocata fucina.

Certo è assai arduo tentare di tratteggiare in breve 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 straordinarie ultime tre *Sonate*, raggiunge l'acme insuperato. La tradizionale forma-sonata, fondata sul rapporto dialettico dei temi, appare consunta, come un guscio vuoto, sicché Beethoven vi innesta nuove (e pur arcaiche) tecniche e innovativi fermenti: soprattutto approfondendo l'arte della variazione continua (esperita in opere capitali quali appunto le *Diabelli*) e innalzando di molto il tasso di impiego di procedimenti polifonici, emblematici del cosiddetto 'terzo stile'.

Quanto alla *Sonata op. 109* la dedica, corredata di un'affettuosa lettera, è all'allora diciannovenne Maximiliane, figlia di Franz Brentano e quell'Antonia Birkenstock che fu musa beethoveniana e dedicataria a sua volta delle *Diabelli*, tra le 'papabili' aspiranti al titolo di 'Immortale Amata': amici carissimi, tra i più convinti e munifici 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, «di un romanticismo già schumanniano» (Giovanni Carli-Ballola): e scivola via in un lampo. Quanto ad impianto, l'intera *Sonata* è asimmetrica, 'sbilanciata' sulla «chiave di volta» del terzo e ultimo tempo «sul quale è spostato il baricentro»: un *Andante molto cantabile* 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 pare aver ripensato in modo del tutto personale le bachiane *Variazioni Goldberg*. Impossibile non restare attoniti di fronte al siderale *appeal* melodico: più ancora, a contatto con l'ultima, vasta variazione, astrazione dove la materia si rigenera in continuo, come dissolvendosi in aloni di magica iridescenza costellati di barbagli e pre-impressionistici trilli, liquescenti e luminosi; infine un'ultima volta l'«angelica» melodia dal misterioso *esprit* si staglia nella sua disarmante nudità in un clima - parafrasando Leopardi - di *sovrumana quiete e profondissima rarefazione*.

In Beethoven è una costante, vero e proprio *modus ope-*

XXI edizione

Programma di sala

*randi*: gli abbozzi di un'opera si vanno intrecciando a quelli di altre, anche di differente genere, da cui il travaso di soluzioni armoniche, formali e quant'altro, quasi si trattasse di un artigiano che tenga sul bancone svariati 'pezzi' in fase di elaborazione e assemblaggio. 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* (come già l'*op. 26*), la **Sonata op. 110** viene licenziata il giorno di Natale del 1821. Pur differente dall'*op. 109*, ad essa si ricollega in parte per l'analoga colorazione espressiva: coi suoi cantabili di illibata purezza, un personale soggettivismo e l'aspirazione ad un'aurea semplicità. Nemmeno più 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, innocente letizia. Ma un velo di inquietudine si sprigiona nel *Trio* - dalle incursioni protese sull'abisso e dagli arcani vuoti armonici - entro l'*Allegro molto*: uno *Scherzo* agitato e ruvido (non privo di schegge melodiche e popolesche inflessioni). Anche qui il centro di gravità, il polo magnetico verso il quale tende la *Sonata* è l'ultimo variegato movimento. 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», un'unica nota ripetuta ben quindici volte, in un clima plumbeo, allucinato e provocatorio, 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, catartica *Fuga* memore di Bach, lontana dalle impervie asprezze dell'*op. 106*. La ricomparsa dell'*Arioso* con effetti di straniamento estatico, quasi schubertiano, addita avvisaglie di forma ciclica. Kantianamente, la luce trionfa sul buio delle passioni, e una lucida razionalità sull'insondabile regno dell'inconscio.

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. E a dicembre puntualmente ne festeggia il compleanno. Nulla potrebbe scalfire la sua calma olimpica di ragazzino impassibile e solitario; solo l'impertinente Lucy riesce a farlo arrabbiare quando lo stuzzica, con una punta di perfidia tutta femminile, 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* dell'*op. 111* con la quale Beethoven prende congedo dal mondo della *Sonata* o invece, indovinandone il cipiglio corrucciato di *enfant prodige* dall'abilità mostruosa, lo si immagina alle prese con la drammaticità tesa, a tratti spigolosa del *primo tempo* della *111* disseminato di dissonanti settime, un monolitico *Allegro* dall'«aggressività inusitata, quasi rissosa» e dai molti fugati, preceduto dal portale di un *Maestoso* di michelangeloesca 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 da cinque stupefacenti *Variazioni* che nel loro infittirsi ritmico (sino a presagire jazzistici orizzonti *swing* in deliranti passaggi a note puntate) contemplano un adeguato *pendant* solo nelle *Diabelli*. Avanzando per cerchi concentrici, Beethoven esplora terre incognite, specie timbriche, 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, famigerato *famulus* di Beethoven (un po' copista e un po' allievo, segretario, adulatore tuttofare e futuro biografo) ebbe l'insana idea di domandarsi (e l'ardire di domandare) al Maestro perché mai non vi avesse aggiunto un *Rondò*. «*Mi è mancato il tempo di scriverlo*» fu la risposta piena di sarcasmo e disprezzo. Se le avesse pronunciate Lucy - quelle parole - probabilmente Schroeder non avrebbe nemmeno alzato la testa dal suo pianino, limitandosi a compatire la ragazzina come una saccente, stupida mocciosa.

**Attilio Piovano**



### Maria Perrotta

Studia a Cosenza con Antonella Barbarossa e si diploma con lode al Conservatorio di Milano con Edda Ponti. Ottiene il Diploma Superiore di Musica da Camera all'École Normale de Musique di Parigi, si perfeziona a Imola con Franco Scala e Boris Petrushansky e in Germania con Walter Blankenheim. Nel 2007 si diploma con lode presso

l'Accademia di Santa Cecilia nella classe di Sergio Perticaroli. Arricchisce la sua formazione con Cristiano Burato. Attualmente vive a Parigi.

Si afferma in numerosi concorsi fra cui "Rina Sala Gallo" di Monza, "Premio Encore! Shura Cherkassky" (2008) e "J. S. Bach" di Saarbrücken (2004), premio quest'ultimo che la impone sulla scena pianistica come una significativa interprete bachiana, riscuotendo ampi successi di pubblico e di critica: «Maria Perrotta sa sfruttare le risorse del pianoforte moderno senza incorrere in inesattezze stilistiche. Il suono di vitrea trasparenza, la tessitura sempre percepibile, l'interessante articolazione della frase hanno reso la musica di Bach in modo ideale» (*Saarbrücker Zeitung*); «La Perrotta ha suonato le *Goldberg* con controllo purissimo di sé e della partitura [...] pianismo a metà perfetta fra il lussureggiante Alexis Weissenberg e il laser di Glenn Gould» (*Liberio*); «Il suono è sgranato, la tecnica è clavicembalistica, il disegno formale è nitido: se continua così, Maria Perrotta sembra destinata a diventare la Rosalyn Tureck italiana» (*Corriere della Sera*).

Registra per la Radio Tedesca, la Rai e l'etichetta Classica Viva. La sua recente incisione dal vivo delle *Variazioni Goldberg* di Bach (Cinik Records) ottiene il favore della critica specializzata: 5 Stelle della rivista *Musica*, 5 Stelle e Disco del Mese della rivista *Suonare News*.

Fra i suoi prossimi impegni l'esecuzione del *Clavicembalo ben temperato* di J. S. Bach, delle ultime *Sonate* di Beethoven e del *Quarto Concerto per pianoforte e orchestra op. 58* di Beethoven con la Filarmonica 'Arturo Toscanini' diretta da Antoni Wit.

Con il patrocinio di



Con il sostegno di



Con il contributo di



POLITECNICO DI TORINO

Parte del ricavato del concerto sarà devoluto ad



**Amnesty International**

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/>