ISTITUTO DI STUDI SUPERIORI MUSICALI (ISSM)
CONSERVATORIO STATALE DI MUSICA “ANTONIO VIVALDI”
Presidente: Maria Teresa Pasero
Direttore: Marco Santi
Direttore amministrativo: Alessandra Gatti

Via Parma, 1 - 15121 Alessandria - Tel. 0131.051500
www.conservatoriovivaldi.it - info@conservatoriovivaldi.it

AUDITORIUM PITTALUGA
Palazzo Cuttica Via Parma 1, Alessandria

i Mercoledì del Conservatorio

STAGIONE 2024-2025

XXXIII EDIZIONE, 27 NOVEMBRE 2024 - 7 MAGGIO 2025

Mercoledì 15 gennaio

PROGRAMMA

Testamenti Sonatistici

Fabio Grasso, pianoforte

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Sonata n. 32 in Do minore op. 111

1. Maestoso - Allegro con brio ed appassionato
2. Arietta: Adagio molto semplice e cantabile

Franz Schubert (1797-1828)

Sonata in Si bemolle maggiore D 960

1. Molto moderato
2. Andante sostenuto
3. Scherzo: Allegro vivace con delicatezza
4. Allegro, ma non troppo

Le vite di Beethoven e di Schubert sono intrecciate in modo singolare: esse insistono sullo stesso spazio temporale e geografico, terminano a un solo anno di distanza, ma Schubert è così considerevolmente più giovane da trovarsi nella condizione di venerare in Beethoven un riferimento imprescindibile, vestendo per così dire i panni del più grande "discepolo segreto" che nell'ombra dell'anonimato, dissipata solo dalla morte, si nutre assiduamente del divino magistero beethoveniano, ora seguendone fedelmente il tracciato, ora dischiudendo fertilissimi percorsi alternativi. Questa relazione è per certi versi ben rappresentata dal rapporto fra le rispettive collezioni di Sonate per pianoforte. Fra le varie possibili connessioni questo programma mette in rilievo quelle fra gli epiloghi delle due serie, grandiose conclusioni tra le quali possiamo rilevare sottili affinità ed evidenti contrasti.

I primi due membri del trittico finale delle 32 Sonate di Beethoven, le op. 109 e 110, sono i punti di arrivo di due dei grandi filoni creativi che percorrono il corpus: l'op. 109 suggella i percorsi di introspezione che tratteggiano orizzonti di serenità interiore attraverso una cantabilità dai toni intimistici (particolarmente cari proprio a Schubert); l'op. 110 costituisce l'ultima evocazione di un cammino esistenziale che risorge dagli abissi più dolenti, con sforzo titanico, verso la luce della redenzione. L'op. 111 compie un passo ulteriore: nel primo tempo la composta drammaticità del Do minore della Patetica si increspa in contorsioni che prima esplodono con vigoria di plasticità michelangiolesca, e poi scemano fino a polverizzarsi nella Coda che si dissolve nella sovrumana rarefazione dell'Arietta. Questo lungo Adagio con variazioni non numerate costituisce una suprema meditazione ontologica dalla visionarietà neoplatonica, capace di spaziare dall'imperturbata immobilità dell'Uno ai frementi sussulti del Molteplice grazie a un processo di densificazione ritmica improntato ad un rigoroso razionalismo, e pure pervaso da commossi aneliti di vitalitè gioiosa e attonita. La graduale e definitiva risalita alla quiete d'un ineffabile Empireo suggella una delle più magnificenti rappresentazioni musicali dell'opposizione e al tempo stesso della contiguità fra sfera terrena e sfera trascendente, separate ma animate da quella tensione al ricongiungimento che avvertiamo pulsare con analogo fremito estatico nel Giudizio Universale della Sistina o negli slanci ascensionali della Commedia dantesca.

Anche il testamento sonatistico schubertiano, l'imponente Sonata D 960, nutre altissime ambizioni di pregnanza concettuale, manifestate soprattutto nello struggente secondo movimento, sostanziale fulcro dell'opera. L'estesissimo primo tempo offre significativi esempi di trattamento tematico condotto con tecniche diverse da quelle beethoveniane: il nuovo approccio non mira più allo sfrondamento dei materiali, bensì alla loro dilatazione narrativa, aprendo una via che sarà poi battuta in particolare da Mahler. Solo un poco meno divagante appare il Finale, geniale rivisitazione della forma del rondò-sonata, in cui le sezioni ampiamente discorsive sono inframmezzate da un momento centrale di elaborazione motivica stringente, vaga reminiscenza del Finale della Fantasia a 4 mani - e non è questa l'unica allusione ad altre composizioni schubertiane che ci è dato di cogliere nel corso della Sonata. L'ottava vuota di apertura ritorna più volte, quasi segnale di come il movimento sia velatamente ancorato ad un latente senso dell'ineluttabilità, vissuto tuttavia con la levità ereditata dallo Scherzo, gioiello di straordinaria raffinatezza coloristica, fugace oasi di spensierata rigenerazione riaffiorante dalle profondità del secondo tempo.

Se dunque il primo movimento incarna con la sua libertà digressiva il desiderio di un ultimo viaggio, come si può evincere anche dalla citazione dell'incipit del Wanderer posta al centro dello sviluppo, l'Andante sostenuto, non per caso in Do diesis minore (tonalità tipica degli sguardi introspettivi più desolati), suggerisce l'idea di una lenta marcia verso un esito inesorabile, metafora di un faticoso tragitto esistenziale costellato di silenzi, interrogativi irrisolti, rivelazioni di tragicità tanto intensa quanto misurata nella sobrietà espressiva. Indubbiamente questo capolavoro deve molto a certi Adagi beethoveniani - si pensi in particolare a quelli relativamente giovanili delle Sonate op. 2 n. 3 e op. 10 n. 3. Parimenti inconfondibile è il tocco personale schubertiano della conclusione che, come in altre celebri occasioni, stempera il dolore del commiato nella dolcezza della transizione al modo maggiore, inequivocabile segnale di un estremo e rasserenante afflato liberatorio.