

ISTITUTO LOMBARDO ACCADEMIA di SCIENZE e LETTERE

---

INCONTRO DI STUDIO N. 100

SCIENZA E... NON SOLO  
L'ISTITUTO LOMBARDO PER LUCIANO MARTINI

*A cura di Marcella Motta<sup>(†)</sup> e Adele Robbiati Bianchi*

Milano, 19 giugno 2018



Istituto Lombardo di Scienze e Lettere

MILANO  
2019

## PROGRAMMA DEL CONCERTO CONCLUSIVO

FABRIZIO DELLA SETA (\*)

Pianoforte: Alessandro Marchetti

1. WOLFGANG AMADÈ MOZART, *Rondò* in La minore KV 511 (1787)
2. LUDWIG VAN BEETHOVEN, *Sonata quasi una fantasia* in Do diesis minore op. 27 n. 2 (1801)
3. ROBERT SCHUMANN, *Kinderszenen* op. 15 (1837)
4. FRYDERYK CHOPIN, *Andante spianato e Grande polacca brillante* op. 22 (1830-1835)

Il concerto è stato concepito come un omaggio alla grande passione di Luciano Martini al di fuori del campo disciplinare di cui fu Maestro: la musica in tutti i suoi aspetti. Egli non era un semplice appassionato o un dilettante, ma aveva del linguaggio musicale una conoscenza derivatagli da studi professionali e dalla pratica assidua del pianoforte, proseguita fino agli ultimi giorni. Gli autori prescelti sono fra i pilastri della civiltà musicale europea tra Sette e Ottocento, la scelta dei brani, quasi tutti assai noti ma niente affatto scontati, delinea un'antologia delle predilezioni musicali di Martini, ne riflette il gusto sicuro e aristocratico. Brani molto diversi tra di loro, ma collegati da legami sottili.

Il *Rondò* KV 511 fu composto da Mozart nel marzo del 1787,

---

(\*) Istituto Lombardo Accademia di Scienze e Lettere, Università degli Studi di Pavia, Italia. E-mail: fabrizio.dellaseta@unipv.it

poco prima del *Don Giovanni*, dunque nel pieno della sua maturità. Appartiene a un piccolo gruppo di composizioni pianistiche di dimensioni ridotte rispetto alle sonate, ma è tutt'altro che un lavoro d'occasione o di scarso impegno. Al contrario, è notevole per l'ampiezza e la varietà degli sviluppi cui è sottoposto l'unico tema, continuamente variato. Si tratta di un brano che guarda insieme in avanti e all'indietro: il ritmo e l'accompagnamento del tema rimandano irresistibilmente al mondo dei futuri valzer di Chopin (soprattutto quello nella stessa tonalità di La minore, op. 34 n. 2), come pure a Chopin fa pensare la tecnica - di ascendenza vocale - di variazione della melodia per fioritura; d'altra parte, dalla metà circa fino alla fine, la scrittura pianistica esibisce una densità polifonica tale da richiamare le opere per tastiera di Johann Sebastian Bach, che il circolo viennese di cui Mozart faceva parte stava scoprendo proprio in quegli anni (negli anni precedenti Wolfgang aveva trascritto per archi diversi preludi e fughe dal *Wohltemperiertes Klavier* [*Tastiera ben temperata*])

Beethoven compose la *Sonata quasi una fantasia* op. 27 n. 2 nel 1801 e la pubblicò l'anno successivo insieme all'assai meno popolare op. 27 n. 1, che porta lo stesso titolo. Quella in programma è universalmente conosciuta come *Mondscheinsonate*, "Sonata al chiaro di luna", titolo che le fu attribuito solo negli anni Trenta dell'Ottocento, si dice dal poeta e critico berlinese Ludwig Rellstab. Assai più importante è la specificazione della seconda parte del titolo originale, "quasi una fantasia". Non si tratta di un generico appello all'immaginazione, bensì di un preciso riferimento a un genere, la fantasia per strumento a tastiera, coltivato fra gli altri da Bach padre e diffuso soprattutto dal figlio maggiore di questi, Carl Philip Emmanuel. Beethoven conosceva benissimo questa tradizione trasmessagli dal suo primo maestro a Bonn, Christian Gottlob Neefe, formatosi nella Lipsia post-bachiana e grande cultore di essa. Nello specifico, il titolo allude alla libertà formale delle due sonate (la prima più della seconda) che, pur composte secondo procedimenti assai rigorosi, simulano procedimenti quasi improvvisativi. Nella seconda ciò è particolarmente evidente nell'ultimo movimento, mentre l'atmosfera del primo, espressiva e severa al tempo stesso, evoca quella dei due preludi nella stessa tonalità (do diesis minore) nella prima e seconda parte del *Wohltemperiertes Klavier*.

Da buon romantico tedesco, Robert Schumann condivideva il culto bachiano coi suoi coetanei, in primo luogo con l'amico Mendelssohn, al punto da comporre diverse fughe per pianoforte.

Apparentemente lontani da questo culto sono i tredici brevi pezzi che formano il ciclo delle *Kinderszenen* (*Scene d'infanzia*) op. 15, composte nel 1837 e pubblicate nel 1838, nel pieno dello straordinario primo decennio di creatività schumanniana interamente dedicato al pianoforte. Il titolo non deve trarre in inganno: non si tratta di pezzi *per bambini*, ma di una romanticissima rievocazione, come in sogno, del mondo dell'infanzia da parte di un adulto, che fa sentire la sua voce nel brano conclusivo, *Der Dichter spricht* (*Il poeta parla*). Dal punto di vista della costruzione, tipica dello Schumann di questo periodo, si tratta di pezzi, perlopiù in forma di danza, che si susseguono liberamente. Ma solo in apparenza: la successione delinea un itinerario formale assai rigoroso, intessuto di richiami motivici tra un pezzo e l'altro e da un piano tonale di evidente coerenza, un ciclo organico piuttosto che una successione quasi casuale di miniature. Esattamente al centro, al settimo posto, sta il brano più famoso, *Träumerei* (*Fantasticheria*), che estrapolato dal suo contesto può essere ed è facilmente preso per un'espressione di facile sentimentalismo - è infatti molto usato per matrimoni e prime comunioni -, mentre si tratta chiaramente del punto culminante di un arco espressivo di lunga gittata (lo dimostrò Alban Berg in una celebre analisi). Ancora una volta, a smentire una lettura troppo facile sta la ricchezza polifonica di questo e degli altri pezzi, nei quali tre o quattro voci dialogano in un intreccio in cui ciascuna conserva la propria individualità.

L'*Andante spianato e Grande polacca brillante* op. 22 fu composto da Chopin in due momenti distinti: la *Polacca* (per pianoforte e orchestra, ma fin dall'inizio adattata anche al piano solo) a Vienna nel 1830, alla fine della carriera da virtuoso itinerante del compositore-pianista; l'*Andante* fu aggiunto a Parigi nel 1835, in occasione di una ripresa del lavoro, quando Chopin si esibiva ormai solo in ambienti molto ristretti, perlopiù salotti aristocratici e altoborghesi. L'aggettivo 'salottiero' non è improprio per questo pezzo, ma si tenga conto che la frivolezza, come gioco intellettualistico, è un aspetto costitutivo della poetica di Chopin, un romantico che anticipa aspetti dell'imminente decadentismo. Colpisce la differenza stilistica tra le due sezioni: la *Polacca* è davvero 'brillante', come richiedeva la sua destinazione originaria, e non ha nulla del carattere eroico delle sue sorelle più mature; invece l'*Andante* appartiene chiaramente al mondo espressivo dei Notturmi, anzi è uno di essi. Ma tanto più straordinario è il fatto che tale differenza non si traduca affatto in una discrepanza stilistica: non v'è un accordo, un ritmo,

una nota che non rechi la cifra inconfondibile dell'autore. Entrambe le parti presentano le loro melodie in forma continuamente variata, lo stesso principio su cui si fonda il *Rondò* di Mozart; e, come lì e come in Beethoven, la radice comune sta nel mondo della fantasia tastieristica bachiana.

Chopin adorava Mozart, non amava Beethoven e diffidava di Schumann; questi era un fervente estimatore di Chopin, ma non dimostrava un eccessivo entusiasmo per Mozart mentre il suo idolo era Beethoven, che a sua volta riconosceva Mozart fra i suoi più grandi modelli. Ma tutti e quattro veneravano Bach; quello bachiano è dunque il filo rosso che collega i quattro pezzi in programma. Bach è sempre stato il musicista d'elezione degli scienziati appassionati di musica - sono molti - che apprezzano in lui il perfetto equilibrio tra rigore costruttivo e libertà dell'invenzione, una sintesi che prefigura il superamento dell'opposizione tra determinismo e libertà. Non ho modo di chiedere a Luciano Martini se fosse questo il motivo della sua predilezione per il grande Johann Sebastian, ma sono abbastanza sicuro di non essere troppo lontano dal vero.