

op. 48 ed altro ancora. Opera pervasa da una *stimmung* «vigorosa e appassionata» raffrontabile all'universo fiammeggiante delle *Ballate*, dal rigoroso impianto formale (ad onta del titolo); richiede tecnica sicura, dita d'acciaio, virtuosismo e molta sensibilità. Ad una estesa e rapsodiana introduzione, dal clima arcano, misterioso, come di leggenda coi suoi accenti di marcia, fa seguito un vasto e articolato quadro sonoro dove c'è spazio per incandescenti accensioni, immani irrequietezze, magnificamente rese da un ritmo incisivo e mutevole e soavi radure liriche dal luminoso cantabile destinate ad approdare in una sezione in guida di solenne corale (*Lento sostenuto*), vero *climax* espressivo dell'intero edificio sonoro, coronato da una trascendente apoteosi: con ancora la sorpresa delle ultime toccanti e rarefatte misure prima dei vigorosi accordi che chiudono l'opera.

Laddove la **Polonaise-Fantaisie op. 61** è pagina altrettanto grandiosa di vaste proporzioni e ragguardevole concezione compositiva: richiederebbe un ben più ampio ed articolato commento che solamente per ovvie ragioni di spazio non è possibile proporre in questa sede. Ebbe una complessa gestazione dacché risale al periodo compreso tra l'autunno del 1845 e l'estate del '46 e fu dedicata «*À madame A. Veyret*». C'è tutto Chopin, il suo senso nazionalistico, quel medesimo clima 'eroico' ovvero 'epico' che si respira nelle *Ballate*, ma anche la tenerezza e la commovente cantabilità nonché la sua inconfondibile e straordinaria scrittura timbrica ed armonica. Sotto il profilo strettamente analitico basti dire che è possibile individuare come ha fatto lo Abraham ben cinque gruppi tematici poi sottoposti a vasta elaborazione in aree tonali anche molto distanti tra loro. Insomma, un capolavoro assoluto - non a caso ammirato da Liszt - un'opera di sintesi e di indubbia modernità contraddistinta da un'estrema varietà di atteggiamenti spirituali e sentimentali: volerli descrivere a parole significa rischiare di sgualcirne l'inarrivabile bellezza.

Attilio Piovano



Lidia Fittipaldi

Nata nel 1996 a Torre Annunziata da una famiglia di musicisti ha iniziato lo studio del pianoforte all'età di 6 anni con la madre; nel settembre 2011 ha conseguito il compimento inferiore di pianoforte con il massimo

dei voti presso il Conservatorio "G. Martucci" di Salerno e dal 2012 studia all'Accademia Pianistica di Imola.

A partire dal 2004 ha vinto primi premi assoluti e primi premi nei seguenti concorsi: 'Città di Ortona', 'Beethoven e i Classici' di Paestum, 'J. S. Bach' di Sestri Levante, 'Città di Mercato San Severino', 'Città di Caserta', 'Luigi Denza' di Castellammare di Stabia, 'Marco Fortini' di Bologna, 'Trofeo città di Greci', 'Vietri sul Mare - Costiera Amalfitana', 'Napolinova', 'Città di Airola', 'Città di Rocchetta'. Ha partecipato in qualità di allieva effettiva alla 'Académie Musicale' del Festival International de Colmar tenuta da Vitali Berzon, alle *masterclasses* tenute da Leonid Margarius (Cetara e Imola) e Anna Kravtchenko. Si è esibita a Roma, Bologna, Sestri Levante, Salerno, Grottaferrata e Siano.

Prossimo appuntamento: lunedì 30 marzo

Chiara Bertoglio pianoforte

musiche di **Bach, Mozart, Chopin, Debussy**

Con il sostegno di



ARTI SCENICHE
Compagnia di San Paolo

Con il contributo di



FONDAZIONE CRT



Con il patrocinio della



CITTÀ 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 23 marzo 2015 - ore 18

Lidia Fittipaldi pianoforte

Mozart Scarlatti Chopin



POLINCONTRI

POLITECNICO DI TORINO
Aula Magna "Giovanni Agnelli"



XXIII edizione

16° evento

Wolfgang Amadeus Mozart (1756 - 1791)

| | |
|--|---------|
| Fantasia in re minore K 397 (K ^o 385g) | 5' ca. |
| <i>Andante</i> | |
| Fantasia in do minore K 475 | 10' ca. |
| <i>Adagio, Allegro, Andantino, Più allegro, Tempo I</i> | |

Domenico Scarlatti (1685 - 1757)

| | |
|---|--------|
| Sonata in do maggiore K 159 (L 104) | 3' ca. |
| Sonata in re minore K 9 (L 413) | 4' ca. |
| Sonata in sol maggiore K 146 (L 349) | 3' ca. |

Fryderyk Chopin (1810 - 1849)

| | |
|--|---------|
| dai <i>Dodici Studi op. 25:</i> | |
| n. 7 in do diesis minore (<i>Lento</i>) | 6' ca. |
| Fantaisie in fa minore op. 49 | 14' ca. |
| Polonaise-Fantaisie in la bemolle maggiore op. 61 | 13' ca. |

Mozart in apertura di serata, testimoniato da due pagine di notevolissima intensità espressiva. L'esordio è con la **Fantasia K 397**, scritta nella cupa tonalità di re minore (la stessa del futuro *Don Giovanni*, del pianistico *Concerto K 466* e del *Requiem*), pagina inquietante, avveniristica, sperimentale e a suo modo enigmatica. Mozart la compose a Vienna tra agosto e settembre del 1782 (l'anno del *Ratto dal Serraglio*), a ridosso del matrimonio con Kostanze Weber ch'ebbe luogo il 4 agosto. Essa nasce dal «rovente attrito» con la musica del passato, specie l'opera tastieristica bachiana, 'scoperta' grazie all'erudito barone van Swieten, ma è accostabile anche a certo Händel e alle improvvisazioni di Carl Philipp Emanuel Bach. Al tempo stesso guarda al futuro, con coraggiosa spregiudicatezza. Se il precedente prossimo è costituito dalla *Fantasia K 394* composta solamente pochi mesi innanzi, il punto di approdo sarà l'ancor più 'sconcertante' *Fantasia K 475* di cui la *K 397* può essere considerata una sorta di cartone preparatorio, ovvero sinopia. Il termine *Fantasia* pur apocrifo, peraltro coglie bene nel segno, evidenziando il carattere rapsodante della pagina che insegue il filo d'un lucido pensiero, pur sotto le apparenze d'una libera condotta melodica, ritmica e armonica.

Sicché dopo un esordio atematico, quasi liquescente, va poi coagulandosi in un pregnante sviluppo. Imbevuta di soggettivismo già pre-romantico, la *Fantasia* si dipana entro un vasto spettro espressivo rivelando una tesa drammaticità: vi compaiono recitativi, anacoluti, improvvisi silenzi, inattesi scarti umorali, ma anche spunti melodici di disarmante nudità, abbandoni e tratti sognanti addirittura gioiosi e celestiali. *Pathos* e un adamantino spiritualismo convivono in un'opera che ha dell'incredibile e che all'ascolto non ha perso nulla della sua inaudita modernità, a oltre duecento anni dall'epoca di composizione. Ancor più incredibile appare il fatto che Mozart l'abbia abbandonata dopo un cospicuo numero di battute, laddove (come già nella 'gemella' *K 394*) aveva progettato di coronarla con un'ampia *Fuga*. Sicché le ultime sbrigative misure del grazioso *Allegretto* dall'innocente *naïveté* sarebbero spurie. Resta il fascino di un'opera incompiuta e sfuggente, come un torso marmoreo, frutto d'una genialità irripetibile che continua a sedurci. E a interrogarci.

Quanto all'ancor più innovativa **Fantasia K 475** irta di arditezze armoniche, cui già si accennava (scritta nella 'beethoveniana', fatalistica tonalità di do minore), valgono certo le considerazioni proposte in merito alla antecedente *K 397*, ma su scala ancor più vasta. Risale al maggio del 1785 ed è opera sconvolgente, profetica e ineguagliabile, per l'exasperazione di un'espressività che già pare preconizzare per l'appunto il pianismo di Beethoven. Percorsa da veementi fremiti, bagliori sinistri e luciferini, nonché informata ad una lacerante, immaginifica audacia, presenta innegabili legami espressivi con la *Sonata K 457* che talora - assai opportunamente - si è soliti far seguire in sede esecutiva (non così quest'oggi). Quasi certamente infatti fu Mozart stesso a propiziare la pubblicazione congiunta di *Fantasia* e *Sonata*, considerandole due pannelli complementari: il completamento d'un'unica visione del dramma.

L'importanza di Domenico Scarlatti - vissuto a Lisbona, poi al servizio dell'Infanta di Spagna Maria Barbara a Madrid dove rimase sino alla morte - risiede nella sterminata produzione clavicembalistica: oltre 550 *Sonate* solo in piccola parte pubblicate vivente l'autore, strutturate per lo più in forma monotematica bipartita. Peraltro rivelano numerose altre soluzioni che vanno dall'adozione di procedimenti polifonici alla costruzione di veri e propri *Rondò*, dall'impiego di movimenti di danza all'uso di schemi passatisti quale l'antica *Toccata*. La scrittura, alimentata ad un'inesauribile vena creativa, si avvale di tutti i principali

espedienti: arpeggi e rapide scale, passaggi in terza e in sesta, ampi salti intervallari, esasperandone alcuni altri come la tecnica delle note ribattute o impiegando, con una frequenza inaudita, lo spettacolare incrocio delle mani; l'elemento coloristico, poi, attinto al folklore spagnolo, riveste grande importanza. Più d'una *Sonata* inoltre trascende i limiti del clavicembalo presagendo la futura tecnica pianistica. Quanto alle tre in programma, pur dissimili, forniscono una visione illuminante delle principali maniere scarlattiane. Se l'allusiva evocazione di corni e trombe emerge nella celeberrima **K 159** dalla rapinosa *allure*, della delicata e toccante **K 9** dalle ingegnose armonie e le sospirose frasi si ammira il colore come di pastorale, istoriata di argentini abbellimenti. Infine la brillante scioltezza della pimpante **K 146** dalla scorrevole fluidità di scrittura coi suoi fraseggi staccati e un certo qual *humour*.

Vera e propria *summa* del pianismo chopiniano, la duplice raccolta degli *Studi, op. 10* ed *op. 25*: ognuno consacrato ad una formula tecnica, sublimata in poesia purissima, opera di straordinaria importanza per l'evoluzione del pianismo romantico. I *dodici* radunati entro l'*op. 25* in particolare vennero composti tra il 1832 ed il 1836 e dati alle stampe nel 1837 con dedica alla Contessa d'Agoult, a lungo inseparabile compagna di Liszt, al quale Chopin aveva dedicato l'omologa raccolta dell'*op. 10*. Quanto allo **studio n. 7** in do diesis minore può essere considerato a buon diritto una sorta di *Notturmo*, coi suoi pallori, le sue oniriche estenuazioni e la sconsolata desolazione dei suoi orizzonti. È di fatto uno *studio* sul 'tocco', tutto giocato su sonorità morbide e delicate, con quella mano sinistra che pare 'mimare' il colore ambrato di un violoncello e, per contro, le quintessenziate preziosità melodiche e armoniche della destra. Un paio di zone assai più turbolente non fanno che aggiungere pigmento ad una pagina di forte *pathos* amplificandone il *range* espressivo e l'innegabile intensità emotiva.

Da ultimo, a chiudere idealmente il cerchio, di Chopin ancora due *Fantaisie*, beninteso pur linguisticamente e stilisticamente diversissime, lontane anni luce da quelle mozartiane che avevano inaugurato il *recital* odierno: e pur accomunate da una medesima, ideale 'fuga in avanti' rispetto alla temperie dell'epoca. Pagina da annoverare tra i «grandi capolavori della piena maturità di Chopin», la **Fantaisie op. 49** risale al 1841, anno rivelatosi oltremodo fecondo durante il quale videro la luce la *Polonaise op. 44*, la *Terza Ballata op. 47*, i due *Notturmi*