

sibili relazioni tra le *Ballate* e le omonime opere letterarie del Mickiewicz. In realtà se spunti extra-musicali contribuirono forse all'ispirazione, ciò che più conta è il risultato sonoro, la sublimazione di tali elementi in termini musicali. È quanto accade in questa superba pagina che si conclude in un clima di profonda tristezza, dominante da cima a fondo.

Quanto alla *Terza* fu dedicata a Pauline de Noailles. Risale al biennio 1840-41 e fu Schlesinger a curarne la prima edizione. Vi si ammira, oltre all'inaudita bellezza dei temi, una singolare maestria nel trattamento ritmico e una quantità di raffinatezze timbrico-armoniche disseminate con *nonchalance* nei vari episodi. Predomina un'atmosfera in complesso più serena e luminosa rispetto alla precedente. Anche qui non mancano peraltro né la tensione, né le zone tempestose e lo slancio epico, alternati a momenti dal soave *charme* melodico.

Ammirevole poema polifonico, la *Quarta* risale al 1842. Come la *Prima* fu stampata da Breitkopf l'anno seguente, con dedica a Madame de Rothschild, allieva di Chopin e consorte del celebre banchiere. Delle quattro è la più complessa. All'attacco aleggia un clima di cordiale soavità, ma subito s'avanza il tema principale col suo intenso *pathos*, poi variato armonicamente ed elaborato da controcanti polifonici, in una quantità di episodi appassionati. Nonostante alcune zone di stasi, a prevalere è un clima di eccitata veemenza che tocca il culmine nella furiosa conclusione. Pagina di grande virtuosismo, richiede non comuni doti interpretative: occorrono dita d'acciaio e nel contempo un raffinato tocco per renderne le mille sfumature. Nell'uso della polifonia è possibile intravedere il riflesso dello studio accanito di Bach; ma è pur vero che tale *Ballata* è forse in assoluto la più 'idiomatica': la tipicità della scrittura chopiniana infatti raggiunge qui vertici mai in precedenza lambiti. Non a caso, con le sue zone oniriche e i martellanti incisi, è tuttora una delle più amate.

**Attilio Piovano**



**Enrico Stellini**

Livornese, viene avviato allo studio del pianoforte dalla madre. L'ingresso - a soli 13 anni - nella classe di Maria Tipo è determinante per la sua formazione, che si compie interamente sotto la guida della celebre pianista napoletana. A 18 anni si diploma in

pianoforte con il massimo dei voti, lode e menzione d'onore, presso il Conservatorio "L. Cherubini" di Firenze. In seguito frequenta i Cours de Perfectionnement et Virtuositè tenuti da Maria Tipo presso il Conservatorio Superiore di Ginevra, conseguendo il prestigioso Premier Prix. Si è affermato brillantemente

a 15 anni al Concorso M. Clementi di Firenze, meritando di partecipare alla Rassegna Pianistica Vincitori di Concorsi Nazionali presso il Teatro Petruzzelli di Bari e nel 1984 ha vinto il primo premio assoluto al Concorso Nazionale di Osimo, suonando in finale il *Primo Concerto* di Chopin con l'Orchestra Filarmonica Marchigiana. Premiato anche ai Concorsi di Treviso e Taranto, A.M.A. Calabria, Viotti-Valsesia e Pozzoli di Seregno, ha suonato in questi anni per importanti società di concerti, ottenendo grande successo di pubblico e critica per l'autenticità espressiva e la raffinatezza timbrica delle sue esecuzioni, che privilegiano il repertorio romantico.

Animato da una fervente passione didattica - eredità preziosa della grande scuola pianistica da cui proviene - svolge un'intensa attività d'insegnamento, premiata dal successo di molti allievi nei concorsi pianistici di tutta Italia; titolare della cattedra di pianoforte al Conservatorio "N. Paganini" di Genova, viene regolarmente invitato a tenere *masterclasses* per Umbria Classica; nei Corsi di Perfezionamento dell'Accademia di Musica di Pinerolo ha affiancato per molti anni Pietro De Maria, e da quest'anno coordina il corso cui partecipano i più affermati pianisti della scuola di Maria Tipo. Dal 1996 è tra i docenti dei Corsi di Base della Scuola di Musica di Fiesole e collabora al Corso di Perfezionamento di Andrea Lucchesini.

**Prossimo appuntamento: lunedì 11 marzo 2019**  
**Alessandro Milani** violino **Roberto Issoglio** pianoforte  
 musiche di **Mozart**

*Maggior sostenitore*



**Compagnia  
di San Paolo**

*Con il contributo di*



*Con il patrocinio di*



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/>



**2018**  
**I CONCERTI DEL POLITECNICO**  
**POLINCONTRI CLASSICA**  
**2019**

**Lunedì 4 marzo 2019 - ore 18,30**

**Enrico Stellini** *pianoforte*

**Debussy**  
**Chopin**



**POLINCONTRI**

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



## Claude Debussy (1862-1918)

### Douze Préludes (Première livre)

40' circa

I *Lent et grave* (...Danseuses de Delphes)

II *Modéré* (...Voiles)

III *Animé* (...Le vent dans la plaine)

IV *Modéré* (...“Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir”)

V *Très Modéré - Vif* (...Les collines d'Anacapri)

VI *Triste et lent* (...Des pas sur la neige)

VII *Animé et tumultueux* (...Ce qu'a vu le vent d'ouest)

VIII *Très calme et doucement expressif*

(...La fille aux cheveux de lin)

IX *Modérément animé* (...La sérénade interrompue)

X *Profondément calme* (...La cathédrale engloutie)

XI *Capricieux et léger* (...La danse de Puck)

XII *Modéré* (...Minstrels)

## Fryderyk Chopin (1810-1849)

### Le Quattro Ballate

35' circa

n. 1 in sol minore op. 23

n. 2 in fa maggiore op. 38

n. 3 in la bemolle maggiore op. 47

n. 4 in fa minore op. 52

Le più eterogenee componenti culturali, che costituiscono il punto di partenza dell'arte di Debussy, proprio nella natura sonora del pianoforte trovano un terreno ideale di sperimentazione. Un vero macrocosmo aleggia infatti attorno al pianismo di Debussy, coagulandosi talora entro i confini della fuggevole annotazione musicale, talaltra plasmandosi in una più meditata e ampia struttura: sicché un'infinita moltitudine di fantasmagorie nei **Préludes** trova espressioni tra le più felici.

Condotta a termine tra il 1909 ed il 1910, quando ormai il compositore aveva al suo attivo una lunga schiera di impegnativi lavori, la raccolta dei *Préludes* (un secondo libro venne composto tra il 1910 ed il 1913) è assolutamente emblematica del suo inconfondibile stile. L'indubbia modernità della duplice silloge si rivelò già in occasione delle prime esecuzioni parziali; l'autore stesso, in quegli anni, presentò infatti al pubblico parigino un'ampia scelta di tali pagine destinate a divenire ben presto una delle sue più fortunate composizioni. Nel giro di pochi anni, i *Préludes* s'imposero conseguendo una vasta popolarità e riscuotendo ovunque ampi consensi. Pochi lavori del periodo, inoltre, influirono maggiormente sul pianismo novecentesco.

Ancorché armonicamente instabili e flottanti, molti dei *Préludes* sono inscrivibili entro l'ambito di una tonalità definita, sia pure intesa con alquanto libertà; ciò nonostante nessun piano tonale organico sovrintende all'organizzazione della raccolta. Benché alcuni *Préludes* rivelino una maggiore immediatezza, mentre al-

tri appaiono assai più esoterici, tutti presentano notevoli difficoltà di comprensione. «Profondamente imbevuti di simbolismo già fin dalla loro veste esteriore» (G. Vinay), i singoli *Preludi* «non recano un vero e proprio titolo, bensì un'espressione allusiva posta al termine del brano» (R. Manuel), vaga evocazione che, preceduta da tre puntini, ancor più incorporea per l'inclusione tra parentesi, «si materializza quando ormai si spengono le ultime evanescenze sonore». Troppo spesso riduttivamente definita 'impressionista', la scrittura di Debussy rivela dunque una complessa commistione di elementi dissimili: dal raffinato gusto per l'esotismo all'arcaismo, dalla suggestione naturalistica, alle seduzioni poetiche.

Amabile danza sacra dagli ampi incisi accordali entro la quale l'autore seppe tracciare splendidi effetti strumentali, alludendo alle sonorità di un'arpa eolia, la pagina con cui esordisce il I libro (...*Danseuses de Delphes*) è improntata a una ieratica solennità dalle arcaizzanti inflessioni. Un'analoga pacatezza dilaga nel VIII *Preludio* (...*La fille aux cheveux de lin*) immerso in un clima di medievaleggiante serenità e pervaso dall'intimistica dolcezza di una semplice melodia che va animandosi nella sezione mediana, per poi placarsi in chiusura. Il senso di stupore evocato negli spaziosi orizzonti sonori di *Voiles* appare esaltato dall'indeterminatezza tonale derivante dall'impiego massivo della scala esafonica; laddove l'inciso giambico ostinatamente iterato nel VI *Preludio* (...*Des pas sur la neige*) consente all'autore di delineare la tristezza di una visione algida e melanconica, impregnata di implacabile sconforto: se non fosse per un solo passo, struggente e nostalgico, ma invero meno desolato, che compare verso la fine del pezzo.

Eclatante è il contrasto con la solare luminescenza delle *Col-lines d'Anacapri*, sfolgorante pagina impreziosita da un gioco di smaglianti sonorità, il cui attacco sognante prelude agli incandescenti ritmi di una sfrenata *tarantella*; non manca nemmeno l'accento a un'elegante *valse* prima che un abbacinante sprazzo suggelli l'accattivante pagina. Altrettanto vistoso appare lo iato tra il vorticoso andamento del III *Preludio* (...*Le vent dans la plaine*), brano realistico nella spettrale stilizzazione delle raffiche di un vento furioso, adombrate anche nel VII (...*Ce qu'a vu le vent d'ouest*), con le suggestive atmosfere del IV ispirato all'incorporeità sinestesica di un verso di Baudelaire (...*“Les sons et les parfums tourment dans l'air du soir”*). Facilmente si comprende l'ammirazione di De Falla per *La sérénade interrompue*, bel ritratto d'un lembo di Spagna, in cui gli anacoluti ritmici che, con arguzia, spezzano la continuità discorsiva, si sposano all'imitazione di una rapsodiantе chitarra.

Grandiosa struttura, tra le più ampie dell'intera raccolta, *La*

*cathédrale engloutie* trae ispirazione dalla leggenda della città d'Ys. La pagina possiede un forte potere di suggestione in virtù del suo fascino armonico-timbrico, amplificato da una geniale quanto inusitata pedalizzazione: non a caso consegue effetti di superbo vigore poetico. Dopo un esordio soffuso a lungo procrastinato, raggiunge il *climax* nella sezione centrale dove il profilo di una maestosa architettura, riverberato da poderose sonorità organistiche, sembra emergere in tutto il suo splendore: per poi allontanarsi, risucchiato dalle misteriose vibrazioni dell'acqua rese dal moto incessante della mano sinistra al grave. Se nella *Danse de Puck* guizza ovunque l'inquieto spirito del folletto shakespeariano capace di mille sortilegi, una comicità ruvida e chiassosa, appena venata di pseudo-sentimentalismo, domina le grottesche evoluzioni di *Minstrels*, incantevoli creature efficacemente sbazzate con pochi tratti: ad esse Debussy affidò l'incarico di chiudere in un clima di spensierata allegria la prima serie dei *Préludes*.

C'è tutto Chopin nelle sublimi **Quattro Ballate**: il suo lirismo, le vampate 'eroiche' imbevute di nazionalismo, il cangiantismo armonico, la maestria polifonica, il virtuosismo mai fine a se stesso e la coerenza strutturale, pur entro forme in apparenza libere, più prossime a un che di frammentario ed episodico che non a schemi fissi; in realtà sono concepite secondo rigorosi parametri strutturali. Pagine di vasto respiro, costituiscono dunque un esemplare compendio del pianismo chopiniano. A tratti lievi si alternano momenti fiammeggianti, talora epici, in una mirabile sintesi. L'uso stesso del termine *Ballata* allude al filone più incandescente del Romanticismo.

Assurta ben presto a enorme celebrità, la *Prima* ebbe una protratta gestazione: schizzata a Vienna nella primavera del 1831, venne completata a Parigi solo nel 1835 e dedicata al barone von Stockhausen. Breitkopf & Härtel la diede alle stampe nel 1836. Si apre con un gesto carico di *pathos* per virare poi verso il tono elegiaco con quel suo tema struggente che l'ha resa famosa. Più oltre diviene concitata, quindi raggiunge toni di emozionante cantabilità facendosi nobilmente maestosa, con quei sonori accordi nella regione media. Uno sviluppo dai leggiadri passaggi conduce infine alla coda *flamboyante* dai virtuosistici profili che 'chiude' all'insegna di una virile drammaticità.

Dedicata a Schumann, la *Seconda* vide la luce tra il 1836 ed il 1839. Terminata a Maiorca, fu pubblicata a Parigi l'anno seguente. L'esordio è con un'idea 'cullante' di freschezza quasi arcadica, un tema *naïf* che riappare più volte con sconsolata melanconia; per contro la tragicità d'una vigorosa idea dagli incalzanti accordi. Più d'uno in passato ha tentato di stabilire pos-