

LA SONATA ROMANTICA

La denominazione di Sonata - come ognuno sa - si affaccia alla storia con le prime forme della musica strumentale. Ma solo più tardi essa fu intesa nella accezione in cui oggi l'intendiamo, quando sciogliendosi dal mero ricordo di una indicazione, contrapposta alla destinazione vocale prevalente alle origini della musica, si applicò a certe articolazioni strutturali dell'idea espressa in suoni. Individuare in così lunga transizione, l'esatto punto di volta, non è cosa semplice; ma fu certo grande ~~impulso~~ l'impulso dato da Filippo Emanuele Bach alla proiezione moderna di questa illustre forma musicale, non senza influenza degli italiani; particolarmente di Platti, cui il Torrefranca rivendicò molta parte dei meriti attribuiti al più gran figlio di Giovanni Sebastiano. E per tutta la seconda metà del '700 l'architettura della Sonata si andò fissando in moduli precisi, accompagnandosi ad essa la precisazione di rilevanti caratteri stilistici.

In che cosa consistono dunque carattere e forma della sonata settecentesca, cioè moderna? Prevalendo in essa il ricordo della seicentesca sonata da camera - successione di danze -, su quello della Sonata da chiesa - alternanza di movimenti: gravi e allegri, con maggiore sviluppo dei primi - la sonata settecentesca ebbe sapore del tutto profano, e qualche tendenza alla superficialità istrumentale, intesa senza disprezzo. Di tempi lenti, generalmente uno solo, non molto sviluppato, a guisa d'aria; e lo si trova al secondo posto. Delle forme di danza, una rimane precisa nel taglio: il Minuetto, terzo movimento; un'altra si atteggia a maggiori libertà, pur serbando della danza taglio e vaghezza: è il rondò, movimento finale, nel quale le ripetute enunciazioni del tema, a guisa di ritornello, sono intervallate da divagazioni strofiche.

L'indipendenza completa degli elementi ritmici e del contenuto espressivo dal ricordo della danza si manifesta nel primo movimento, la cui rivoluzione formale contiene la possibilità espansiva di ciò che sarà poi la sonata. Qui infatti il discorso fa perno su due

elementi di natura essenzialmente drammatica: la presenza di due temi, e il loro impiego secondo la formula temaria di esposizione, sviluppo e ripresa.

Tale è lo schema costruttivo della Sonata sul finire del '700 (non rigidissimo; ma passibile almeno di interni spostamenti tra i vari tempi e di contenere un ultimo movimento articolato sulla medesima formula tematica del primo); tale, in conseguenza, l'eredità che il '700 lascia al nuovo secolo, annunciatesi sotto il segno romantico. E il romanticismo se ne impadronisce, intuendone le eccezionali possibilità drammatiche.

Il senso della Sonata, nel periodo romantico, risiede proprio in questa illuminazione drammatica, attraverso cui la forma soggiace al sentimento, si dilata al respiro del titano, alla fantasia del genio, si libera dalle costruzioni formali del particolare serbando un interiore equilibrio che è esigenza d'ordine anche nell'esuberanza degli impulsi. I caratteri di danza a grado a grado si estinguono (vedi lo Scherzo sostituito al Minuetto, e gli estremi suoi punti d'arrivo in possibilità fantastiche), il movimento lento si articola in poemi di pensoso abbandono, la formula bitematica tende a prevalere in tutti i tempi, ciascun tema si amplia in gruppi di frasi, addirittura in blocchi tematici che agiscono come le masse e i vuoti nell'architettura. Sopra tutto, l'opposizione delle idee - uscendo da una pura formula sonora diviene opposizione di personaggi, di stati d'animo, addirittura di elementi cosmici: primo e secondo tema possono esprimere le antitesi fondamentali, dell'universo, luce-tenebre, maschio-femmina, fino a raggiungere valori morali (bene-male) o metafisici ~~quasi~~ (Dio-uomo).

Nelle formule della Sonata e nelle loro risorse dialettiche trovano i romantici la causa della passione: di quel "patire" - cioè - che li accende, e che necessariamente ha radice nel procedere degli interni conflitti; di quel "patire" che si configura dialetticamente in giochi mutevolissimi di sentimenti e riflessioni.

Sotto un profilo tecnico la sonata - mossa dall'impulso di così ricche

personalità - diventa , nel corso dell'ottocento , cregiole di rinnovamenti e persino di evasioni formali , terreno di sviluppo delle più geniali riserse di linguaggio : e tutto questo cammino è implicito nell'arco incomparabile delle 32 Sonate per pianoforte di Ludwig van Beethoven . Per tale ragione , riassumendo in un ciclo pur panoramico i capolavori della letteratura sonatistica romantica , si è ritenuto che le 32 sonate beethoveniane si dovessero eseguire senza omissioni . Al quale punto si presentava il dubbio se seguire nell'esposizione l'ordine cronologico o Meno . E' prevalso infine il secondo criterio , sia perchè non fosse dato al ciclo il ritmo di una troppo fredda meccanicità , sia perchè - a volta a volta - l'alternanza delle tre maniere beethoveniane facesse rivivere più evidente l'immenso mondo di quel genio .

Anche nello sviluppo della Sonata parlare di punti di annodamento chiaramente individuati sarebbe arduo : cioè definire dove esattamente abbia inizio il romanticismo. Chè l'op.2 beethoveniana è più vicina agli spiriti di Haydn, ~~tra~~ laddove le ultime sonate di Mozart sembrano già corse da tremanti romantici. Comunque proprio Beethoven è stato scelto come punto di partenza nel tempo, onde vi fosse un riferimento preciso, esulando così dal ciclo - ad esempio - le sonate di Clementi, nelle quali il processo romantico è pur visibile (e che potranno essere oggetto, più tardi, di una esposizione a parte).

L'arco della produzione beethoveniana sembra animato da un soffio miracoloso che conduce dal conformismo strutturale dell'op.2 alla trascendenza e alla libertà dell'op.106 e dell'op.111. Più in là - è vero - non si potrebbe andare. Ma per altra via, e grazie all'attitudine lirico-drammatica del proprio tematismo e delle proprie alternanze dinamiche, la sonata - nell'età romantica - poté flettersi ad esprimere il mondo poetico di quei grandi spiriti onde l'800 fu ricco. Poté contenere la divina semplicità di Schubert, l'anima cavalleresca di Weber, la Fantasia di Schumann, l'eleganza ellenica di Mendelssohn, il fascino di Chopin, la vastità sonora di Liszt, l'ansia narrativa di Brahms; ora aderendo strettamente allo strumento per il quale essa era concepita, ora astraendo - sull'esempio beethoveniano - dal condizionamento della materia

sonora per raggiungere vertici di astratta musicalità.

In questa immensa letteratura scegliere è difficile ed ogni scelta può sembrare viziata di arbitrio, si è cercato però che il panorama del ciclo fossenquanto più possibile orientato verso le opere basilari o per posizione storica o per altezza di creazione; E a tale scopo, da una originaria intenzione di esplorare la sola letteratura pianistica, si è esteso intanto anche alla letteratura del violino e del violoncello, a partire dalla stessa opera beethoveniana, considerando opportunamente che, se il pianoforte aveva dominato l'800, documenti ove la sonata a Kreutzer, le sonate di Brahms, la sonata di Frack per violino e pianoforte contenevano quanto di più romantico la forma della sonata avesse potuto attingere.

Diamo per ora il programma del ciclo fino al termine del corrente anno; ma esso continuerà anche nel 1950, esaurendo le sonate dell'ultima maniera beethoveniana e ampliando il panorama degli altri grandi sonatisti dell'800.

Il nome degli esecutori è garanzia che ogni opera sarà presentata nella miglior luce, affinché riviva il mondo appassionato e fantastico di quel secolo che alla musica chiese l'esaltazione delle proprie estasi e dei propri tormenti.

Sergio Magnani