

Presenza tenebrosa e nascosta ma pressoché costante, nel ciclo delle nove sinfonie di Ludwig van Beethoven il “destino” ci appare come il protagonista di un lungo romanzo, la traduzione in strofe musicali di una visione della condizione umana tipica dell’opera del sommo compositore tedesco. Spetta all’ascoltatore, al di là dell’immediatezza di disordinate ed emotive reazioni, tentare di decifrare il senso profondo di un ciclo assoluto e semidivino che appare a molti musicologi come un *unicum*, una storia musicale in nove atti, un compendio difficilmente divisibile in differenti capitoli. Ma crediamo che più che l’interpretazione, sia l’istinto creativo di ognuno di noi, l’intuizione di quanto è nascosto nella partitura di ciascuna delle nove sinfonie a farci entrare in contatto con lo spirito dell’autore.

ytali è una rivista indipendente. Vive del lavoro volontario e gratuito di giornalisti e collaboratori che quotidianamente s’impegnano per dare voce a un’informazione approfondita, plurale e libera da vincoli. Il sostegno dei lettori è il nostro unico strumento di autofinanziamento. Se anche tu vuoi contribuire con una donazione clicca [QUI](#)

Dopo le prime due sinfonie, concepite ed elaborate lungo un percorso musicale ancora in parte haydniano e mozartiano, con la Terza (*Eroica*), il compositore di Bonn affronta il “destino” già nel primo movimento ma con più evidente e personale empatia con la celebre, martellante *Marcia Funebre* del secondo movimento. È il primo periodo viennese nel quale la cupa depressione provocata dalla solitudine e dalla sordità, che inesorabilmente lo allontana dal suo pianoforte e dagli amici e mecenati della metropoli danubiana, lo isola sempre più dal mondo esterno. Un senso del tragico che ha una forte eco nella Quinta con l’ossessiva ripetizione di quelle quattro note (mi, mi, mi, do) che furono lette dai romantici appunto come “il destino che batte alla porta”.

Come nell’eterno conflitto tra la persecuzione dell’infelicità e la sua ferrea volontà sostenuta da ideali religiosi e politico-filosofici, così, dopo la cupa apertura, anche la Quinta si distende grazie a un più armonioso fraseggio della partitura e a un dialogo senza fine tra archi da un lato e ottoni e legni dall’altro. E poi la Sesta, monumento all’impressionismo musicale con gli orchestrali che sembrano dipingere lo spirito bucolico delle campagne, degli armenti prima e poi dell’“eplosione”, “a tutta orchestra”, del temporale che consuma la sua rabbia spengendosi nelle note della quiete dopo la tempesta, per dirla col nostro Leopardi. E poi ancora la Settima che Wagner definì

“un’apoteosi della danza” mentre, come ricorda Giorgio Pestelli, Friederich Wieck, padre di Clara Schumann e musicista egli stesso, era dell’opinione

che questa sinfonia poteva essere stata composta in uno stato di infelicità o di ubriachezza, in particolare il primo e l’ultimo movimento.

Da parte sua la pubblicazione francese *Revue Musicale*, come ci ricorda sempre il Pestelli, definì il finale della Settima come

una di quelle creazioni inconcepibili che sono potute uscire solo da una mente sublime o malata.



Ma al di là delle critiche dovute per lo più allo *Zeitgeist*, allo spirito del tempo ancora impreparato ad accettare certi aspetti quasi contraddittori della musica beethoveniana (ancora in questi ultimi

decenni, Claudio Abbado ebbe a dire in un’intervista che c’è tuttora “molto da scoprire nelle partiture delle nove sinfonie”) l’influenza sui musicisti più giovani fu immensa. Echi beethoveniani risuonano nelle composizioni di Schumann e di Schubert e la prima sinfonia di Brahms venne definita, negli ambienti musicali, “la decima sinfonia di Beethoven”. Ma tra la Settima e la Nona, la celeberrima *Corale* che è l’ultima pietra dell’architettura sinfonica del compositore e al tempo stesso il monumentale arco di volta dell’intero sviluppo della musica tedesca del diciannovesimo secolo, un lampo di gioia e di impreveduta allegria sembra giungere a rasserenare il compositore e a umanizzare l’epos dell’intero ciclo.



L’Ottava è una sorpresa, un tuffo nell’ottimismo, un crogiolarsi nel piacere di rinverdire l’allegria della musica del tardo Settecento. Più breve delle altre otto, accolta con scarso calore da un pubblico viennese che aveva acclamato la precedente “apoteosi della danza”, la penultima sinfonia tradisce il desiderio di Beethoven di guardarsi indietro, di concedersi un primo movimento quasi rossiniano e un terzo che ricorda un minuetto mozartiano. Non compresa, criticata, poco amata,

l’Ottava manifesta in realtà quel desiderio di serenità, di “ironia” (caratteristica quest’ultima sottolineata da Pahlen, Mila, Pestelli e altri importanti musicologi) che erano sempre mancati al grande “solitario di Bonn”. La grazia, l’assenza di veri e propri “traumi musicali” percepibili in altre sinfonie, è sottolineata da una vena melodica “semplice” e nuova, affidata al settore degli archi e ad alcuni “fiati” (oboi, clarinetti, fagotti) e al suono del corno inglese che, più di altri, evoca remote nostalgie.



Ritratto di Ludwig van Beethoven, di Joseph Willibrord Mähler, 1985.