

ANNOTAZIONI sull'intermezzo “*Gewitter, Sturm*” della *Sesta Sinfonia* di Beethoven

© Fabio Grasso 2021

Di quanti movimenti è composta la Sinfonia n. 6 di Beethoven? A giudicare dal numero dei titoli per così dire paesaggistici si direbbe che ci siano 5 tempi: ai primi inequivocabili 3 - Allegro ma non troppo, Andante con molto moto, Allegro in tempo di Scherzo - segue un Allegro in Fa minore con un titolo e un organico proprio, al termine del quale vi è l'Allegretto conclusivo. Sono i titoli a fare testo, in quanto il cambio di organico non è così decisivo nel determinare un cambio di movimento, né tanto meno possono esserlo le consuetudini adottate lungo gli anni da editori e case discografiche nella numerazione delle battute o nella divisione in tracce audio - nell'ottica delle quali la divisione in 5 movimenti offre indubbi vantaggi pratici; ma d'altro canto anche nel Finale della Nona Sinfonia l'organico viene rinnovato al momento dell'ingresso delle voci, e in tutti i CD viene qui inserita una nuova traccia, ma non per questo si è autorizzati a parlare di quinto movimento a partire da questo punto, in quanto ovviamente il grande corpo sinfonico-vocale dell'Ode alla gioia fa tutt'uno con la sua introduzione strumentale.

È comunque legittimo chiedersi se questo Allegro della Sesta in penultima posizione sia da considerare un vero movimento autonomo, o piuttosto una sorta di “ponte” che collega i due movimenti fra cui è collocato: questo interrogativo è giustificato sia dalla sua durata nettamente inferiore a quella degli altri movimenti, sia al fatto che sarebbe l'unico a non avere una forma codificata (come le forme-sonata dei primi due movimenti e dell'ultimo, e la forma di Scherzo del terzo).

Non è ad ogni modo questo aspetto, tutto sommato marginale, che ci spinge a scrivere qualche appunto su questo presunto movimento o intermezzo, bensì la sua straordinaria potenza evocativa che ci consente di trovare riscontri alle considerazioni estetiche esposte nella trattazione sul primo movimento.

Come si è detto in quella sede, la Sesta Sinfonia di Beethoven sperimenta una geniale coesistenza fra un'architettura classica collaudata, sia a livello dei singoli movimenti sia sul piano macroformale, e un impianto di indicazioni extramusicali decisamente insolito per l'era del classicismo, ideato al fine di suggerire collegamenti fra la musica e

alcuni scenari naturali molto cari al compositore. La musica segue le sue strutture, non le modifica per adattare all'elemento extramusicale, per cui non si tratta di un lavoro a programma. Tuttavia la forza espressiva qui dispiegata, intensificata anche da effetti di un certo realismo, è tale da rendere quest'opera, pur non descrittiva, un punto di riferimento di prima grandezza per chi in seguito si dedicherà alla composizione programmatica (poema sinfonico e generi affini).

Si è già detto che in ogni movimento Beethoven fa uso di una titolazione supplementare in aggiunta alle consuete diciture d'andamento, che allude a paesaggi campestri, nonché ad eventi naturali e a sensazioni da essi derivate, e che trova una sintesi nella denominazione generale di "Pastorale" data all'intera Sinfonia. L'itinerario concettuale di queste immagini ha una chiara consequenzialità: si parte col risveglio di una sopita sensibilità bucolica al primo contatto con la campagna, e si arriva, attraverso la scena presso il torrente, alla lieta riunione dei personaggi che animano l'ambiente pastorale, dispersa dall'inatteso temporale, e ricostituita nella gioia riconoscente di quella che potremmo definire leopardianamente la quiete dopo la tempesta. Le scelte musicali macrostrutturali sottolineano marcatamente il legame fra gli ultimi tre quadri.

Già nella Quinta Sinfonia l'autore aveva creato una connessione fra Scherzo e Finale, compenetrandoli fra di loro. Qui adotta un tipo di collegamento diverso, inserendo una sorta di intermezzo che interrompe a sorpresa lo Scherzo proprio mentre sta per chiudersi, e che sfocia poi nel Finale senza soluzione di continuità. A questo episodio relativamente breve, che quindi, come si è accennato all'inizio, potrebbe essere visto non tanto come un vero movimento in senso proprio, quanto piuttosto un momento di transizione fra il terzo e l'ultimo tempo, viene assegnato il titolo "Gewitter, Sturm", cioè uragano, tempesta. Esso si configura come un repentino evento spaventoso che giunge a turbare violentemente la festosità delle scene danzanti dello Scherzo, per poi dissolversi nella cullante serenità dell'epilogo; la sua struttura non è affatto tradizionale - vale a dire chiusa, con sezioni ripetute ed esposizioni di temi compiutamente definiti come tali -, ma al contrario è del tutto aperta (sia verso l'inizio che verso la fine), consistendo di fatto in uno sviluppo costante e tumultuoso, fondato su un solo scarno elemento motivico ben delineato e su un paio di altri incisi frammentari. Ne analizziamo ora in dettaglio il percorso.

b. 1 - L'intermezzo comincia su un'armonia di Re bemolle, sulla quale risolve a sorpresa la Dominante di Fa maggiore con cui si chiude l'ultima ripetizione della parte principale dello Scherzo.

In pianissimo viene qui presentato l'inciso melodico principale A dell'intermezzo, linea di staccati per grado congiunto, possibile riferimento al leggero ticchettio delle prime gocce di pioggia di una tempesta incipiente. La stessa frase viene ripetuta, trasposta in Mi bemolle minore. Da notare il frammento melodico A1 dei fiati, legato, costituito da tritono ascendente + grado congiunto discendente, che fa da contrappunto agli staccati.

b. 21 - Come esplosione improvvisa della tempesta in tutta la sua forza irrompe il fortissimo in Fa minore, tonalità principale dell'intermezzo, con l'elemento B, gli accordi lunghi accompagnati da rulli di timpano.

b. 33 - Terzo segmento: alternanza fra accordi in forte ora molto brevi, con colpi di timpano singoli (B', già annunciato alla fine del segmento precedente, forse riferibili a quei tuoni forti ma secchi che si sentono in prossimità del fulmine), e la linea A, ora in forte. I gradi congiunti migrano poi nella regione grave, divenendo legati e velocissimi, una sorta di A', con effetto di colpo di vento lontano.

b. 64 - Quarto segmento: combinazione di A con la sua trasfigurazione rapida negli archi gravi e con l'inciso A1 (Clarineti), sottoposto a variazioni intervallari.

b. 78 - Quinto segmento: fase di sviluppo più libera, inizialmente caratterizzata da arpeggi discendenti degli archi (con note ribattute a due a due, alternativa al frequentissimo tremolo); l'orchestrazione si fa ancora più densa, quasi ad evocare una visione più globale della furia degli elementi. Riemerge successivamente con assertiva chiarezza il motivo principale A

b. 95 - Sesto segmento: il richiamo alle folate di vento viene espresso qui attraverso le discese cromatiche, accompagnate da sibili particolarmente acuti dell'Ottavino. L'articolazione ritmica generale ricorda quella di B', in ragione del forte-piano sul secondo quarto della battuta. È questa particolare scansione ritmica a prendere poi il sopravvento sul fattore melodico del cromatismo.

b. 106 - Settimo segmento: uno dei culmini dinamici (forse il più esplosivo) coincide col ritorno dell'elemento B (accordi lunghi) in un contesto armonico diverso, che dalla settima diminuita iniziale si porta sul pedale di Dominante di Si bemolle minore, dunque sulla nota FA che è tonica della tonalità principale dell'intermezzo.

b. 119 - Ottavo segmento: gli arpeggi discendenti del quinto segmento si ripresentano qui e si placano gradualmente in un lungo diminuendo, chiuso da un'ultima apparizione in piano dei gradi congiunti A' nel registro grave. Obiettivo di questa transizione è l'armonia di Do maggiore.

b. 146 - Coda: sul Do maggiore appena raggiunto, che si rivelerà pedale di Dominante di Fa maggiore, viene riesposta la linea A, trasfigurata in una veste rasserenata che prepara l'avvento del luminoso Finale.

SCHEMA RIASSUNTIVO DEI MATERIALI DEI 9 SEGMENTI

1. A+A1
2. B+B'
3. A+B'+A'
4. A+A'+A1
5. Arpeggi + A
6. Discese cromatiche + ritmo B'
7. B variato
8. Arpeggi discendenti
9. A per aumentazione in modo maggiore

Come si può notare, la strutturazione segue una logica prettamente musicale di gestione dei materiali fatta di alternanze e ricombinazioni all'insegna della massima varietà, come può accadere in uno Sviluppo di forma-sonata o in altri ambiti elaborativi; non si può certo dire che vi sia l'intento di riprodurre con precisione la cronologia della formazione, del culmine e della dissoluzione di una tempesta: questa è la suggestione ideale che si vuole evocare, ma i procedimenti tecnico-compositivi ne sono autonomi.

Va da sé che questa Sinfonia op. 68 non può non aver fatto da modello per tutte quelle composizioni che, pur collocandosi in linea di principio entro i confini della musica assoluta, non disdegnano la fascinazione dell'ammiccamento più o meno palese a un fattore letterario, a uno spunto figurativo, a un paesaggio ameno o denso di significati metaforici, a un fenomeno atmosferico, o ad altro ancora. Lo dichiara apertamente Schumann a proposito dei Gesänge der Frühe op. 133, scaturiti dalla conoscenza dell'universo naturalistico dell'Hyperion hölderliniano, con tutto il suo apparato simbolico e la sua chiara discendenza dal pensiero panteistico di matrice spinoziana. Lo possiamo osservare facilmente, anche a prescindere che venga dichiarato o meno, in quei Preludi debussyani i cui titoli posposti intendono rimarcare proprio la capacità evocativa che la musica, nella sua piena indipendenza, dimostra nei confronti di elementi naturali come il vento, la nebbia, le distese marine. Per citare l'esempio più rappresentativo, se il Preludio n. 7 del I libro, ...Ce qu'a vu le vent d'Ouest (evidente allusione all'Ode to the West Wind di Shelley), ci colpisce per la sua impressionante efficacia effettistica soprattutto in virtù delle cascate di arpeggi, delle folate cromatiche e dei ruggiti del registro grave, ci risulta difficile non pensare che una realizzazione così magistrale non abbia tratto giovamento proprio dalla piena assimilazione della lezione impartita dalla Tempesta della Pastorale di Beethoven.