

Musica

Ludwig era un romantico

di Jacopo Pellegrini

Benedetta Saglietti

LA QUINTA SINFONIA DI BEETHOVEN RECENSITA DA E. T. A. HOFFMANN NEL REGNO DELL'INFINITO

pp. 112, € 19,
Donzelli, Roma 2020

È impossibile sopravvalutare l'importanza di questo volumetto, il significato e il valore del quale sono inversamente proporzionali alle sue mediocri dimensioni fisiche. Non, come si legge nel risvolto, un inedito, sì invece una prima traduzione italiana che onora altamente chi l'ha concepita – la curatrice Benedetta Saglietti – e chi la ha realizzata – la casa editrice Donzelli.

Nel 1810, il trentaquattrenne Kapellmeister di Bamberg, Ernst Theodor già Wilhelm e ormai da cinque anni Amadeus Hoffmann consegna alla "Allgemeine musikalische Zeitung" (Rivista musicale generale), una recensione della *Sinfonia n. 5* op. 67 composta da Beethoven tra 1807 e 1808, eseguita la prima volta in Vienna il 22 dicembre 1808. Hoffmann basa la sua indagine sulle parti orchestrali e sulla riduzione per pianoforte a quattro mani, l'una e le altre appena stampate da Breitkopf & Härtel, tra gli editori del compositore tedesco non il meno importante, nonché proprietari della testata che aveva commissionato l'articolo.

Diciannove colonne del settimanale lipsiense, appena ventinove pagine di piccolo formato nella traduzione italiana scorrevole se non sempre calzantissima, segnano la nascita dell'analisi musicale, ramo specifico della musicologia modernamente intesa. Resoconti dettagliati di pezzi musicali se n'erano letti anche in precedenza e non solo in storie della musica o giornali specializzati, ma anche nella narrativa (il romanzo di Wilhelm Heine *Hildegard von Hohensthal*, apparso nel

1795, contiene ampie digressioni su opere in italiano del Settecen-

to, illustrate numero per numero), tuttavia il procedimento induttivo dal particolare al quadro completo così da porre in luce la "vera unità", la "coerenza interna", la "struttura profonda" della partitura (che, occorre sottolinearlo, favorisce e quasi impone un criterio di questo tipo), la separazione pressoché costante dei rilievi tecnici dalle immagini verbali associate a emozioni e impressioni (poste per lo più in apertura e chiusura del testo o dei singoli paragrafi), l'esame approfondito del flusso armonico rendono l'esegesi di Hoffmann qualcosa di "originale" e diverso.

Ma lo scritto riveste una posizione centrale anche in ambito letterario; insieme alla novella *Der Ritter Gluck* (Il cavaliere Gluck), apparsa nella stessa sede nel 1809, contribuì a rivelare al mondo e all'autore medesimo

le spiccatissime sue virtù di narratore. Del resto, che Hoffmann considerasse l'intervento sulla *Quinta* letteratura d'invenzione, non puro giornalismo o saggistica musicale, è noto: spogliato degli esempi musicali e di alquante chiose specialistiche, ne fece infatti la parte iniziale di *La musica strumentale di Beethoven*, quarto pannello dei

Kreisleriana nei *Pezzi fantastici alla maniera di Callot* (Berlino 1814).

Hoffmann, è arcinoto, pone l'opera di Beethoven (e, entro certi limiti, anche quelle di Haydn e Mozart) sotto le insegne del romanticismo; e la cosa, è iperarcinoto, non ha mancato d'indurre la disapprovazione dei *savants*: come la mettiamo – s'inalberano costoro – col classicismo viennese? Ma in questo modo si finisce per confondere un'occasione eminentemente linguistica con un indirizzo prettamente estetico. Troppo spesso ci si dimentica che gli artisti creatori non sono storici e, anche quando giudicano il passato, rendono testimonianza sul loro pre-

sente. Se dunque, oltre che negli avi, il musicista di stanza a Bamberg riconosce un confratello nel suo quasi perfetto coetaneo di stanza a Vien-

na (1776-1822 quello, 1770-1827 questo), perché mai la sua opinione di contemporaneo dovrebbe valere meno di quella espressa dai posteri? L'idea di un Beethoven esponente del romanticismo non è comunque anacronistica, non una forzatura escogitata da Hoffmann *pro domo sua* (quantunque, poi, per lui la musica romantica sia *anche* un'essenza metatemporale, atta a condurre "nel paese lontano dove il dolore (...) E è rapimento supremo – ineffabile nostalgia..."). Non starò a insistere sul legame tra sonatismo classico e musica di pieno Ottocento, quella da tutti classificata romantica; occorre invece tenere presente che il romanticismo non è uno né si presenta esclusivamente "in purezza", assumendo anzi configurazioni differenti non solo perché diverse tra loro sono le arti e distinte le personalità degli artisti, ma anche in base al tempo e al luogo (il romanticismo del 1800 a Jena è in parte altra cosa rispetto a quello del 1830 a Parigi o a Berlino nel 1840).

Stesso discorso per la "musica assoluta": Hoffmann, rimarca giustamente Saglietti, riprende la nozione da Wilhelm Heinrich Wackenroder e Ludwig Tieck, ma il suo modo d'intenderla non coincide del tutto col loro o con quello, più tardo, di Eduard Hanslick. È in lui scrittore, accanto al senso della realtà frantumata, dell'io dissociato, dell'ironia straniante, un impulso naturalistico e descrittivo che senza dubbio ha poco in comune con il fenomenico, e andrà piuttosto riportato all'essenza libera, fantastica e alle radici etniche della musica romantica, *Volkslieder* e annullamento panico ("I misteriosi geroglifici della Natura (...), tradotti in suoni, (...) rendono comprensibile il canto di alberi, fiori, animali, pietre, acque!"). La germanistica italiana, da Claudio Magris a Michele Cometa, si è applicata a Hoffmann con risultati eccellenti, ma senza tenere in conto debito la sua vocazione di musicista; quanto alla musicologia, non se n'è occupata affatto, eccettuato il recente apporto introduttivo di Claudio Bolzan.

Le tante, tantissime virtù di questa pubblicazione non devono né possono farci dimenticare le sue mende,



tutte imputabili all'eccesso di zelo manifestato dalla curatrice, la quale avanza anche la stupefacente pretesa di proporsi quale autrice *tout court*. A che pro il prologo-intervista a Riccardo Muti, saporoso ma di taglio giornalistico (quindi non approfondito né specifico)? Come si può parlare di edizione critica per una versione italiana priva di testo a fronte e basata su messe a punto dell'originale approntate da altri? Perché l'utile ma scarna appendice documentaria non riporta più commentari usciti all'epoca in area tedesca? Perché non approfondire certe chiose musicali d'autore (le considerazioni metriche sull'Allegro con brio, tanto per dire)? Perché relegare in nota i presunti risvolti mistico-esoterici della recensione? Difetti grandi, ma tutto sommato circoscrivibili senza troppa difficoltà. Resta Hoffmann, e non è poca cosa.

pjacopo2017@gmail.com

J. Pellegrini è critico musicale

