

# L'Ottava di Šostakovič: una sinfonia per la pace

MICHELE GIRARDI

Šostakovič fu il primo compositore russo di talento ad affermarsi dopo la rivoluzione del 1917, e la sua carriera proseguì all'interno del nuovo ordine politico e sociale che Lenin aveva iniziato a costruire. Egli partecipò al sorgere del socialismo, con un sincero impegno intellettuale che riversò nella sua arte.

Ma l'attività nel seno dell'avanguardia, dopo l'esito iconoclasta dei capolavori operistici *Il Naso* (1930) e *Lady Macbeth del distretto di Mtsenk* (1934), gli attirò le prime censure di un movimento politico che si era oramai trasformato in regime, e ne condizionò la libertà creativa. Le chiare tendenze formaliste manifestate dal compositore, ben amalgamate a un naturale istinto per la teatralità di forte impatto drammatico, furono da lui stesso ripensate in relazione alle esigenze del cosiddetto 'realismo socialista'.

Una serie d'incomprensioni con l'apparato del potere lo spinse a lasciare il teatro, ma ebbe tangibili riflessi anche sulle sinfonie, genere che Šostakovič trattò di preferenza insieme al quartetto. Dopo aver sperimentato ardite soluzioni linguistiche nella prima (1925), a mano a mano egli andò recuperando il rapporto con la tradizione formale ottocentesca e si lasciò alle spalle l'eclettismo a cui erano improntate le prime prove, in cui la retorica celebrativa (e si vedano gli inni alla rivoluzione d'ottobre e alla festa dei lavoratori che chiudono seconda e terza sinfonia) veniva nobilitata dalla novità di quanto la precedeva. Lo stesso Šostakovic ebbe a condannare ogni eccesso d'astrattezza, dichiarando che la «musica non a programma» è «senza espressione, puramente logica». In realtà il musicista non intendeva riferirsi alla concezione tardoromantica tipica delle scuole dell'Est:

Identifico il programma con l'esistenza di un contenuto. Non vi può essere una musica viva e valida senza un preciso contenuto ideale [...] Il più ricco dei soggetti espresso a parole, se non trova nella forma musicale una conveniente rappresentazione, si rivela all'ascoltatore inutile [*Musica a programma reale e apparente*, 1951].

Un potente impulso per riversare nell'espressione artistica il riflesso di un'emozione interiore glielo dettero i tragici eventi della seconda guerra mondiale. Šostakovič scrisse il primo pannello di una sorta di trilogia durante l'assedio di Leningrado da parte dei tedeschi (1941): la Settima sinfonia riscosse i più ampi consensi in patria e all'estero, grazie all'ottimismo che la pervade, e trova spunto nella vitale rappresentazione di un popolo compatto che si oppone all'oppressore.

Di tutt'altra natura è invece l'Ottava sinfonia, ultimata nel 1943, una composizione dominata da un consapevole e doloroso pessimismo, stato d'animo sgradito ai responsabili della politica culturale sovietica nell'immediato dopoguerra. Šostakovič avrebbe poi celebrato la fine del conflitto scrivendo la Nona sinfonia, pregevole divertissement echeggiante maniere neoclassiche, ma ebbe sempre a rimpiangere la scarsa fortuna di un lavoro che gli era particolarmente caro:

Mi spiace che da noi non si esegua ormai da molti anni l'Ottava sinfonia, nella quale ho riversato molto pensiero e sentimento. Quest'opera rappresentava un tentativo di esprimere le esperienze del popolo e rappresentare la spaventosa tragedia della guerra. Scritta nell'estate del 1942, l'Ottava sinfonia è una summa degli avvenimenti di quell'epoca difficile [*Pensieri sul cammino percorso*, 1956].

Il rammarico del musicista è pienamente condivisibile, visto che l'Ottava è da ritenersi uno dei suoi vertici per l'equilibrio che la contraddistingue, determinato da un virtuosistico dominio della forma e di tecniche linguistiche assai complesse messe al servizio di una suggestiva narrazione.

La prima melodia del tempo iniziale (*Adagio*), intonata dagli archi gravi e sviluppata dai violini, stabilisce un legame di natura ciclica con la sinfonia precedente rievocandone il tema più importante. Šostakovič è abilissimo nel contrapporre a questo esteso canto, immerso in un fitto tessuto polifonico, l'ostinato barbarico che accompagna l'esposizione del secondo tema (Poco più mosso, violini), e subito dopo a montare ulteriormente la tensione sovrapponendo i due elementi principali in varie combinazioni e proiettando con grande impeto l'orchestra verso l'estremo grave e quello acuto. Il movimento acquista progressivamente un grande vigore ritmico che s'incanala in un conciso *Allegro*. La tensione si scarica su un grottesco trillo dei legni, che introduce la riesposizione a ritroso della prima parte a cominciare dal secondo tema dolorosamente frammentato dal corno inglese. Il ritorno del tema iniziale acquista, grazie alla forma ad arco, il sapore di un intimistico ripiegamento.

L'exasperazione meccanica del ritmo è la cifra del successivo *Allegretto*, dove l'orchestra si scatena in svariate combinazioni timbriche dal carattere ironico, particolarmente spiccato nella lunga sezione concertante, dove la melodia passa dall'ottavino al clarinetto in Mi bemolle (quartino), cui s'aggiungono fagotto e controfagotto dando vita a un grottesco quartettino di fiati accompagnato dagli archi.

Il ritmo acquista ulteriori implicazioni nell'*Allegro ma non troppo*, dominato per oltre cinquecento battute da una disumana cantilena che si snoda in un ostinato di semimini-me, cui si sovrappongono seccamente gli accordi degli altri strumenti, e desolati lacerti melodici. Questo implacabile moto circolare trasmette una sensazione alienante, soggetta a molteplici interpretazioni nel contesto di un periodo bellico, dal passo di eserciti ostili e spietati, fino all'incessante attività di una fonderia. Al di là di possibili letture, è del tutto evidente la forza drammatica di questo serpente sonoro: essa si placa in vista della conclusione, quando l'orchestra si coagula in aggregati ritmici e timbrici secchi e penetranti, per riprendere nuovo vigore nella coda, marcata da un crescendo reso parossistico dal trillo dei piatti.

Questo stacco è premessa indispensabile all'ultimo movimento (*Largo*), dove riappare, trasfigurato, il materiale melodico e ritmico del tempo iniziale. Šostakovič realizza mediante la forma un percorso drammatico compiuto, dietro a cui percepiamo lo svolgimento di un'immane tragedia. Il brano è condotto come una passacaglia, su un basso ostinato lunghissimo. L'abilità del musicista passa qui in primo piano: a mano a mano il ciclo si frammenta, e ogni parvenza di melodia sparisce, creando un cupo senso di dissoluzione in un'atmosfera quasi da incubo. La conclusione viene avviata da un duetto fra il clarinetto basso e il violino che ci fanno risentire qualche squarcio dei tempi centrali. Essi indicano un filo di speranza, che si fissa nell'immagine finale sopra il pedale dei contrabbassi, esteso agli altri archi per fasce. Le ultime pennellate sono per il flauto, il cui suono gocciola sull'orchestra immobile sinché, subentra il silenzio.

La mancanza di ogni retorica caratterizza questa sinfonia, e il suo desolato esito condanna la guerra come evento portatore di morte, qualunque sia la causa per cui la si combatte. La peculiarità dell'Ottava sta nel trasmettere il senso di questo messaggio senza consentire interpretazioni univoche delle esplosioni ritmiche e dinamiche dei tempi centrali. Essa è una delle testimonianze più significative dello spirito critico di Šostakovič, capace di cogliere con una penetrante intuizione artistica il senso più profondo di ogni genocidio.