

Sinfonie

lunedì 14 settembre 2009

Ultimo aggiornamento lunedì 14 settembre 2009

{multithumb} Quando Haydn iniziò nel 1758 a comporre sinfonie, il genere presentava un volto ancora incerto grazie alle molteplici esperienze dei musicisti di vari paesi europei. L'assetto più consueto prevedeva tre movimenti (Allegro-Largo-Allegro), ma si stavano sperimentando anche schemi quadripartiti nei quali, normalmente al terzo posto, il minuetto troverà ben presto una stabile collocazione.

Con più o meno lucida consapevolezza da parte dei diversi autori, la costruzione del primo tempo esige una elaborazione puntuale della forma-sonata che a sua volta poneva numerosi problemi: come strutturare l'esposizione assemblando i temi e le figure di ricordo, quale materiale tematico usare nello sviluppo e come trattarlo, in che modo svolgere la ripresa letterale o variata della prima parte del brano? Lo stile classico nacque per adeguare il linguaggio alla nuova sintassi, rifiutando le sinuose lunghezze melodiche del barocco e l'«ermetica chiusura del ridondante tematismo rococò a favore di frasi e periodi ben articolati, sostenuti da un disegno ritmico sciolto e mutevole. Assumendo inoltre l'eloquio sinfonico una fisionomia sempre più dinamica e propulsiva, il suo andamento richiedeva una chiara impostazione logica e le sue parti un'adeguata sottolineatura; da qui l'importanza fondamentale del tessuto armonico, del significativo indirizzo delle modulazioni e della funzione primaria di tonica e dominante per orientare il discorso sulle basi coerenti della tonalità. Altrettanto utili erano l'uso del colore strumentale, gli effetti di 'crescendo', 'diminuendo' e le altre sfumature che resero famosa la scuola di Mannheim; al suo protagonista J.V. Stamica risale infine tra il 1735 e il '57 una prima compiuta identità della sinfonia, grazie alla codificazione del nuovo lessico, alla concezione organica dell'orchestra e all'equilibrio fra simmetria e vari tipi di contrasti, essenziali per sorreggere un periodo ampio e ricco di tensione. Fino all'esordio di Haydn e oltre persisteva comunque una certa eredità del passato, denunciata dall'insicurezza di alcuni compositori nello scegliere fra soluzioni inedite e tradizionali ma specialmente dall'intreccio di forma-sonata e linguaggio barocco nell'opera eccentrica di C.P.E. Bach.

Gli esordi. Come musica d'intrattenimento per una borghesia cittadina, la produzione sinfonica del primo periodo classico si distingueva per vitalismo spigliato, allegria, eleganza, suadente cantabilità e un aproblematico carattere mondano. In Austria il genere stava riscuotendo particolare successo tanto fra il pubblico dei concerti quanto presso i circoli aristocratici, e veniva coltivato anche dai grandi monasteri; lo stile obbediva a un gusto per la linearità, la semplicità, le gradevoli tinte armoniche, l'invenzione curiosa e la morbidezza galante, nonché per certi fugati all'antica come quelli di Gassmann e Ordóñez.

I primissimi lavori di Haydn si muovono fra Divertimento e vero sinfonismo, con ottime sequenze tematiche nell'esposizione dei primi tempi ed una concitata energia propulsiva pur contraddetta dal freno di statici parametri rococò; non mancano tuttavia formule radicalmente sperimentali come il primo tempo della Sinfonia n.2, costruito senza ritornelli per un organico sviluppo del discorso sottoposto a continue trasformazioni. Iniziando con un Adagio alcuni esempi dimostrano dal canto loro il sopravvivere di un taglio 'da chiesa', mentre altri appaiono più classicamente tri o quadripartiti. La freschezza di queste composizioni è attraversata da uno spirito dinamico e deciso, a volte comico e burlesco; i tempi lenti sfoggiano poetica eleganza, ma risultano anche malinconici, dolorosi e aggrottati. A questo proposito la Sinfonia n.4 (1757/61) contiene un Andante la cui flebile melodia delinea un'atmosfera sofferta, inquieta e dubbiosa nell'avvertire qualcosa di oscuro e inafferrabile; il clima sembra stemperarsi nel sorriso consolatore del Minuetto finale pur venato di malinconia, ma un senso forse voluto di raggelante cristallizzazione avvolge man mano le idee che si esauriscono in un ripetersi senza sbocco fino a morire. Considerato anche il solare dinamismo spumeggiante del Presto d'apertura, quest'opera elabora una compiuta drammaturgia sinfonica dove il terzo tempo cerca di risolvere l'antitesi dei primi due anticipando qualche sottile ambiguità del futuro periodo 'sturmeriano'.

Nelle opere successive Haydn trova subito un rapido slancio lineare, celebrando la piena conquista della forma-sonata classica nel gioioso e solenne primo tempo della Sinfonia n.20. Su queste basi la Sinfonia n.3 (1759) presenta ulteriori novità, rivisitando la fuga e il contrappunto a canone; dopo averne respinta la monolitica versione a voci sovrapposte dell'età barocca, il classicismo scopre dunque di potersi arricchire lavorando sull'inespresso potenziale dinamico di quelle antiche formule, capaci appunto di fornire un impulso travolgente al brevissimo movimento conclusivo. Tale inedito recupero, determinante per la maturazione dello stile classico, non osserva più quei tradizionali legami col passato che spesso da Monn ad Albrechtsberger limitavano lo sviluppo del linguaggio, ma nasce in Haydn dalla chiara consapevolezza storica sia delle radici barocche nella musica austriaca sia delle peculiari diversità del nuovo stile come unico presupposto di un loro fruttifero incontro; in tal modo, stile antico e classico finiscono addirittura per confrontarsi nell'Adagio che apre la Sinfonia n.11 (1760), tramite una melodia di sinuosa lunghezza cui risponde un tema lirico e cantabile dal fraseggio equilibrato e simmetrico.

Le sinfonie degli anni '60. Le prime sinfonie composte per Paul Anton Esterházy risalgono al 1761, formando un trittico ispirato al mattino, pomeriggio e sera. La timbrica multicolore dell'orchestra haydniana esplose qui per la prima volta nell'Adagio-Allegro della Sinfonia n.6, grazie all'uso di solisti che concertano ben integrati nell'organico strumentale, vivacizzando la frizzante fantasia del movimento alla luce di una fresca vitalità mattutina. Il secondo tempo inizia con l'estatica immobilità fascinosa di un clima morbido e soffuso, passando poi ad un tranquillo e contemplativo dialogo fra violino e violoncello; graziosissimo è il Minuetto, che nel Trio assume comunque toni oscuri e ironici, mentre il sereno torna nel Finale gioioso e movimentato. Analoga per disegno ma non per qualità si dimostra la n.7, mentre la Sinfonia n.8 illustra un'atmosfera davvero serale nella festa scherzosa dell'esuberante Allegro di apertura e nell'intima leggerezza del secondo tempo, velata di sottilissima malinconia, dove gli archi solisti sembrano appartarsi conversando pacatamente

sull'onda della memoria. Questo trittico inizia dunque a trasformare ogni solista e strumento concertante in autentico personaggio di un'immaginaria vicenda musicale, sviluppando una formula che condurrà in futuro a grandi effetti mimici ed espressivi.

Dai Morzin agli Esterházy, la produzione sinfonica di Haydn lascia dunque largo spazio all'energia dinamica, all'humour e alla gentile dolcezza di un sensibilissimo lirismo elegiaco. Ma nelle sinfonie del 1762 continuano ad apparire i segni di un misterioso universo parallelo le cui tracce si avvertono nell'Andante della Sinfonia n.14, con la sua marcetta danzata che si dipana entro un gioco di maschere il cui sapore ironico acquista tratti enigmatici; il senso inquietante dell'oscurità si coniuga d'altronde con l'immagine idealizzata e poetica di un diverso 'altrove' che affiora nelle tinte trasparenti e distaccate del Minuetto, la cui morbidezza esprime ancora una volta nel Trio quella melanconia spesso intesa da Haydn come profondo sentimento della mancanza e del perduto. La linearità essenziale e la strumentazione traslucida del dinamico Allegro di apertura contribuiscono inoltre a rendere questa sinfonia un capolavoro di tenue sottigliezza, che anticipa successivi mondi sonori nei quali la potenza fonica e la saturazione timbrica cederanno il passo all'atmosfera tersa di una strumentazione quintessenziata. Nell'Andante della Sinfonia n.72 (1763), con gusto finissimo per la pantomima queste sonorità tracciano invece una delicata tessitura che rivisita lucidamente il rococò, mentre il Finale ripropone una serie di variazioni affidate ciascuna ad un solista, divenuto concreto personaggio/attore grazie al carattere specifico del suo strumento. Haydn sembra dunque voler guardare qui con i propri occhi l'ambiente aristocratico in cui vive, rinunciando a fornirgli una colonna sonora che faccia solo parte dell'arredamento; l'impressione stessa di 'reverie' e le alchemiche sonorità che la compongono sembrano infatti suggerire una sorta di progressivo distacco da comportamenti e convenzioni supinamente accettate, alla ricerca di personali rapporti con la realtà circostante e di un diverso spazio da vivere con i propri musicisti, veri protagonisti di un mondo a parte dallo spirito altrettanto raffinato e cortese.

Le piene sonorità orchestrali tornano maestose nell'Allegro eroico e tenace della Sinfonia n.13 (1763) mentre l'ultimo tempo usa un'idea di quattro note, frammento di un motivo liturgico reso poi celebre dalla "Jupiter" mozartiana. Nella Sinfonia n.11 Haydn aveva già lavorato questo inciso per serie tessiture contrappuntistiche; qui lo pone invece al centro di un brano spumeggiante, improntato ad una vis ludica sottilmente ironica che trascina il multiforme riapparire del tema in un fuoco d'artificio di invenzioni dove giocano un ruolo essenziale bruschi arresti e improvvisi cambi di velocità. La vena umoristica con cui viene in tal modo rivisitato il barocco emerge ancor più chiara e graffiante nelle Sinfonie n.22 e 23 del 1764: la prima prende in giro forma e contenuti del genere 'da chiesa', con l'impassibile Adagio d'apertura che si svolge attorno ad un breve tema corale; l'ironia sta nell'esporsi prima solennemente ai corni e in seguito col timbro chiocciolo dei corni inglesi, trasformandolo nella parodia di un mondo privo di carisma, mummificato nella sua austerità e cancellato poi dall'eccezionale dinamismo dei tempi veloci, energici e travolgenti. Nell'Andante della seconda, il melodismo rococò viene disturbato dall'intrusione di una figura dei bassi che lo coinvolge in un gioco sempre più sarcastico, mentre canoni e imitazioni s'intralciano nel Minuetto provocando scompensi e sfasature in un gustoso clima di apparente caos. Oltre a sperimentare soluzioni linguistiche d'avanguardia, l'ironia serve dunque a chiarire maggiormente l'alterità dello stile classico rispetto a quello del passato, caricandosi di una singolare valenza dissacratoria nei confronti della tradizione. Nel frattempo, Haydn aveva maturato una tecnica compositiva basata sulla germinazione del discorso da nuclei tematici, la cui struttura determina il configurarsi dei materiali e dello sviluppo di un intero brano. Tracciando una strada che condurrà a Beethoven, l'Allegro della Sinfonia n.28 (1765) articola questo processo in un volitivo monotematismo su cellule di note ribattute il cui schema ritmico, opportunamente variato, costituisce addirittura l'idea generatrice del terzo e di un quarto movimento altrettanto implacabile e rigoroso. Dal canto suo, col Minuetto la Sinfonia n.29 giunge a creare una pagina singolarmente spettrale dove la cortese galanteria della prima parte viene di colpo cancellata da un cupo pedale dei corni mentre gli archi, pizzicando con timore uno spoglio ritmo di tre note, attendono invano la nascita di una melodia nel vuoto della sua assenza; la ripresa stessa della prima sezione finisce per acquistare un tono ambiguo e straniante, col gusto amaro di un illusorio ritorno alla felicità. L'abisso aperto da questo Trio viene in qualche modo riempito dall'analoga sezione centrale del Minuetto nella Sinfonia n.30 "Hallelujah", con un'inedita immagine del mondo popolare formata da un cullante ma inquieto flusso melodico di crome che rielabora spunti musicali slavi; Haydn tornerà infinite volte su questo tipo di figura, diretta progenitrice di certi folklorismi mahleriani, usandola in casi come questo quale segno espressivo di una spontanea innocenza evocata forse con nostalgia. L'Adagio che apre la Sinfonia n.34 sembra infine cogliere la ragione di simili acute sofferenze in una delle più alte meditazioni settecentesche sul dolore, gettando un desolato sguardo sulla propria intimità che acquista la statura e l'ampiezza di un messaggio universale. L'intensità di questa pagina porta Haydn a viverne così profondamente il contenuto da permettergli un'altrettanto energica risposta, sia nel vigore limpido e scherzoso dell'Allegro che nel taglio rutilante dell'originalissimo Presto conclusivo, il cui rigoroso impianto estende anche ai parametri ritmici la tecnica della germinazione monotematica. Sull'onda di un ottimismo riconquistato, la Sinfonia n.38 "Echo" (1766) sviluppa maggiormente diversi aspetti dell'humour: la gioia esuberante, splendida e festosa dell'Allegro d'apertura, la graziosa ironia burlesca dell'Andante, la sapida immediatezza popolare nel Minuetto e, nel Finale, l'ammiccare di uno spirito disposto al gioco fra spunti effervescenti e climi da commedia stilizzata di burattini.

La fase 'sturmeriana'. Verso la fine degli anni '60, coagulando i motivi più drammatici del suo mondo poetico, il sinfonismo di Haydn acquista quella nuova fisionomia lucidamente tragica che caratterizzerà sino al 1773 la fase cosiddetta 'sturmeriana'. La Sinfonia n.26 "Lamentazione" contempla il soffrire tramite un'idea cupa e ostinata, di fronte alla quale sorge sempre più chiaro un tema di stampo corale; rivisitato alla luce di Bach ma con modulazioni che anticipano il romanticismo; anche l'Adagio è costruito su un corale che Haydn stavolta interroga cercando le risposte ad un'indubbia crisi interiore, mentre la scarna tessitura di un Minuetto enigmatico e denso di attese, chiudendo la sinfonia senza dare soluzioni, scopre ancor di più l'essenziale nudità del dolore. L'orizzonte religioso viene di nuovo indagato nella Sinfonia n.49 "La Passione", che affronta il problema della morte meditando sul sacrificio di Cristo. Con un incipit molto vicino al Quartetto D810 di Schubert, l'Andante di apertura oscilla tra l'ombra e la luce in un confronto serrato fra lutto e

consolazione; ad esso risponde un Allegro tempestoso cui segue un esitante Minuetto melanconico e quasi privo di forze, mentre un'alta temperatura drammatica viene raggiunta dal Finale che incalza senza tregua opponendo armonie maggiori e minori. La struttura quadripartita dell'intero lavoro sembra voler paragonare l'inattività catatonica e il dinamismo reattivo come due aspetti essenziali del cordoglio; ma Haydn supera ogni semplice giustapposizione, sviluppando nei quattro movimenti un lineare percorso che trova nell'Allegro la sua mèta definitiva.

Le Sinfonie n.48 "Maria Teresa" (1769) e n.41 (1770) si assomigliano nei primi movimenti per un senso più corposo della serenità settecentesca, con energici gesti e ripiegamenti dubbiosi, e per il travolgente umorismo carnevalesco dei finali; ma nei tempi lenti emerge soprattutto un'inedita e singolarissima esperienza del suono: solitari disegni melodici perduti nel silenzio, sorretti appena da una tessitura sempre più diafana, sulla quale ondeggia il canto penetrando con estrema delicatezza tra le fragili pieghe di una notte interiore che schiude i confini dello spirito in una vibrante dimensione cosmica dove la melodia riecheggia da lontananze ineffabili. Ogni precedente alchimia sonora viene trasfusa in esiti puramente timbrici, liberi di affondare in uno stato di rapimento assoluto senza più vincoli di consuetudini linguistiche. Ad espressioni così estreme dell'anima e dell'esperienza musicale corrisponde subito dopo nella Sinfonia n.52 un vertice di altrettanto radicale tragicità, che nuovamente interessa problemi e frontiere del linguaggio, con un corrusco primo tempo lacerato da scontri fra maggiore e minore, frasi morbide e taglienti, esitazioni e passaggi concitati che stringono i ritmi fino a ridurre in schegge le idee. Inseguendo emozioni e pensieri che attraversano velocissime la mente, Haydn vede allora scardinarsi la geometrica linearità del suo discorso; ma si tratta pur sempre di un lucido disegno illustrativo dell'ingovernabile istantaneità di affetti tempestosi, inquadrati nell'ammirevole compiutezza di un insieme che ribadisce la supremazia dell'arte, inattaccabile anche da contenuti che potrebbero metterne in discussione la stabilità. L'Andante trasforma però l'iniziale tranquilla galanteria in accenti timorosi, spezzati fin quasi alle soglie di una verbalizzazione afasica: condizione critica intensificata dal Minuetto che brancola nel buio alla faticosa ricerca di un volto, descrivendo paesaggi magmatici dagli esiti di stupefacente modernità. Parimenti avanzato per lo stile aforistico è il Finale, la cui essenza tragica viene resa criptica dal progressivo scandagliare le regioni più viscerali dell'anima, perpetuando l'angoscia in un clima smunto e cupo fino alla secca conclusione improvvisa.

Come il suo spirito, anche il respiro musicale haydniano allarga i propri confini. Lo dimostra l'Allegro denso di contrasti e ricco di pensieri della Sinfonia n.42 (1771), mentre nell'Andantino dimensioni e contenuti del mondo settecentesco vengono superati anticipando certi orizzonti beethoveniani. Per contro, la tessitura delicata e leggera del Minuetto viene ripresa dalla morbida strumentazione del Finale, con leggerezze scherzose sostenute da una trama sottile e linee portanti di estrema semplicità, in un discorso trasparente che scopre la gravidanza linguistica ed espressiva derivata dal ridurre e dall'eliminare. Quanto i motivi drammatici, anche il sorriso gioca dunque un ruolo significativo e importante in questo periodo 'sturmeriano', provvisto di molteplici valenze e sfumature che troveranno d'altra parte la loro più sintetica ed acuta rappresentazione al termine della celebre Sinfonia n.45 "Gli addii" (1772). Il profilo tempestoso dell'Allegro iniziale riesce qui a trasmettere, con mestizia e dolore, il senso di una forza inesorabile che sta per cancellare ogni cosa. Nella sua raffinata eleganza, il canto dell'Adagio si copre di melanconica nostalgia con una spoglia e penetrante semplicità che nuovamente aleggia nel vuoto, punteggiata da splendide armonie che sottolineano sfuggenti sensazioni di perduto miste ad una solitudine capace di raggiungere ancora metafisiche serenità contemplative. Certe insolite modulazioni donano a loro volta un colore ironico e doloroso al Minuetto, nel quale riaffiora l'allarmante attesa per qualcosa che minaccia un mondo inconsapevole. Il Finale dal canto suo è stato spesso commentato alla luce di un aneddoto, secondo il quale Haydn avrebbe inteso mettere in guardia o rimproverare bonariamente il principe Nikolaus che aveva vietato ai musicisti di ospitare le loro famiglie ad Esterháza; Haydn stesso spiegò in questi termini la curiosa conclusione della sinfonia, con un Adagio durante il quale uno per uno i componenti dell'orchestra cessano di suonare, spengono la candela del proprio leggio e se ne vanno. Aderire a questa interpretazione non desta problemi, pur che non la si consideri esauriente; lo stesso esordio concitato, in equilibrio fra drammaticità e ironia, sembra suggerire di non prendere troppo alla lettera quanto segue, costruito anch'esso sul filo di un sottilissimo rapporto fra scherzo e umore tragico. Una musica che continua imperturbabile il suo grazioso discorso mentre ogni voce man mano svanisce senza che le altre se ne accorgano è infatti l'impressionante fotografia di esistenze cristallizzate in una solitudine che provoca il crollo irrimediabile del comunicare e perciò dell'essere dell'uomo. A questo risultato può condurre una vita priva di autentici legami familiari e quindi sociali, temuta da Haydn come ragione di crisi dell'esemplare microsocietà da lui guidata; ma qualsiasi motivo biografico non fornisce la completa spiegazione per quei profondi contenuti tragici che solcano l'intera sinfonia, trovando la loro catarsi nell'agghiacciante epilogo dove per la prima ed unica volta, quale metafora di una radicale percezione del nulla, la stessa musica muore. Disperata è quindi l'ironia di questa pagina, che si autocancella mantenendo un sorriso galante divenuto forma vuota e priva di realtà; rassicurante appare per altri versi, giacché salva comunque la musica rappresentando la sua fine come gioco mimico; caustica e ingannevole si dimostra invece nel convincere pubblico e principe circa l'esclusivo intento di voler pacatamente criticare.

Assieme all'elemento ludico, il clima rarefatto emerso anche dalla conclusione di questa sinfonia ribadisce dunque la propria funzione insostituibile nell'arricchire il senso tragico di molti prodotti 'sturmeriani' dei primi anni '70. In un'inedita trasparenza cameristica, con la Sinfonia n.51 (1772) Haydn prosegue quindi ad esplorare tessiture lievi, colori acquarello e semplici disegni essenziali; ridotti quasi a frammenti, miniature, ricami concertanti o sottoposti a moduli discontinui e frastagliati, anche i temi valorizzano la pausa e il flusso episodico del discorso in accordo con la varietà policroma della timbrica. La Sinfonia n.64 "Tempora mutantur" (1773) elabora uno stile quanto mai parco e misurato la cui peculiare discrezione intensifica ogni elemento e figura, sostenuti dalla mutevolissima trama dei giri armonici e delle tinte strumentali, che rivela una serenità sempre instabile, multiforme e sfaccettata. Cuore dell'intera sinfonia è comunque il Largo, la cui stupefacente profondità nasce ancora una volta da una riflessione sulle fonti del linguaggio: carezzevole, morbido e misterioso, il suo canto sussurrato nel vuoto s'immerge nella pace spirituale fino a svaporare nella quintessenza del singolo suono, vibrante in un silenzio che sembra svelare le origini della musica, mentre l'arcana

solennità di un sublime intervento dei fiati evoca un'aura di supremi enigmi. Con la sua melodia di danza che c'è e non c'è, punteggiata dall'eco lontano dei corni, il Trio del Minuetto introduce a sua volta il tema complementare dell'assenza, opponendo così alla precedente visione il richiamo doloroso verso un terrestre paradiso perduto; il Presto conclusivo non può quindi far altro che giustapporre un leggero tema scherzoso a squarci drammatici in modo minore, lasciando emergere un clima interrogativo e irrisolto, dominato dalla sfuggente ambiguità dell'ironia.

Il decennio 1774-1784. Varie opere dello stesso anno indicano che la sensibilità di Haydn stava nondimeno subendo una mutazione. La Sinfonia n.65 recupera humour, allegria e sorpresa disegnando nel rutilante quarto tempo un autentico spazio teatrale, vivacizzato dallo spirito dell'opera buffa, grazie agli annunci dei corni a distanza che replicano alle risposte concitate dell'orchestra in proscenio. Su questa strada Haydn scivola comunque verso un'aprobatica serenità, che semplifica diverse figure tematiche usate in precedenza privandole di ogni aspetto inquietante; nascono così fra il 1774 e il '75 alcune piacevoli sinfonie, composte con perizia e stile raffinato ma piuttosto generiche e superficiali. Colpiscono tuttavia diverse pagine significative, come certe rivisitazioni struggenti e commosse della musica popolare dove il tempo sembra quasi arrestarsi nella memoria, o l'Adagio della Sinfonia n.68 col suo ticchettio d'orologio che interrompe con arguzia un tema galante; il dipanarsi della melodia, sorretta solo dai rintocchi, assume in certi casi un taglio di sorprendente modernità. Il Finale coinvolge in un balletto i vari strumenti dell'orchestra, portando al culmine quel clima scherzoso che attraversa l'intera opera e che in molti altri brani di questo periodo, contagiati dall'impegno di Haydn nel teatro comico, sembra puntare ad un riuscito tentativo di sinfonica commedia buffa.

Con le deliziose note ribattute dei fiati, la Sinfonia n.61 annuncia nel 1776 l'inizio di una nuova ripresa creativa in un limpido gioco di traslucida grazia mozartiana, dai freschissimi colori di affascinante incertezza e solare luminosità; nell'Adagio, il tema gentile di grande invenzione melodica e pienezza poetica si vela pian piano di mestizia mentre il canto ondeggia su sfondi quasi eterei; nel velocissimo e brioso Finale, sospensioni e rallentamenti del discorso anticipano modalità stilistiche del secolo venturo. Haydn approfondisce dunque un nuovo senso della serenità, intessuto di luci mutevoli e crepuscolari, che giunge a piena espressione nella Sinfonia n.67 del 1778; il primo tempo è attraversato da una spiritosa leggerezza, ma nel Minuetto il Trio per due violini presenta una geniale rivisitazione, molto poetica e suggestiva, di musica rubata da qualche angolo di strada e trasformata in una struggente visione di fragile innocenza: visione che ancora torna nel Finale, quando l'esuberante allegria viene all'improvviso interrotta da una pagina melanconica di elegiaco lirismo. In questa sinfonia si sviluppa quindi un concetto di gioco e dello scherzo, coniugato ad un senso del nostalgico e del perduto che sembra spiegare il gioco stesso, capace di esporre motivi romantici ante litteram con lucida coscienza dei loro contenuti. Nelle successive sinfonie del 1778/79 ancor più si articola un mobilissimo e chiaroscurale universo armonico, che giunge ad aperto conflitto tra oscurità e solare trionfo nella Sinfonia n.75; molto spesso appaiono infine movimenti lenti che illustrano un particolare tipo di variazioni, dove il tema ritorna sempre uguale ma cangiante sul piano dell'accompagnamento, del timbro e dello strumentale, suscitando un'atmosfera magnetica di fascinoso ipnotismo.

Approfondendo in forma nuova i temi portanti del suo mondo poetico, nei lavori dei primi anni '80 Haydn sfoggia un'ispirazione straordinaria ed altrettanta ricchezza di idee. Mentre le Sinfonie n.79, 80 e 81 furono le uniche ad essere composte ancora per gli Esterhazy, altre vennero invece concepite in previsione di una chiamata a Londra nel 1783. La Sinfonia n.76 (1782) si apre con un movimento veloce fra i più oggettivi e astratti di Haydn, impassibilmente concentrato sugli sviluppi e le articolazioni del proprio materiale; colpisce nondimeno nel prosieguo la forte anticipazione di stilemi e colori prettamente schubertiani: l'ingenua fragranza popolare del Minuetto, l'alternarsi nell'Adagio di episodi suadenti e leggeri con altri oscuri e minacciosi senza contrapporsi nel circuito danzante della forma rondò, la costanza ritmica lievemente suggestiva del Finale che reitera una sorridente idea tematica dietro il falso movimento di alcune variazioni. La scoperta di questi nuovi orizzonti s'intensifica con la Sinfonia n.77, elaborata in un'originale trama sonora che spinge Haydn a comporre inedite soluzioni strutturali o motivi come quello da filastrocca popolare dell'ultimo tempo, da cui nasce un gioco sottilmente allusivo. Anche la febbre inquieta del Vivace che apre la Sinfonia n.78 proviene da una sfuggente dimensione "notturna", mentre l'Andante esplora ulteriori ambiti spirituali entro una mobile sfaccettatura di rapporti fra maggiore e minore; dopo la freschezza verace del Minuetto le più sofisticate ambiguità percorrono il brano conclusivo, grazie ad un tema scherzoso ma dalla veste umbratile che si svolge sostenuto da quantità foniche dosate fino all'evanescenza, maturando un'ineffabile concezione della gioia nell'intreccio di motivi tragici con quelli del gioco. Tale inclinazione ludica percorre anche la Sinfonia n.79 (1783), dove la solare leggerezza di tinte richiama in vita l'antico spirito del Divertimento per accompagnare la trama di una commedia per maschere danzanti, sottratte al flusso del tempo in un sogno di raffinata serenità con qualche venatura di malinconia. Dal canto suo, la Sinfonia n.80 (1784) sembra celare dietro sottili filigrane gli eventi di un dramma, resi perciò indecifrabili e temibili ma tuttavia capaci di tramutarsi ancora una volta in gioco, secondo precisi equilibri fra partecipazione e distacco; l'Allegro di apertura descrive così andamenti tempestosi che non di rado assumono i tratti di un temporale da opera buffa, confermando l'intento già emerso altrove di elaborare in un sinfonico teatro immaginario quel senso di commedia tradotta in stilizzata finzione che Haydn non poteva raggiungere sul palcoscenico di Esterhazy. Mentre l'Adagio trasforma un tema settecentesco in ampia effusione lirica di grande intensità e il Minuetto coagula nel suono dei corni gli accenti più inquieti, tenebrosi e premonitori, a sua volta il Finale presenta un singolarissimo esordio grazie al tema esitante di tre note ritmicamente sfasate cui risponde un duro intervento dei fiati, creando un'atmosfera di dramma misto ad elementi comici che genera insicurezza e tensione anche per il carattere non risolutivo della stessa modalità maggiore.

Le sinfonie 'Parigine'. Fra il 1785 e l'86 il sinfonismo di Haydn entra in una nuova fase, compiendo una svolta che sin d'ora ne muterà profondamente lo spirito. Abbandonata la piccola compagine strumentale di Esterhazy, con i sei lavori composti per i Concerts de la Loge Olympique - noti appunto come Sinfonie 'Parigine' - l'orchestra diviene infatti un organismo capace di contare quasi un centinaio di elementi; assieme a tale inedito spessore fonico, la diversa struttura dei piani e dello spazio sonoro impedisce ormai le cameristiche raffinatezze di un tempo, ma le rielabora nei sottili e

squisiti passaggi specie per fiati che si aprono talvolta fra le maglie di una più corposa massa orchestrale, obbedendo ad una dinamica distribuzione dei pieni e dei vuoti che si perfezionerà nelle Sinfonie 'Londinesi'. Il singolare fascino delle 'Parigine' risiede allora nell'affrontare questa nuova dimensione sinfonica traducendo l'esperienza del passato in una multicolore tavolozza timbrica di fragranti e morbide tinte pastello, la cui luminosità nasce da una materia sonora più ricca e densa di vita.

L'ampio respiro di un simile formato si ripercuote anche sul piano dei contenuti, elaborando subito nei tempi d'apertura delle Sinfonie n.83, 85 e 87 (1785) un peculiare bitematismo nel quale la prima idea, determinata e forte, si confronta con una seconda più esile, incerta e dai tratti graziosi, per sviluppare un significativo conflitto tra espressioni esitanti e volitive che vede spesso il tema più fragile abdicare al proprio ruolo di deuteragonista. Impeto, nervosismo e tensione caratterizzano inoltre questi primi tempi, costruiti secondo un taglio serrato che disegna stavolta il percorso di una compiuta vicenda drammatica; pur con diverso sguardo ed altre angolature; i motivi che in vario modo la compongono sembrano tuttavia ritornare ad un clima prettamente 'sturmeriano' nel volto ambiguo, nelle inquietudini e nella tragicità della Sinfonia n.83, per poi rivisitarlo addirittura con una citazione quasi letterale da "Gli Addii" nel primo movimento della Sinfonia n.85. Cogliendo le aperture intellettuali racchiuse nei vasti orizzonti della grande orchestra, Haydn si sente dunque in dovere di fare il punto sull'essenza dei conflitti che hanno sinora percorso la sua drammaturgia musicale, cercando un'espressione che ne definisca il nocciolo e trovandola non a caso in quei moduli e in quelle formule che avevano caratterizzato il suo periodo più intenso e tempestoso.

Nelle opere del 1785 l'alta temperatura dei primi movimenti si ripercuote nel disagio che attraversa la settecentesca eleganza dell'Andante nella Sinfonia n.83, come nell'omologo brano della Sinfonia n.87 col pregnante lirismo del nobile arco melodico e la struggente vena nostalgica che affiora dalle sue armonie; in questa pagina, segno caratteristico fra i tanti del nuovo stile inaugurato dalle 'Parigine', lo splendido trattamento dei legni lungo estesi passaggi che sfociano nell'entrata degli archi svela chiare intuizioni prebeethoveniane, che si paleseranno maggiormente nelle tre sinfonie del 1786: lo dimostra l'Andante della Sinfonia n.84, con la ricca tessitura sinfonica che sostiene un'originale forma di variazioni luminose, gravi, trionfali e drammatiche, condotte secondo un organico sviluppo del pensiero; ma lo testimonia soprattutto la Sinfonia n.86 col taglio monumentale quasi eroico del Vivace, l'abbandono della consueta forma ABA' nel Largo a favore di un imprevedibile andamento rapsodico che segue l'intimo percorso di un'esplorazione dell'animo, e il Finale con quel vigoroso moto perpetuo che richiama Beethoven anche nell'uso di code particolarmente prolungate. Un aspetto significativo concernente quasi tutte le Sinfonie 'Parigine' riguarda il nuovo volto acquistato dai Minuetti, che conservano la fragrante freschezza poetica delle fluide melodie di danza popolari ma che tornano per il resto ad un pomposo taglio all'antica, rivisitato però con lucida consapevolezza storica in funzione di una lettura senz'altro moderna dello stile rococò. L'unica traccia di qualche spirito massonico, in questi lavori scritti per un'eminente loggia francese, potrebbe riconoscersi nell'atmosfera ieratica dell'ampia e serena introduzione che apre la Sinfonia n.84. Il primo tempo della Sinfonia n.82 si articola sulla netta dicotomia fra idee gentili e imperiose, cantabili e incisive, ribadendo la conquista di un maggior respiro sinfonico nella densità monumentale di un discorso acclamante, vitalistico e solare che anche qui si snoda lungo l'arco di un assiduo racconto drammatico. Tale conquista si riflette poi nel modo stesso d'impostare certi Finali come quello della Sinfonia n.84 dove, pur utilizzando la forma rondò tipica di molte spumeggianti conclusioni, Haydn abbandona il consueto tratto leggero e rutilante grazie a schemi drammaturgicamente più complessi, paragonabili per sostanza e peso a quelli di un autentico brano di apertura.

Fra le sinfonie composte anch'esse per editori e società francesi nel 1787/89, due vedono succedersi nel corso dei rispettivi movimenti le varie tappe di un'organica vicenda espressiva. La Sinfonia n.88 (1787) esordisce con brio all'insegna della gioia, per confermare questa pienezza di sentimento in un Largo di toccante lirismo consolatorio; ma tale positiva crescita dell'animo viene all'improvviso smentita dal clima sardonico e straniante del Minuetto, lacerato da insolite modulazioni e ardite dissonanze che solo nel Trio si arrestano di fronte ad una splendida evocazione del mondo popolare, intrisa di futura mahleriana poesia. La crisi aperta da questa pagina ottiene una risposta dall'ultimo tempo, attraverso il gioco lucido, vivo ed essenziale di una danza burattinesca la cui effervescente ironia corre sui binari di un'abile sapienza compositiva. La Sinfonia n.92 "Oxford" (1789) possiede invece spiriti più sereni, annunciati da un Allegro ricco di contrasti fra potenti blocchi orchestrali e interrogativi passaggi per fiati sullo sfondo variopinto dei timbri e delle armonie; all'esuberanza vigorosa di questo movimento segue un Adagio dal respiro ampiamente lirico, che intensifica l'espressione di una calma profonda venata da nostalgiche tinte autunnali. Ancor più che nella Sinfonia n.88, il Minuetto anticipa Mahler grazie al particolare tipo di strumentazione, alle figure che accompagnano il tema e all'indimenticabile atmosfera fantomatica, di grande forza evocativa, che nel Trio si stempera in un eloquio frammentato e sospeso nel vuoto. Se questo terzo tempo sfiora tonalità equivoche senza colorarle di risonanze allarmanti, il Presto finale può allora nuovamente stabilire un clima ottimistico e solare proiettandosi verso il XIX° secolo con improvvisi arresti e sospensioni del discorso, un estroso contrappuntismo che drammatizza la parte centrale, il singolare carattere di scherzo del primo tema e quell'ambigua ironia il cui senso già romantico acquista toni quasi schumanniani. Simili aperture al secolo successivo non mancano d'altronde negli altri lavori scritti durante questo triennio: basti pensare al colore strumentale, decisivo nel plasmare il carattere del tema e la struttura del movimento nel Largo della Sinfonia n.88, e alla Sinfonia n.90 (1788) col vigoroso gioco di note ribattute che dinamizza il primo tempo tramite la reiterazione ritmica, con la corposità sinfonica del suo Minuetto, con il vivacissimo e inarrestabile Finale che oscilla fra Schubert e Beethoven anticipando il romanticismo nei ritmi, nelle tonalità e nella leggerezza da commedia.

Le sinfonie 'Londinesi'. L'ultimo gruppo di sinfonie composto da Haydn riguarda dodici numeri, universalmente noti come 'Londinesi' proprio perché scritti fra il 1791 e il '95 in Inghilterra. Grazie all'enorme successo popolare dovuto alla loro accessibilità, ad un vivace ottimismo ben sostenuto da opportuni contrasti, alla felice brillantezza melodica e all'omogenea stabilità di schemi dalla netta e facile definizione, che conferiscono al genere una forma-modello compiuta e definitiva, il sinfonismo haydniano e l'autore medesimo vennero subito identificati con lo spirito e lo stile di questi lavori; sorse in tal

modo un equivoco che per lungo tempo ha sepolto nell'oblio il restante catalogo sinfonico e frainteso l'immagine stessa del compositore, trattandosi di opere molto diverse dalle precedenti ed aperte a più accattivanti moduli espressivi. Dalla Sinfonia n.93 alla n.99 Haydn elabora infatti una nuova maniera, che abbandona ogni sfida intellettuale col pubblico per obbedire ai canoni estetici maggiormente condivisi dell'epoca: chiarezza e armonia dell'insieme condita da piacevole arguzia ed umoristiche sorprese, dosaggio dei chiaroscuri e ricerca del colorito, dovizia di sapienza compositiva dimostrata in formule non problematiche né impegnative. Almeno in queste prime sette 'Londinesi' Haydn ossequia un tal gusto con abilità e solido mestiere, ottenendo limpide soluzioni formali, gradevoli passaggi estemporanei, svolgimenti sempre acuti ed articolazioni non di rado molto interessanti, nell'ambito di un linguaggio capace di amalgamare una ritrovata galanteria settecentesca con certe novità ormai acquisite ma prive di ulteriori valenze sperimentali e che rinuncia inoltre ad esplorare contenuti profondi per illustrare diversi umori con godibile tocco patinato. Tutto dunque si svolge senza mai turbare l'ascolto di un pubblico che ama le dimensioni maestose, gli effetti sorprendenti, il dinamismo drammatico e la varietà, ma che pur sempre richiede una versione edulcorata del sublime; lo dimostrano le ampie introduzioni ai primi tempi, dove un esperto trattamento della suspense coagula ombre minacciose alle quali subentra invariabilmente il sereno. Pur disponendo di originalità e freschezza inventiva nell'emendarle, Haydn resta dunque troppo spesso prigioniero di ripetute soluzioni e formule preconfezionate, rischiando il manierismo e la perdita della più verace ispirazione; il medesimo sottilissimo rapporto fra espressività ed intangibile autonomia del discorso musicale si riduce infatti ad una compiaciuta supremazia dello stile, che talvolta sfocia in risultati palesemente calligrafici.

Le cinque sinfonie composte fra il 1793 e il '95 presentano invece un profilo più denso, ricco e sfaccettato, grazie al quale Haydn riesce a ritrovare sé stesso in una versione che lascia peraltro scoprire nuovi motivi e una nuova sensibilità. La Sinfonia n.100 "Militare" deve il suo titolo all'Allegretto, che si apre in un clima di semplice innocenza per poi via via caricarsi di agghiacciante terrore nel cupo e inesorabile avanzare di una marcia turca, usata come metafora per il flagello di una guerra che stava insanguinando gran parte d'Europa. Il primo e il terzo tempo sembrano evitare angosce, tensioni e paure; ma questa sinfonia così aderente all'attualità dimostra nel Finale di non averle dimenticate, formulando appunto una dichiarazione di ottimismo che rispecchia un vigile, meditato e forse anche sofferto equilibrio fra l'ombra e la luce. A sua volta, nella Sinfonia n.101 "L'orologio", la drammatica sezione di sviluppo del Presto ripropone l'inciso iniziale dell'Adagio introduttivo quasi fosse una minaccia che scompare, legando perciò con un senso preciso e compiuto la dolorosa incertezza dell'esordio al resto del brano, esuberante, leggero e positivo. Ma il reale soggetto di quest'opera è il tempo, che l'Andante cerca di comprendere ascoltandone il ticchettio dapprima in un sereno e felice rapporto col suo ritmo, poi con espressione cupa e tempestosa che lo trasforma in una marcia violenta e implacabile.

Dopo il recupero della più profonda vena creativa e della più ricca ispirazione armonica e strumentale nella Sinfonia n.102, quello della morte sembra essere il motivo d'apertura della Sinfonia n.103 con il suo famoso rullo di timpani che annuncia con ironica e grave solennità una citazione del 'Dies irae'. In queste lente battute introduttive affiora dunque con altrettanta evidenza lo spirito di Haydn nel suo tardo periodo londinese, attraversato da stati d'animo pensosi, melanconici e depressivi che ne mettono alla prova il fondamentale ottimismo, esprimendosi stavolta in un sottile distacco che si rivolge al più schietto humour inglese per affrontare quel negativo ben diversamente rappresentato in altri anni con forte istinto drammatico e inquietante ambiguità; un senso nuovo dell'ironia, lievemente scettico se vogliamo, continua quindi a governare la dinamica leggerezza dell'Allegro iniziale, mentre gli altri movimenti della sinfonia riprendono tonalità severe, notturne, tristi e preoccupate, prima di sfociare in un vigoroso Finale che maschera dietro apparenze scherzose una gran quantità di timori, incertezze e domande senza risposta. Nell'Allegro della Sinfonia n.104 possiamo infine ammirare uno dei primi tempi più organici e drammaturgicamente compiuti di Haydn, che amalgama esposizione, sviluppo e ripresa tramite il frequente riapparire del tema conduttore; pieno a sua volta di chiaroscuri e umori mutevoli è l'Andante, mentre il Minuetto richiama nel Trio la nostalgia di casa con tocchi di folklore viennese: una poesia della memoria che raggiunge il suo apice sposando venature tristi a toccanti morbidezze nel Finale, con la sua danza boschereccia intessuta di colori autunnali che a volte scivolano verso tonalità oscure e tempestose.

In questa chiave, per concludere, bisognerà dunque leggere una partitura troppo spesso sottovalutata: quella Sinfonia Concertante del 1792, che non consiste affatto in un tardivo omaggio al successo internazionale di un genere ibrido di marca francese; la struttura esteriore ne ricalca certo la consueta forma tripartita, ma il suo contenuto rivela come Haydn abbia voluto trasformare una sollecitazione della moda in spunto per un viaggio a ritroso verso le molte sinfonie con strumenti solisti da lui composte durante il soggiorno ad Esterháza. La Concertante associa quindi la nostalgia per Vienna e per le vecchie abitudini al ricordo di una felice condizione irrimediabilmente perduta, entro un'opera di sublime poesia che disegna un rarefatto gioco della memoria. Il cosciente recupero dello stile settecentesco nell'Allegro iniziale permette ai solisti di aprire un dialogo dalla trama leggera e delicata, soffusa di luci crepuscolari, come una parete senza corpo e invisibile che distingue il presente - cioè l'effettiva esecuzione del brano - dalla sua immagine speculare vissuta nel ricordo; da questa formula nasce quindi una partitura in realtà molto moderna, per certi versi vicina allo straussiano "Frohliche Werkstatt". Anche nell'Andante i solisti reinterpretano il loro antico ruolo di personaggi evocando con tenera commozione il passato, mentre l'humour spiritoso e sorridente del Finale suggerisce alla memoria la via maestra del gioco e al gioco di trovare nella memoria le proprie ragioni, creando un capolavoro strumentale dove ancora una volta la tenue limpidezza dei colori diviene per Haydn la cifra di un sofferto ma olimpico distacco da ogni tempo e luogo della propria vita.