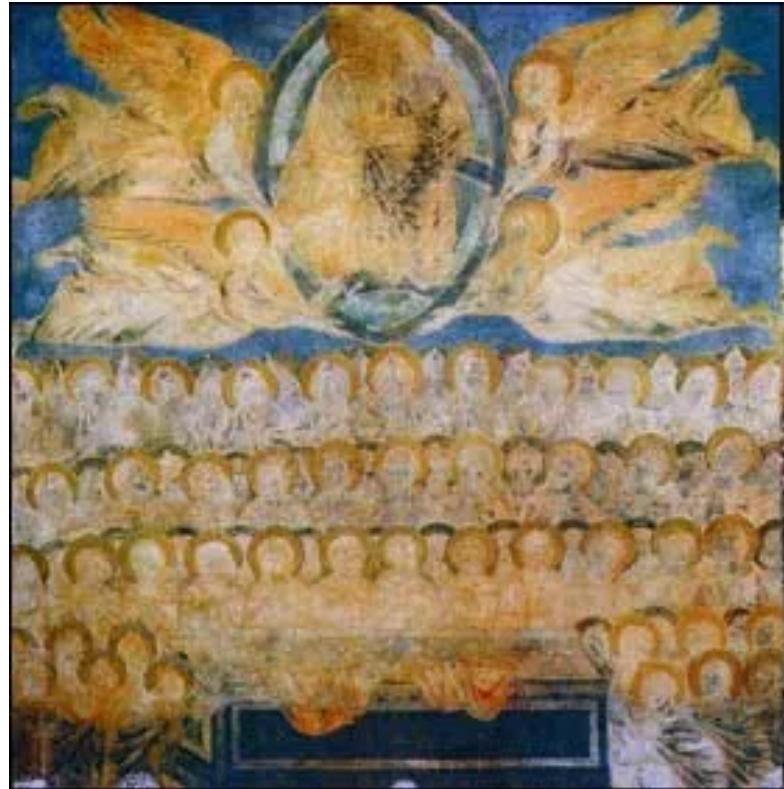


Sguardi psicoanalitici**LA IX SINFONIA DI BEETHOVEN,
LA CORALE: UN ASCOLTO
PSICOANALITICO**

di Gabriele Morelli e Paola Serafini

L'idea di scrivere questo articolo è nata dall'ascolto condiviso della IX Sinfonia di Ludwig van Beethoven.

A partire da questa dimensione partecipata, che ci ha visto entrambi appassionati di musica e psicoterapeuti, ci siamo interrogati sul valore di testamento di un'opera così famosa ed apprezzata, frutto dell'esperienza dell'intera vita del compositore e testimone dell'evoluzione e dell'arricchimento del suo pensiero. Stimolati da una generalizzata atmosfera celebrativa, enfatizzata dalla ricorrenza del duecentocinquantesimo anniversario dalla nascita del celeberrimo artista, abbiamo sentito l'esigenza, oltre



all'ascolto della musica, di documentarci in maniera più approfondita, facendo riferimento ai testi dei maggiori critici musicali, alla letteratura relativa alla sua biografia, alle sue lettere, al diario e ai testi di matrice psicoanalitica.

Convinti che l'opera dell'artista risenta dell'interazione tra l'attività dell'inconscio personale, di quello storico-collettivo e del talento personale, che si manifesta anche con la capacità di precorrere i tempi ed approdare ad una visione altra e lungimirante, ci siamo immersi in un percorso di conoscenza di Beethoven caratterizzato dall'interrogarci sulle reciproche suggestioni tra gli eventi della vita, gli avvicendamenti del relativo periodo storico e l'espressione creativa che si sono tradotti in una produzione musicale così complessa ed apprezzata.

Lontani dall'intenzione di addentrarci in un'analisi psicoanalitica di tipo patografico del grande Maestro, ci siamo soffermati sulle infinite possibilità alchemiche dell'opera d'arte in cui innumerevoli elementi possono trovare la loro collocazione e, nell'intrecciarsi e contaminarsi, favorire un'interazione creativa e spesso catartica.

Per tali motivi, nel lavoro che ci accingiamo a presentare, abbiamo deciso di iniziare dalla biografia dell'artista, suddivisa con il criterio di Solomon (Solomon 1977) che individua quattro periodi stilistici.

Inoltre, a sostegno della possibilità di avvicinarci al mondo interno del Maestro, non abbiamo trascurato di menzionare i sogni che ci sono pervenuti, non tanto per tentarne un'ardua interpretazione postuma, seppure lo stesso Freud ritenesse in alcune condizioni possibile, ma come fonte capace di contattare suggestioni e acquisire informazioni sulla sensibilità creativa di quel momento della vita del compositore.

Siamo quindi approdati all'approfondimento dello studio del testo e della musica della IX Sinfonia.

Ci siamo infine interrogati sull'enorme successo che la IX Sinfonia riscuote, pur essendo un'opera complessa e difficile e per certi versi affatto popolare, e sull'uso variegato, per certi versi contraddittorio, che ne è stato fatto.

LA VITA E LE FASI CREATIVE DI LUDWIG VAN BEETHOVEN

Nel corso degli anni sono state proposte numerose suddivisioni delle fasi di vita di Beethoven nel tentativo di metterle in

relazione con le evoluzioni del suo stile e di poter classificare le sue opere.

La classificazione di Meynart Solomon, psicoanalista ed esperto musicale, ci ha particolarmente convinto. L'autore, partendo dal tentativo di una maggiore comprensione dell'evoluzione creativa del compositore, ottenuto mettendo in relazione periodi stilistici e fattori genetici come gli eventi di vita, propone una suddivisione delle opere in quattro periodi:

- 1) Periodo di Bonn o della catastrofe familiare.
- 2) Periodo dell'appagamento.
- 3) Periodo centrale o dello sviluppo stilistico.
- 4) Periodo dell'ultimo stile.

Il nostro interesse, per esigenze di scrittura, si soffermerà maggiormente sull'ultimo periodo in cui è stata composta e rappresentata la IX Sinfonia ma non verranno tralasciati i momenti salienti dei primi tre.

Prima di parlare della vita di Beethoven ci è sembrato interessante prendere in considerazione gli avvenimenti storici

che caratterizzarono l'arco di tempo in cui visse (1770-1827) il grande musicista. Una vita potremmo dire a cavallo tra il secolo dei lumi, l'Illuminismo, e il secolo della cultura romantica, il Romanticismo. Il primo caratterizzato dalla predisposizione ad occuparsi di tutti gli aspetti dell'interesse umano, come testimonia la pubblicazione, tra il 1751 e il 1772, della prima monumentale Encyclopédie ad opera di Denis Diderot e Jean Baptiste d'Alambert. Il secondo in cui, per contrapposizione, tornano alla ribalta la spiritualità e l'emotività, in generale l'attenzione ad un modo di sentire espresso con maggiore eterogeneità stilistica. L'Illuminismo aveva due anime, una riformista ed una rivoluzionaria. A quella riformista cercarono di aderire molti sovrani approdando a quell' "assolutismo illuminato" che era un tentativo di modernizzare senza mettere in discussione il potere assoluto della monarchia. Pur essendo l'epoca in cui fu varata l'istruzione elementare e fu sancita la conquista di importanti diritti civili, come l'abolizione della tortura e della pena di morte, si assistette di contro alle Guerre di Successione e all'espansione del Colonialismo durante il quale Francia,

Spagna ed Inghilterra ampliarono a dismisura le loro conquiste nel mondo.

In America tra il 1775 e il 1783 si svolse la Guerra di Indipendenza durante la quale fu arruolato un esercito di liberazione comandato da George Washington che divenne il primo Presidente degli Stati Uniti d'America.

A Parigi il 14 Luglio 1789 vi fu la Presa della Bastiglia e, mentre il Re Luigi XVI soggiornava ignaro nella Reggia di Versailles, si decretò l'inizio della Rivoluzione Francese, che favorì il diffondersi delle idee illuministiche tra cui la Dichiarazione dei Diritti dell'Uomo e del Cittadino del 26 Agosto 1789 che determinò la nascita di un nuovo contratto sociale. Tra il 1783 e il 1784 si instaurò la dittatura "del terrore" e nel 1793 il re di Francia Luigi XVI fu processato e decapitato.

I Quattro periodi: vita e creatività

Ludwig van Beethoven (1. Periodo di Bonn) nasce a Bonn il 17 dicembre del 1770 (anche se non è possibile documentare con certezza la sua esatta data di nascita, che rimane



convenzionalmente accettata al 16 dicembre del 1770) e viene battezzato nella chiesa parrocchiale cattolica di San Remigio.

I genitori sono di origine fiamminga, originari di un villaggio vicino Lovanio, in Belgio. Il nonno di Beethoven, Johann van Beethoven, entra in contrasto con la sua famiglia e si trasferisce a Bonn nel 1732 chiamato come musicista a corte dell'Arcivescovo Elettore di Colonia. È un uomo colto e geniale che muore quando Ludwig ha quattro anni ma che rimane per sempre impresso nella sua mente probabilmente perché idealizzato dalla madre. Il padre di Beethoven, che aveva lo stesso nome del nonno, al contrario è gretto e violento, incline ad abusare di alcool e frustrato da condizioni economiche avverse. Sposa Magdelina Leim o Laym, vedova di un valletto dell'Elettore di Treviri e figlia del capo cuoco a Ehrenbreitstein.

Il padre, tenore nella cappella di corte, resosi conto delle abilità musicali del figlio, fin da molto piccolo gli impedisce lezioni di pianoforte e violino sottponendolo ad un'educazione rigida e imposta con aggressività: tenta di mostrare il figlio come bambino prodigo, un Wunderkind come Mozart, falsificando la data di nascita o dimenticandola e dichiarando una data sbagliata. Tale particolare non è insignificante in quanto al di

là delle intenzionalità paterne, quello che sembra acclarato è l'assoluta convinzione da parte di Ludwig della correttezza della sua data di nascita, nonostante le numerose prove documentali dello sbaglio. Solomon ipotizza che quello che viene descritto come un falso ricordo possa essere causato dal movente inconscio di denegare i primi anni della fanciullezza. Tra il 1781 e il 1784 Beethoven è impegnato in un duro apprendistato fatto di viaggi e frenetiche stagioni teatrali che gli consentono di guadagnare a sufficienza tanto da aiutare la famiglia che nel frattempo è caduta in disgrazia poiché il padre non era più in grado di cantare come tenore.

Nel 1787 Beethoven dopo un breve viaggio a Vienna, dove forse ha un contatto con Mozart, deve tornare a Bonn per assistere la madre, malata di tubercolosi, oramai aggravata e prossima alla morte (1787).

Gli anni successivi, tra il 1787 e 1792, sono caratterizzati da un profondo malessere relativo alla perdita della madre ed aggravato dai problemi economici, dall'imminente tracollo del padre e dalla necessità di accudire la sorellina Maria Margarita Josepha che morirà all'età di un anno (1787) e i fratelli Caspar

Karl e Nikolaus Johannes, gli unici che raggiunsero l'età adulta.

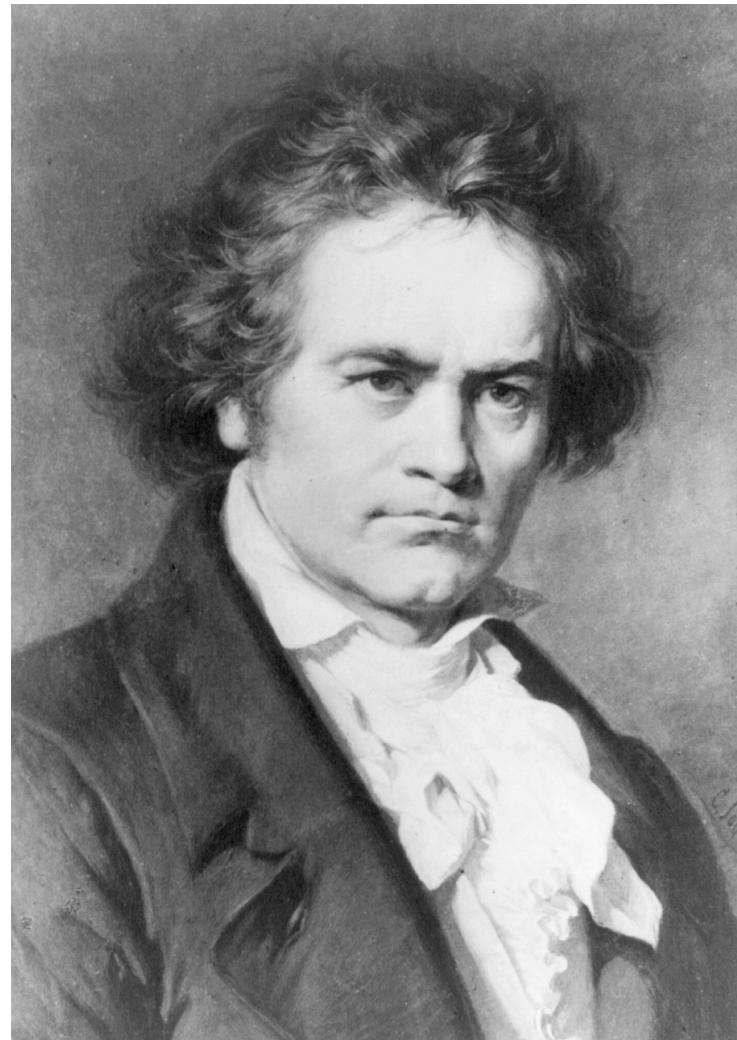
Probabilmente in questo periodo il grande Maestro smette di comporre se non il primo abbozzo del Concerto per Piano n. 2, Op 19.

Dopo questo iniziale periodo di inibizione creativa, dal 1790 riprende a partecipare alla vita culturale di Bonn, aiutato dalla Sig.ra von Breuning e dal suo amico Waldstein, divenuto Conte.

Nel 1790 in seguito alla morte dell'imperatore Giuseppe II gli viene commissionata, dalla Società di Lettura di Bonn, una cantata funebre. Anche se non riesce a finirla in tempo per il suo scopo, l'artista se ne serve per esprimere il suo dolore per le avversità della vita sotto forma di sentimento di perdita per l'imperatore defunto.

Nel 1792 Beethoven incontra Haydn e lo elegge a maestro (2. Periodo dell'appagamento): decide di trasferirsi a Vienna per non tornare più a Bonn, anche alla morte del padre.

Beethoven apprende molto dal padre della sinfonia ma ben presto il loro rapporto si deteriora, quando Haydn si rende



conto che il suo allievo gli aveva presentato opere antecedenti ai suoi insegnamenti.

Passato questo primo momento di difficoltà, le buone conoscenze che aveva a Vienna e la sua bravura artistica assicurano al nostro giovane Maestro un'ottima accoglienza nonostante le sue maniere non sempre accettabili e le sue caratteristiche eccentriche.

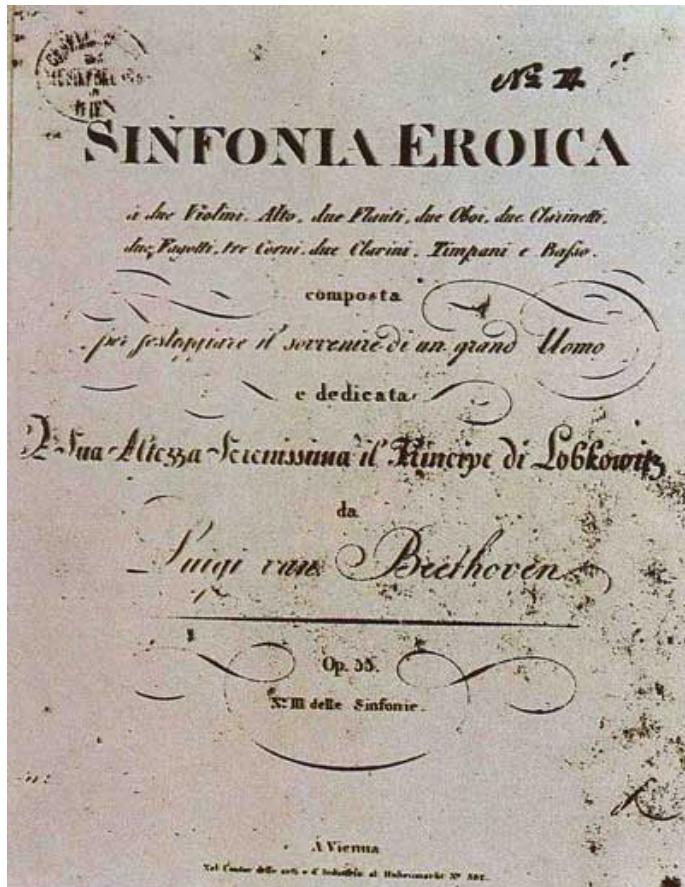
Nel Marzo del 1795 Beethoven irrompe sulla scena pubblica come compositore (3. Periodo centrale: accelerazione dello sviluppo stilistico) con una serie di spettacoli e concerti e con la pubblicazione del suo *Trio op. 1/1-3* da parte dell'editore Artaria e suona il suo *Concerto n. 1 per pianoforte op. 19*, eseguendo improvvisazioni al pianoforte. In seguito suona per un concerto organizzato dalla vedova di Mozart, il concerto per pianoforte in re minore di Mozart.

Gli anni tra il 1797 e il 1801 sono quelli in cui consolida il suo successo come giovane compositore e come esecutore esperto a Vienna e che vede la creazione delle sue popolari prime opere nella tradizione stabilita da Haydn e Mozart.

Il 1 Giugno 1801 in una lettera ad Amenda, Beethoven riferisce della sua sordità: "il tuo Beethoven vive molto infelicemente nella battaglia con la natura ed il suo creatore... la mia parte più nobile, il mio udito, è peggiorata molto".

L'ipoacusia, rapidamente ingravescente, è fonte di intensa sofferenza per il Maestro che non rinuncia alla creazione di un nuovo stile compositivo, chiamato "eroico", che trova la sua maggiore espressione nella *Terza Sinfonia, l'Eroica*. Il cambiamento di stile è drastico, determinando la seconda importante evoluzione dello stile beethoveniano che concilia l'innovazione con la rivisitazione e la valorizzazione di stili del passato.

L'Eroica è inizialmente dedicata a Bonaparte ma in seguito, quando il Generale si autoincrina Imperatore nel 1804 tradendo gli ideali della Rivoluzione, Beethoven se ne pentì. In questi anni assistiamo anche alla dolorosa composizione di *Fidelio*. Nelle linee del coro finale dell'opera trova posto il testo *Ode alla Gioia* di Schiller ma il lavoro non viene messo in scena con grande successo.



Gli anni 1807 e 1808 vedono il completamento della *V* e *VI Sinfonia*, che debuttano tra la fine del 1808 e l'inizio del 1809,

l'*Op 68* e la *Fantasia Corale Op. 80*.

In seguito, a causa dell'occupazione di Vienna ad opera dei Francesi e la fuga della nobiltà dalla città, Beethoven cade in disgrazia e viene costretto a vivere nel seminterrato della casa del fratello Caspar Karl.

Gli anni tra 1810 e 1812 sono caratterizzati dall'amicizia con la famiglia Brentano di cui faceva parte l'Amata Immortale che perde nel 1813. Nello stesso anno anche il fratello Kaspar ha un primo serio malore e pertanto gli affida in tutela il figlio Karl. La situazione patrimoniale peggiora per la morte accidentale del principe Kinsky, uno dei principali benefattori, tanto che il suo amico Streicher trova Beethoven in pessime condizioni e in avversità finanziarie.

In seguito compone la *Battaglia di Wellington* avvenuta il 21 giugno 1813 contro truppe francesi. I concerti sono un successo clamoroso e lo consacrano come compositore.

Due anni dopo muore il fratello Caspar Karl e Beethoven viene nominato custode, insieme alla cognata, del nipote di cui riesce a farsi incaricare tutore.

L'inizio dell'ultimo periodo (4. Periodo dell'ultimo stile) è caratterizzato da un'esitazione creativa, una difficoltà da parte di Beethoven nell'individuare come procedere nella produzione artistica. Tale difficoltà potrebbe essere dovuta da una combinazione di eventi: il progressivo deterioramento dell'udito, la sconfitta di Napoleone e l'affidamento del nipote Karl.

Nonostante tali difficoltà, che a noi sembrano determinate dalle difficoltà del mondo interno insieme a quelle legate agli accadimenti esterni, Beethoven continua la sua produzione musicale in maniera discontinua: porta avanti la *sonata per piano Op 101* e la *Sonata Ertmann*, si dedica alla sua *op.106*, la *Sonata Hammerklavier* e inizia a comporre i primi schizzi per la *IX Sinfonia*. Non riesce tuttavia a scrivere le due Sinfonie commissionate dalla Philharmonic Society di Londra.

In questo periodo gli viene sospesa la tutela del nipote Karl (soprattutto a causa della sordità) che viene affidato inizialmente ad un tutore esterno e in seguito alla madre.

Il Maestro comunque si dedica alle opere importanti del suo percorso artistico, lavorando alla *Messa*, alla *IX Sinfonia* e ai

primi schizzi delle *Variazioni Diabelli* insieme alle *Sonate per pianoforte, op 109-111*; composizioni che costituiscono un'ultima occasione per incontrare il grande pubblico a Vienna.

Durante la prima parte del 1821 continua a vivere nel suo alloggio di Landstrasse ma a causa di una febbre reumatica decide di trasferirsi a Unterdobling, oggi sobborgo di Vienna. Mostra ittero e per la convalescenza si reca nella stazione termale Baden bei Wien, trascurando di completare la composizione della *Messa* e dovendo per questo motivo presentare le scuse all'arciduca Rodolfo. Le difficoltà che il Maestro incontra in questo periodo sono tante e di diversa natura tanto da indurlo a trasferirsi vicino al fratello Johann che inizia a curargli gli affari: in particolare non essendo in grado di dirigere l'orchestra per l'esecuzione di *Fidelio*, cerca l'aiuto del Maestro Michael Umlauf che lo assistette anche nella direzione della *IX Sinfonia*.

Tuttavia accetta la commissione di *tre quartetti per archi* richiesta dal principe russo Gallitzin e termina la *Missa* che riesce a vendere sotto forma di copie manoscritte in varie corti

europee.

Le difficoltà con cui si sta confrontando lo spingono a scrivere una lettera in cui dichiara suo nipote Karl suo unico erede nominando il suo avvocato quale curatore.

Nel 1824 termina la *IX Sinfonia* e spinto dalla sua vitalità artistica non rinuncia a progettare altre composizioni quali una seconda *Messa*, un'opera con un soggetto del mondo antico e un'ultima *sinfonia*, la *decima*.

Alla prima della *IX Sinfonia*, il 7 Maggio 1824 in cui mancava la famiglia dell'Imperatore così come Rodolfo, Thayer, amico del Maestro e testimone dell'esecuzione, così racconta: "La performance era lungi dall'essere perfetta. Ci fu una mancanza di potenza omogenea, una scarsità di sfumature, una cattiva distribuzione di luci ed ombre. Tuttavia per quanto strana dovesse essere sembrata la musica al pubblico, l'impressione che suscitò fu profonda, e gli applausi che suscitò entusiastici con gli ascoltatori che a stento riuscivano a trattenersi... Beethoven, assorbito dalla musica che seguiva nella sua mente, era ignaro degli applausi... stava ancora fissando la sua partitura, quando Caroline Unger, la cui felicità si può



immaginare, lo prese per la manica e diresse la sua attenzione alle mani che battevano e si agitavano per la gioia insieme a cappelli e fazzoletti. Poi Beethoven si rivolse al pubblico e si inchinò". Continua: "mai nella vita ho sentito applausi così frenetici e allo stesso tempo cordiali; ad un certo punto il secondo movimento della sinfonia è stato interrotto da applausi e c'è stata una richiesta di ripetizione; l'applauso scoppiò in una tempesta quattro volte. All'ultimo c'erano grida di evviva!".

Ma i guadagni sono inferiori alle aspettative e Beethoven va su tutte le furie contrariando molti di coloro che l'avevano aiutato ad organizzare l'evento.

Pur dovendo affrontare le preoccupazioni che la condotta del nipote Karl gli suscitano, insieme alle difficoltà economiche, che lo costringono a pensare a strategie di vendita delle sue opere e all'organizzazione di concerti, il Maestro si dedica alla composizione delle sue ultime opere.

Di questo periodo è la corrispondenza con Ries, suo allievo, che lo informa dei successi della rappresentazione della *IX*

Sinfonia che giudica: "un'opera con la quale niente può reggere il confronto se Lei non avesse scritto niente altro che questo, sarebbe già diventato immortale". Nella primavera del 1825 Beethoven continua a lavorare al *Quartetto per archi op 132*. Si sottopone alle cure dell'amico medico Braunhofer che gli permettono di ristabilirsi e di lavorare agli ultimi *Quartetti*: opere meravigliose composte mentre affrontava serie difficoltà di salute psicofisiche.

Ad aggravare le sue condizioni interviene il tentativo di suicidio del nipote Karl che lo getta in uno stato di profonda prostrazione. Forse alla ricerca di una famiglia contenitiva, si reca presso la tenuta del fratello Johann a Gneixendorf, recando con sé anche il nipote Karl nella speranza di poter recuperare il loro rapporto.

Durante il soggiorno le condizioni di salute di Beethoven peggiorano e dopo due mesi sono costretti a tornare a Vienna dove muore il 26 Marzo 1827.

LA TESTIMONIANZA DEI SOGNI DI BEETHOVEN

I sogni di Beethoven (Solomon 1977), di cui siamo a conoscenza, possono essere considerati un materiale prezioso per provare a ipotizzare o trovare conferme su aspetti caratteristici dei suoi processi interiori che si riverberano nelle spinte creative.

I quattro sogni, che vengono riferiti, sembrano avere un nucleo centrale: il desiderio di fare ritorno alla Bonn-Eden dell'infanzia, luogo e tempo idealizzati in cui i genitori sarebbero stati uniti, forse più nel desiderio del sognatore che nella realtà. Tale desiderio troverà l'espressione artistica più elevata nella *IX Sinfonia*, con il riferimento alla possibilità di travalicare le sofferenze e le conflittualità potendo attingere ad un sentimento di fratellanza e di partecipazione.

I SOGNO

Contenuto nella lettera inviata il 13 Giugno 1807 a Ignaz von Gleichenstein:

Caro Gleichestein,

l'altro ieri notte ho fatto un sogno. Mi sembra che tu fossi in una stalla dove restavi così incantato e affascinato da una coppia di splendidi cavalli che dimenticavi tutto quello che ti stava attorno.

Il cappello che hai acquistato è stato un fallimento: perché già ieri mattina, quando sono venuto qui prestissimo, mostrava uno strappo. Siccome è costato troppi soldi per lasciarti truffare in una maniera così indecente, devi fare in modo che se lo riprendano e te ne diano un altro. Io te lo manderò indietro – Intanto puoi dirglielo a quegli abietti mercanti

È veramente un po' troppo.

Ieri e oggi sono stato malissimo e ho ancora un terribile mal di capo – Il Cielo mi aiuti a liberarmene – ne ho già abbastanza di un malanno – Se puoi, mandami la traduzione di Tacito del Bahrdt – Ti scriverò di più un'altra volta. Mi sento così male che non posso scrivere a lungo – sta bene e pensa al mio sogno e a me –

Il tuo fedele Beethoven

Dalla lettera di Simrock risulta chiaro che possiamo sicuramente – aspettarci un'altra risposta favorevole da Parigi – Se lo credi anche tu, informane mio fratello, in modo che si possa copiare in fretta ogni cosa – mandami il numero di casa tua –

(Sul retro) dammi una risposta a proposito del cappello

Il destinatario, segretario nel Ministero Imperiale della Guerra e ottimo violoncellista, è molto stimato dal Maestro che gli affida la gestione dei suoi affari e dei suoi beni, al posto del fratello Kaspar Carl. Più tardi l'amicizia si interrompe a causa di incomprensioni probabilmente relative ad una rivalità in ambito sentimentale.

Quando scrive del sogno Beethoven ha 37 anni, sta componendo le Sinfonie n 5 e 6, la Sonata per Violoncello op.69 e la Messa in Do maggiore op 86.

Sebbene nel sogno si possa individuare una tendenza a ricorrere all'idealizzazione di un rapporto esclusivo, come rimedio ai dolori, alle frustrazioni e ai conflitti interni, si evidenzia anche la necessità di emanciparsi, svincolandosi dai legami familiari caratterizzati dai limiti delle funzioni genitoriali.

II SOGNO

È narrato all'interno di una lettera del 15 ottobre 1819 scritta da Mödling all'Arciduca Rodolfo:

Steiner ha già ricevuto le variazioni di V.A.I. e le esprimerà lui stesso i suoi ringraziamenti. A questo riguardo mi viene in mente che l'imperatore Giuseppe viaggiava sotto il nome di Conte von Falkenstein. Questa osservazione riguarda il titolo. – Baumeister, a quel che letto nel "Diarium", si è costruito la casa nell'eternità. – Senza avere la pretesa di essere un buon consigliere, conosco qualcuno che potrebbe ricoprire questa carica presso V.A.I. Con Sua piena soddisfazione. – mi rallegro molto all'idea di poter essere domani di nuovo con V.A.I.

*La notte scorsa ho sognato V.A.I. Benché non si facesse musica, era però un sogno musicale. Ma anche nelle ore in cui sono sveglio penso a V.A.I. La Messa sarà presto finita. – Il cielo riversi la cornucopia delle sue benedizioni sul Suo augusto capo ogni giorno, anzi ogni ora. Quanto a me, sono e rimarrò fino all'ultimo istante della mia vita, di Vostra Altezza Imperiale fedelissimo e obbedientissimo servitore
L.v. Beethoven*

L' Arciduca Rodolfo, destinatario della lettera, è il figlio dell'Imperatore Leopoldo II, fratello dell'Imperatore Francesco II e poi cardinale e arcivescovo di Olmütz. Rodolfo fu il più importante mecenate di Beethoven dopo il 1808 e a lui fu dedicata la Missa Solemnis. La lettera viene scritta in un momento critico della vita di Beethoven in quanto poco prima del sogno la magistratura di Vienna aveva affidato la tutela del nipote alla madre e indotto il maestro a ricorrere in appello. Era stata inoltre smascherata la sua falsa nobiltà a cui egli stesso si rifiutava di credere.

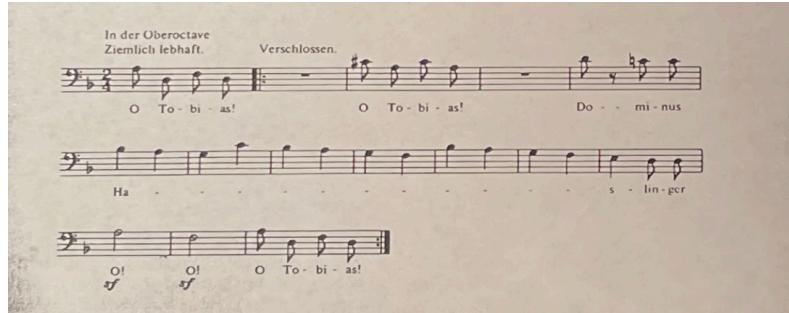
Nella lettera, che può essere considerata ricca di libere associazioni, anche l'Imperatore si nasconde sotto falsa identità quasi a confermare la sua pretesa di nobiltà non riconosciuta e nello stesso tempo evidenziano l'impulso ad emanciparsi dal padre impostore.

Nel sogno colpisce la consapevolezza che si tratti di un sogno musicale pur non essendo possibile sentire la musica: tale sordità fa pensare a un contenitore silente, un grembo materno, uno stato arcaico, primordiale in cui vi è la ricerca di uno stimolo generativo.

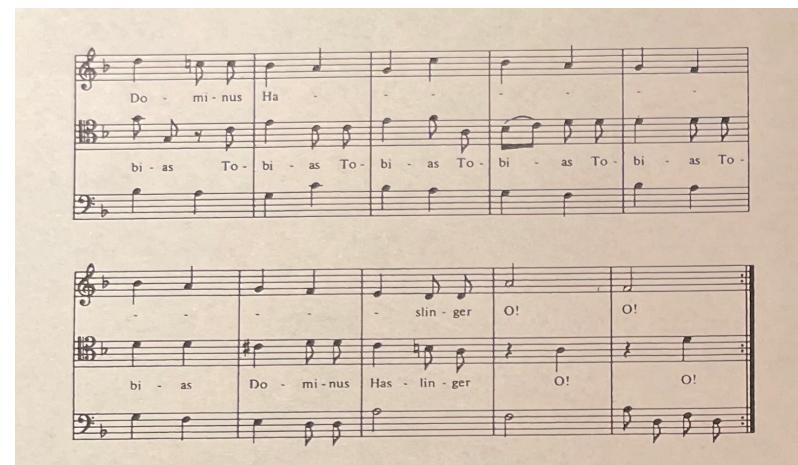
III SOGNO

Contenuto in una lettera del 10 Settembre 1821 che Beethoven scrisse da Baden indirizzandola all' "Eccellentissimo amico" a Tobias Haslinger:

Ieri mentre stavo viaggiando verso Vienna in carrozza, mi prese il sonno e tanto più profondamente in quanto (poiché mi alzo sempre presto a Baden) non avevo in realtà dormito abbastanza. – Orbene, mentre ero assopito ho sognato che stavo viaggiando verso lontanissime parti del mondo, fino in Siria e, anzi, fino in India e poi indietro; quindi fino in Arabia e alle fine sono persino arrivato a Gerusalemme. La Città Santa fece volgere i miei pensieri ai Libri Sacri. Così non c'è da meravigliarsi se in quel momento mi misi a pensare all'amico Tobias; e, naturalmente, deve avermi attraversato la mente anche il nostro Tobiuccio ed il suo..... Ebbene, durante questo viaggio fatto in sogno mi è venuto in mente il seguente canone:



Ma, appena sveglio, il canone era bello e scomparso e non riuscivo a ricordarne neanche una nota. Tuttavia il giorno seguente, mentre tornavo a Baden nello stesso veicolo (veicolo da povero musicante austriaco) e continuavo il viaggio fatto in sogno il giorno prima, questa volta però da sveglio, guarda un po' che, secondo la legge di associazione delle idee, mi venne di nuovo in mente lo stesso canone. Questa volta, essendo sveglio, lo tenni stretto come un tempo Menelao fece con Proteo e gli permisi soltanto di trasformarsi in un canone a tre voci:



Stia bene. Quanto prima manderò qualche cosa su Steiner, per dimostrare che non ha un cuore di pietra (Steinernes). Stia bene, eccellenzissimo amico. Noi ci auguriamo sempre che Lei non abbia a giudicare il titolo di editore (Verleger) e non si trovi mai in imbarazzo

(Verlegen(heit)), ma che continui ad essere editore (Verleger), sia quando guadagna sia quando pubblica. Canti ogni giorno le Epistole di San Paolo, vada ogni domenica da Padre Werner che le indicherà il librettino adatto per farLa andare dritto in Cielo. Lei vede quanto mi preoccupi del Suo bene spirituale. Insomma, io rimarrò sempre, con il più grande piacere, di eternità in eternità,
Suo fedelissimo debitore
Beethoven

Le interpretazioni che sono state proposte sono incentrate sull'espressione della necessità da parte di Beethoven di intraprendere un viaggio verso la morte, intesa come ritorno alla madre che viene impedito dalla non accettazione del padre, determinando un blocco evolutivo di nascita e rinascita. A noi sembra che il sogno narri di un assopimento della coscienza che permette a Beethoven di raggiungere lontanissime regioni del mondo, quelle dell'inconscio. Si può arrivare fino a Gerusalemme, la terra sacra, madre della cultura religiosa occidentale. E qui la creatività del maestro è capace di esprimere un canone che poi, dopo una dimenticanza, sarà recuperato secondo la legge di associazione delle idee.

LA IX SINFONIA DI BEETHOVEN, LA CORALE. Un ascolto psicoanalitico
di Gabriele Morelli e Paola Serafini

IV SOGNO

Narrato all'interno di una lettera del 1826 indirizzata a Karl Holz e scritta da Vienna:

La sorella della sorella verrà oggi da Lei. Ieri mi ha consegnato una nota scritta: "non hai denaro". Le dia quindi l'anticipo e nello stesso tempo le dica che avrà 100 Gulden l'anno e 36 Kreuzer alla settimana per il pane. Ieri ho dimenticato di dirle tutto ciò. – Si ricordi di portare il resto del Quadretto in Si bemolle. –

Stanotte ho sognato che i Suoi genitori La stavano procreando e ho visto nel mio sogno quanto sudore costava loro mettere al mondo un così stupefacente bel tomo. Mi congratulo con Lei della sua esistenza – Come? Perché?! E così via, gli indovinelli si risolvono da soli – Felice di averLa qui a pranzo oggi. – Nel frattempo stia bene.

Il suo Beethoven

Il sogno raccontato a Karl Holz, ultimo di numerosi faccendieri non retribuiti benché direttore e insegnante di musica, rappresenta la possibilità di entrare in contatto con il

concepimento avvenuto grazie alla fecondazione della madre da parte del padre. Solo alla fine di una vita Beethoven può ammettere ed accettare la partecipazione della madre alla scena primaria e la partecipazione di un padre che è un comune mortale e non un dio.

Sinfonia n. 9 in re minore, per orchestra, soli e coro, op.125 “corale”

I precedenti della nona sinfonia sono di varia natura e di epoche diverse: esistono progetti generici relativi alla composizione di due sinfonie: una inglese classica e l'altra “tedesca” con l'intenzione, espressa in vari documenti, di associare le voci agli strumenti. Moltissimi appunti si riferiscono a spunti e parti musicali che devono trovare una loro collocazione.

Intorno al 1821-1822 il progetto delle due sinfonie viene accantonato e Beethoven si dedica alla difficile impresa di completare “la tedesca” anche con brani musicali destinati inizialmente alla sinfonia inglese. Se consideriamo alcune

interruzioni la composizione della sinfonia n. 9 richiese ben sei anni e mezzo di lavoro, totalmente assorbente; una lunghezza di tempo che per alcuni sarebbe responsabile di una certa frammentarietà dell'opera.

Ad un altro livello a noi sembra che la quantità impressionante di materiale abbia dovuto, prima di essere ordinato, essere visto da una notevole distanza anche temporale, per poterne cogliere i vari aspetti ed i vari significati, ma soprattutto come a poter essere oggetto di una elaborazione narrativa più consapevole e lucida.

In effetti il compositore mostra, in quest'opera, di aver raggiunto la capacità di “narrare” del dramma già avvenuto, diversamente dalle sinfonie precedenti in cui è immerso nel dramma in atto. Sappiamo quanto valore trasformativo può assumere il processo narrativo in termini di identità e di storicizzazione, con potenziali aperture verso il futuro (Ricoeur 1984).

Dalla sinfonia n.8 alla realizzazione della n.9 trascorrono circa 11 anni in cui Beethoven si confronta soltanto con altre tipologie di composizione.

Parrebbe che Beethoven fosse alla ricerca di un nuovo contenitore, diverso e lontano dalla forma-sonata delle precedenti sinfonie, che nel segnare una rottura con il passato fosse capace di comprendere ed ordinare un materiale molto complesso fatto di spunti, concetti, ricordi, temi musicali, magari già usati, e riferimenti poetici. L'altra difficoltà che il compositore avrebbe dovuto affrontare si riferiva al vecchio desiderio di musicare l'*Ode alla gioia* di Schiller, ipotesi che aveva già considerato dai suoi 20 anni poiché ne condivideva l'ideologia.

I problemi relativi al passaggio dal testo strumentale a quello corale sono talmente impegnativi che il Rolland (1943) si immagina il maestro alle prese con una così grande mole di problemi tecnici ed emozionali che: “*il tâtonnait, il combattait dans la nuit.....*”.

D'altra parte il musicista è consapevole delle difficoltà che incontrerà nello scrivere per le voci, tanto che spesso è costretto a comporre per lo strumento e poi a trascrivere il testo musicale. Se ne accorgerà Verdi, che sarà molto critico relativamente alle parti vocali della nona. I rischi che deve

correre fanno più volte dubitare Beethoven della riuscita del finale vocale e in più occasioni esprime il desiderio di sostituirlo con uno strumentale, ipotesi che verrà poi accantonata.

Comunque le motivazioni di Beethoven sono talmente forti che il musicista non può che portare a termine l'opera.

Secondo Schindler (1840) la nona sinfonia fu finalmente terminata nel febbraio del 1824 ed è del mese successivo una lettera, inviata ad un editore di Vienna, in cui il maestro, sempre oberato da problemi economici, offre la composizione per 600 gulden M.C.; viceversa l'opera fu poi acquistata dalla Filarmonica di Londra per 50 sterline.

La struttura della sinfonia prevede 4 movimenti, di dimensioni abnormi ed insolite rispetto alle sinfonie di compositori coevi ed anche confrontati con quelli delle precedenti sinfonie beethoveniane.

Come in altre opere dell'ultimo stile assistiamo per ciò che riguarda le forme ad una sorta di rigonfiamento insieme ad un ispessimento determinato dalla sovrapposizione di strati diversi.

Per ciò che riguarda la musica dei primi tre movimenti Beethoven si esprime attraverso intrecci di motivi ricorrenti, anticipazioni tematiche e reminiscenze; costruisce trasformazioni cicliche di una complessità senza precedenti, sottolinea con cesure silenzi e frammentazioni la presentificazione di un evento alla luce degli avvenimenti trascorsi.

Ci fa pensare a “Ricordare, ripetere, rielaborare” di Freud insieme alla possibilità che il mezzo musicale consente di rappresentare la grande complessità psichica. Come fruitori ci sembra che i primi movimenti rappresentino la notevole complessità dei pensieri, delle esperienze, le speranze e le delusioni insieme alle perdite che il vivere comporta, e che tutta l’umanità si trova a fronteggiare.

La musica è bellissima, densa e potente. Ci evoca stati emozionali intensi sui quali sentiamo di doverci confrontare, e non soltanto per quelli che ci appartengono. La riflessione ci porta a ricordare qualche seduta drammatica in cui, come terapeuti, controtransfernalmente, abbiamo vissuto alternanze

drammatiche tra stati di impotenza a quelli in cui emergeva la speranza di poterci avvicinare a svolte illuminanti.

Il quarto movimento, finale per voci soliste, orchestra e coro, composto mettendo in musica l’Ode alla gioia di Schiller, è di per sé un’opera di ampie proporzioni e costituirà l’elemento in grado di cambiare per sempre il genere sinfonico, come attestano le opere che da Berlioz transitano per le grandi composizioni di Mahler fino ad approdare alla musica contemporanea.

Mentre quindi i primi tre movimenti sono strumentali, l’ultimo comporta anche l’uso delle voci e della parola.

Molti studiosi si sono interrogati su questa “novità” all’interno della sinfonia, ma in parte è lo stesso maestro che ci fornisce qualche ragione delle sue scelte. In vari documenti, lettere e appunti, il compositore comunica la sua intenzione di scrivere una sinfonia “nei modi antichi”, riferendosi al canto gregoriano che si sviluppa attraverso le voci e la parola, vuoi come preghiera che come esortazione.

D’altra parte è dello stesso periodo la composizione della



Missa Solemnis, per voci e orchestra, e che ottiene un ottimo riconoscimento. Inoltre si realizza, in questo modo, l'antico desiderio di musicare l'Ode del poeta di cui aveva condiviso l'ideologia e le speranze morali, durante il periodo giovanile di Bonn.

Il maestro, arrivato a 54 anni, decide di usare l'Ode come messaggio di speranza per l'umanità. Interviene attivamente sul testo per rendere più specifica la soggettività della comunicazione: non segue la successione delle quartine proposte da Schiller, elimina le ultime 5 stanze e compie un ardito mixage tra versi di quartine diverse. Ci sembra

necessario riportare qui il testo finale dell'ultimo movimento poiché sarà oggetto delle nostre successive riflessioni:

ODE ALLA GIOIA

Basso Solo

Recitativo

*Amici, non queste note,
intoniamone altre
più grata e gioiose.*

Basso Solo e Coro

Allegro assai

*Gioia, bella scintilla degli déi,
figlia dell'Elisio,
ebbri e ardenti noi entriamo,
creatura celeste, nel tuo santuario!*

*I tuoi incantesimi tornano a legare
ciò che la moda ha severamente
diviso; tutti gli uomini divengono
fratelli dove la tua dolce ala si posa.*

Soli e Coro

*Chi ha sortito la gran ventura
d'esser amico di un amico, chi s'è
conquistata una dolce compagna,
mescoli nella folla il suo giubilo!
Si, chi anche un'anima sola
possa dir sua sul globo terrestre!*

*E chi non l'ha mai potuto s'allontani
In lacrime da questo sodalizio.
Gioia bevono tutti gli esseri
Dal seno della natura,
tutti i buoni, tutti i malvagi
seguono la sua traccia fiorita di rose.
Baci ci ha offerto la natura, e viti,*

*e un amico a tutta prova;
voluttà fu concessa al verme,
e il cherubino è al cospetto di Dio!*

Tenore Solo e Coro Maschile

*Allegro assai vivace
Alla marcia*

*Lieti, come i suoi soli trascorrenti
Per la splendida pianura del cielo,
seguite fratelli, il vostro cammino,
gioiosi come l'eroe della vittoria!*

Coro

*Gioia, bella scintilla degli déi,
figlia dell'Elisio,
ebbri e ardenti noi entriamo,
creatura celeste, nel tuo santuario!
I tuoi incantesimi tornano a legare*

*Ciò che la moda ha severamente
Diviso; tutti gli uomini divengono
Fratelli dove la tua dolce ala si posa.*

Coro

Andante maestoso

*Abbracciatevi, moltitudini!
Un bacio al mondo intero!
Fratelli! Oltre il firmamento
Deve abitare un padre amato.*

Adagio ma non troppo, ma divoto

*Non vi prostrate moltitudini?
Non senti la presenza del creatore,
mondo? Cercalo oltre il firmamento!
Oltre il firmamento deve abitare.*

Soli e Coro

Allegro energico sempre ben
marcato- Allegro ma non tanto
Poco adagio- Tempo I – Poco
adagio- Prestissimo- Maestoso-
Prestissimo

*Abbracciatevi, moltitudini!
Un bacio al mondo intero!
Gioia, bella scintilla degli déi,
figlia dell'Elisio,
ebbri e ardenti noi entriamo,
creatura celeste, nel tuo santuario!
Non vi prostrate, moltitudini?
Non senti la presenza del creatore,
mondo? Cercalo oltre il firmamento!
Oltre il firmamento deve abitare.*

(Testo di Friedrich Schiller.)

A livello tematico la sinfonia si sviluppa come un racconto mitico che può essere letto come rappresentazione di una cosmogonia universale. Ma già nel 1911 il Bekken ravvisa nella processualità e nelle tematiche della IX il significato di una ricapitolazione, di una retrospettiva della vita artistica e sua personale del maestro. Pensiamo che la IX possa rappresentare bene il percorso di vita che ciascuno di noi, in una certa maniera si trova ad affrontare. Ci colpisce la descrizione che Beethoven stesso annota nel suo quaderno di abbozzi in relazione alle battute iniziali ed in particolare al passaggio in re minore: un avvenimento che *“ci ricorda la nostra disperazione”*.

In effetti, nei primi tre movimenti, possiamo rinvenire i temi con i quali Beethoven si è confrontato per tutta la vita: i bisogni, i deficit, le paure, le problematiche caratteriali, i tentativi mal riusciti di soluzione. Dall'iniziale caos della sua nascita avvenuta dopo la morte del fratello Ludwig Maria di cui prenderà anche il nome, al caos del mondo interno in cui la realtà esterna deve essere trasformata, anche attraverso i deliri,

in qualcosa che è più sopportabile. I terori di illegittimità e quelli legati alla passività, alle perdite, alle punizioni che amplificano gli aspetti paranoici, si sommano alle umiliazioni derivate, nell'ultimo tempo, dall'handicap della sordità insieme a quelle, costanti, delle difficoltà economiche e relazionali.

Quando esaminiamo il quarto movimento notiamo che Beethoven affida al recitativo del baritono-basso, con il violoncello, il passaggio al testo vocale: *“amici, non queste note, intoniamone altre più grata e gioiose”*. Queste parole, scritte proprio dal musicista, introducono l'Ode alla Gioia e la loro esecuzione, quasi un balbettio, segnala la volontà del compositore di creare un ponte tra il precedente movimento e l'irrompere della parola. Sinteticamente il testo dell'Ode alla Gioia indica un cambiamento rispetto alle esperienze precedenti. La salvezza non può venire da noi stessi ma dalla fratellanza, dalla Gioia figlia dell'Elisio, cui è necessario tendere, perché è il luogo della benevolenza, di un dio creatore lontano (nel cielo), davanti al quale è necessario inginocchiarsi.

Ad un altro livello forse il compositore vuole indicare il bisogno di trascendere e superare quelle condizioni che non sono risultate efficaci. Così è necessario allontanarsi dalla espressione della volontà potente, della lotta e dell'autoaffermazione, che il primo movimento rappresenterebbe. Così come lo strumento relativo al godimento, in genere presente nel secondo movimento, dovrà essere abbandonato. Nel terzo tempo dunque quello che non avrebbe funzionato è un tentativo di sublimazione con una beatitudine religiosa e naturistica. Questi strumenti non hanno funzionato, esiste un'altra via.

In questa fase della vita forse il Maestro fa i conti con la sua storia, si confronta con la tematica genitoriale e con le funzioni parentali, alla ricerca di quelle che ritiene necessarie per uno sviluppo equilibrato. Le tematiche relative alla nascita del compositore, sia quelle fantasticate che quelle reali, premono per ottenere una collocazione che risulti più chiara e vicina alla verità. In questo senso può essere letto anche il sogno di questo

periodo, in cui Beethoven si confronta con la scena primaria, con una coppia amorosa, nell'atto della procreazione che prelude alla nascita.

Il dio dell'Ode ha le caratteristiche di un buon padre, creatore e degno di essere amato. Ancora tuttavia...” *oltre il firmamento deve abitare*”.

È forse qui utile ricordare che la sinfonia è dedicata al re Federico Guglielmo III, figlio di colui che Beethoven aveva considerato, per tanto tempo, come suo vero padre; quindi la dedica si rivolge ad un “*quasi fratello*” anche se di rango superiore.

Nel finale possiamo con facilità individuare le funzioni che Beethoven riconosce essere proprie di una famiglia unita, di una relazione sentimentale stabile e di una fratellanza amorevole. L'amore dunque offre stabilità e nella filosofia beethoveniana diviene l'elemento sine qua non capace di realizzare la Gioia. Così è esplicitamente dichiarato nei seguenti versi:

“chi ha sortito la gran ventura d’essere amico di un amico, chi s’è conquistata una dolce compagna, mescoli nella folla il suo giubilo!... e chi non l’ha mai potuto s’allontani in lacrime da questo sodalizio”.

La scelta musicale per il finale è molto diversa da quella dei movimenti precedenti. Anche in questo è evidente la discontinuità voluta dal compositore: a fronte della precedente notevole complessità musicale Beethoven usa per questo finale una musica, apparentemente semplice, orecchiabile e cantabile, in parte già usata in piccole composizioni e che è stata desunta da un canto popolare. Il ritorno ad una età dell’oro, alla realizzazione dell’utopia giovanile del maestro, trova nella semplificazione la sua realizzazione. Sembra così soddisfatto anche il costante desiderio di avvicinare un fruitore meno colto a questa preghiera-testamento indirizzata a tutti.

Tuttavia il quarto movimento presenta una struttura amplissima e risulta così composta: *presto, allegro ma non troppo, recitativo, allegro assai, allegro assai vivace, alla marcia, andante maestoso, adagio ma non troppo ma divoto,*

LA IX SINFONIA DI BEETHOVEN, LA CORALE. Un ascolto psicoanalitico
di Gabriele Morelli e Paola Serafini

allegro energico sempre ben marcato, allegro ma non troppo, prestissimo, maestoso. Come se la dilatazione del movimento garantisse un ampliamento e rafforzamento del contenuto che il maestro vuole comunicare, diretto a tutta l’umanità.

Qui il tema della gioia autorizza l’autore a rimanere su tonalità affettive costantemente allegre. Improvviso, ma senza comporti conseguenze al testo successivo, arriva, come incistato, un recitativo drammaticissimo. La scrittura musicale comporta molte innovazioni e il Maestro trova soluzioni straordinariamente originali per risolvere passaggi particolarmente difficili.

Per un altro verso, il limite importantissimo della sordità viene compensato, come nel sogno del 1821, da una grandiosa potenzialità che diventa auspicabile e supera le regole e la misura del tempo e dello spazio.

Conclusioni

Alcuni studiosi di Beethoven hanno messo in evidenza come la nona sinfonia abbia rappresentato una svolta nel rendere consci e controllato il materiale di cui si serve il compositore. Il musicologo Ernest Newman nel suo libro del 1927 intitolato *“The unconscious Beethoven”* e Massimo Mila nella sua preziosa analisi della nona sinfonia del 1977 sottolineano la presenza di una maggiore consapevolezza che il maestro esprime attraverso la scrittura musicale e le aree tematiche.

Riferendoci a quanto ogni atto creativo artistico dipende dalla delicata dinamica che intercorre tra l'inconscio ed il conscio di ogni artista e nelle forme squisitamente soggettive, pensiamo che i contenuti destinati alla realizzazione “utopica” dell'ideologia illuminista dell'Ode, scritta nel 1785 da Schiller (Solomon 1988), rappresentino una meta, una aspirazione idealizzata, rivolta all'umanità sulla base di un desiderio universale, con l'ipotesi dello stadio ideale, l'Elysium, costituito da ordine e razionalità e con il sodalizio di moltitudini, fratelli nell'amore.

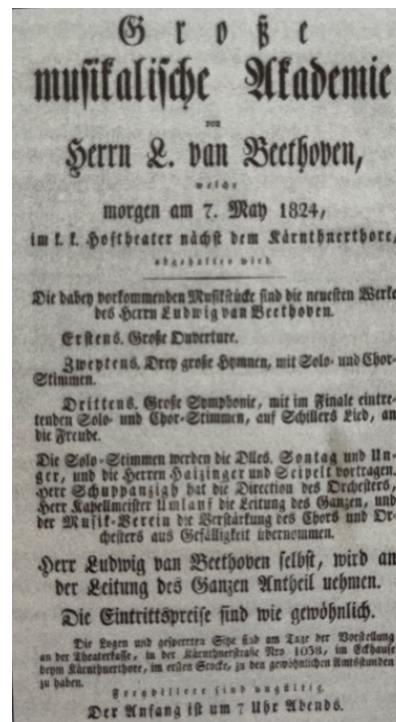


(Nella illustrazione relativa alla prima esecuzione della Nona, Beethoven è alle spalle del direttore.)

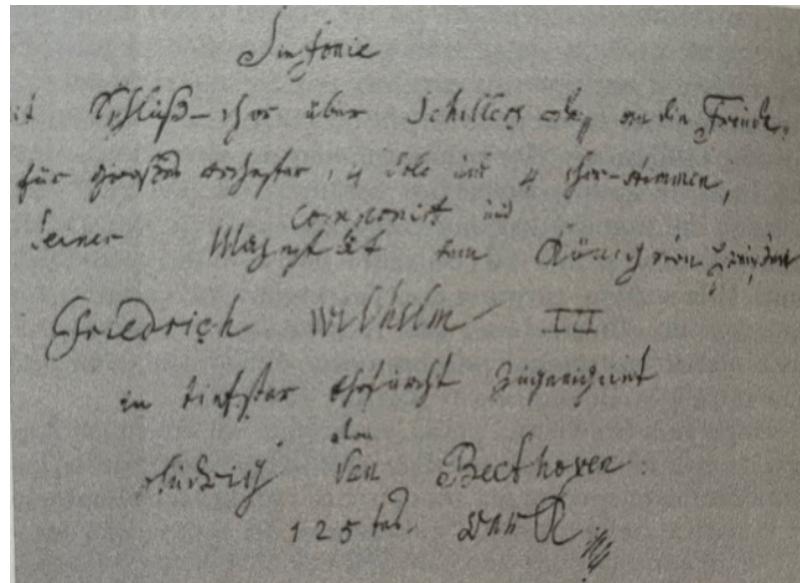
Mentre sul piano della realtà storica nel 1824 gli ideali illuministici erano in netto declino e già si delineavano le separazioni importanti che portarono alla costruzione delle identità nazionali, i “*millionen*” si divisero in comunità orgogliose delle differenze.

Beethoven stesso, dopo il trionfo della prima rappresentazione, esclama: “*il mio trionfo è ormai raggiunto. Per ora posso parlare dal cuore*”. Si riferisce forse alla necessità di tenere, di resistere, senza esprimere i veri sentimenti? Il compositore, diviso tra pubblico e privato?

LA IX SINFONIA DI BEETHOVEN, LA CORALE. Un ascolto psicoanalitico
di Gabriele Morelli e Paola Serafini



(La locandina che annuncia la prima della Nona Sinfonia. Collezione privata Harvey Sachs)



(Dedica manoscritta di Beethoven della Nona Sinfonia al Re Federico Guglielmo di Prussia. Collezione privata Harvey Sachs).

D'altra parte anche la prima esecuzione, sia pure capace di esprimere un riconoscimento trionfale senza pari, comportò per il maestro una esperienza personale di mortificazioni difficile da sopportare. Beethoven, per mantenere la parola data, in quell'occasione, si esibì anche come direttore d'orchestra pur

essendo totalmente sordo: ma gli orchestrali e i solisti furono precedentemente avvertiti di non seguire i gesti del direttore ma di affidarsi esclusivamente al vecchio ed esperto direttore Umlauf, lì presente. Anche per gli abiti il nostro maestro non fu adeguato, non possedeva una giacca nera da sera e fu quindi necessario fargli indossare la sua giacca verde, fidando sull'effetto oscurità della sala!

Il favore del pubblico rimane tuttora elevatissimo e ci chiediamo se, accanto alla seduzione prodotta dalla bellissima musica, non intervenga anche come elemento centrale il messaggio ideale delle potenzialità di una umanità diversa e purtroppo ancora lontana da quella attuale. Ci interroghiamo su quanto l'utopia, la speranza e l'illusione abbiano confini molto sfumati.

La forza persuasiva della IX Sinfonia si realizza attraverso la condivisione non solo della musica che esprime sempre una quota di conforto ma anche per la possibilità offerta a ciascuno di noi di sperare di raggiungere un mondo migliore, che attraverso l'amore, l'umiltà e la fede possa finalmente realizzare l'armonia e la pace.

Forse questa lettura del testo ha consentito anche l'inserimento della nona sinfonia, unica composizione musicale, nel patrimonio dell'umanità ad opera dell'UNESCO.

Nel XX secolo l'esecuzione della IX Sinfonia ha avuto parecchi usi, per eventi storici ed altre occasioni, anche molto diversi tra di loro, se non addirittura in contrapposizione o molto lontani dai contenuti palesi del testo. Così per il compleanno del Führer, nel 1941, il maestro Wilhelm Furtwangler (Culicchia 2019) diresse la sinfonia, forse per celebrare la potenza del capo e della Germania. Dieci anni più tardi lo stesso direttore diresse la medesima sinfonia a Bayreuth per celebrare il nuovo ordine imposto dalle potenze alleate e quindi il crollo del nazismo e indirettamente quello della Germania. Il 25 dicembre 1989 il maestro Leonard Bernstein diresse la nona sinfonia per festeggiare la caduta del muro di Berlino; il direttore colse l'occasione per sostituire alla parola Gioia quella che era in realtà presente nel primo testo schilleriano: Libertà.

Il regista Stanley Kubrick nel 1971 nel film *"Arancia meccanica"* fa diventare il protagonista, un teppista violento,

un fanatico della nona sinfonia, forse per sottolineare l'enfasi legata alla irrealità del testo dell'ode e in relazione alla incisività, a volte violenta, della musica.

La Comunità Europea prima e l'Unione Europea dopo utilizzano parti della composizione perché diventi il proprio inno, molto riconoscibile e facilmente cantabile. In questo senso le trasmissioni TV di eventi sportivi, culturali o più popolari che saranno trasmessi in mondo visione, sono preceduti sui teleschermi da una sigla che ha come elemento musicale l'Inno alla Gioia.

Infine, più recentemente, una nota fabbrica automobilistica, nella sua pubblicità distribuita in tutti i paesi europei, utilizza, in maniera esemplare il vertice del nazionalismo per garantire al compratore la qualità dell'automobile e il compratore diviene parte dei "Millionen"; come sottofondo la musica dell'Ode ed il suo claim recita così: "nata in Germania, dedicata a tutti noi".

Infine nello storico recente viaggio del Papa in Iraq, all'aeroporto una piccola banda musicale ha accolto l'atterraggio di sua santità con il motivo dominante dell'ultimo

movimento della IX suonato come una marcetta: come riconoscimento di un'autorità dell'occidente? Come un segno del legame del Santo Padre con Dio? La speranza di potersi finalmente considerare fratelli? Purtroppo le immagini che ci sono pervenute per TV ci hanno mostrato squadre di cecchini che dai tetti degli edifici vicini erano pronti ad intervenire. Il Santo Padre ha celebrato le messe tra i resti delle chiese bombardate dove erano stati uccisi molti cristiani.

La IX Sinfonia dunque è stata usata affidandole vari e diversissimi significati che sembrerebbe possano essere un po' tutti legittimati. Forse proprio perché i temi centrali, l'amore e la fratellanza tra l'umanità, è tuttora un'aspirazione; un contenitore quasi utopistico dove è possibile inserire un po' tutto, in cui circola ancora molta aria.

Ci piace concludere questa nostra frequentazione del mondo beethoveniano ricordando una sua definizione di sé stesso poetica e toccante, presente nella lettera indirizzata a F. Brunswick: *“il mio regno è nell'aria: i miei suoni turbinano sovente come il vento – e altrettanto spesso mi turbinano nell'anima”*.

Bibliografia

- Abraham N., Torok M. (1987). *L'écorce et le noiau*. Flammarion Paris.
- Algini M.L. (2019). “Ove tende questo vagar mio breve?” Pensieri sull’età tarda. *Psicoterapia Psicoanalitica XXVI*, n.1, pag. 66.
- Bekker P. (1977): citato in Mila M. *Lettura della nona sinfonia*. Ed. G. Einaudi, Torino.
- Bietti G. (2013). *Ascoltare Beethoven*. Edizioni Laterza.
- Bonfiglio B. (1999). *Uno psicoanalista al servizio*. Borla, Roma.
- Bonfiglio B. (2010). I vincoli delle situazioni traumatiche alla costruzione della soggettività. *Rivista di Psicoanalisi LVI*, n1, 27.
- Chianese D. (1999). *Storia, scene e destino*. Rivista di Psicoanalisi, XLV, n4, 723.
- Chianese D. (2009). *Storie di casi, storie di vite: brevi note*. Rivista di Psicoanalisi, LV, n1, 157.
- Costantino O. (2013). *Il buco nel cielo di carta*. *Psicoterapia Psicoanalitica*, XX, n2, 55.

Culicchia G. (2019). Il cuore e la tenebra. Mondadori.

Dahlhaus C. (1987). Ludwig van Beethoven und seine zeit. Laaber-Verlag, Laaber.

Di Benedetto A. (2000). Prima della parola. Armando Edizioni, Roma.

Ferenczi S. (1926) Further Contributions to the theory and Technique of Psycho-analysis, New York, pgg. 81-82.

Freud S. (1914). Ricordare, ripetere, rielaborare. O.S.F. 7.

Mila M. (1977). Lettura della nona sinfonia. Ed. G. Einaudi, Torino.

Newman E. (1927). The unconscious Beethoven. A.A. KnopfEd. New York.

Porzio M. a cura di (2018). Ludwig van Beethoven: autobiografia di un genio. Piano B edizioni, Prato.

Ricoeur P. (1984). Tempo e racconto. Jaca book, Milano.

Rolland R. (1943). Beethoven. Le grandes époques créatrices. Editions du Sablier, Paris.

Sachs H. (2011). La nona di Beethoven. Edizione Garzanti. Milano.

Schindler A. (1840). Biographie von Ludwig van Beethoven.

Trad. in francese da Münster.

Searles H.F. (1986). The work with Borderline Patients. Northvale, N.J.: Jason Aronson, Inc.

Solomon M. (1977). Beethoven. Schirmer Books.

Solomon M. (1988). Beethoven Essays. Present and Fellows of Harvard College.

Stein A. (2006). Musica, lutto e consolazione. Rivista di psicoanalisi vol 52, n3, pag 783.

Zignani A. (2020). Ludwig va Beethoven, una nuova interpretazione della Vita e delle Opere. Zecchini Editore. Varese.

Immagini

Pag. 1 - Cimabue: *Assunzione della Vergine*, affresco. Basilica Superiore di San Francesco, Assisi. (1277-1283).

Pag. 6 – Carl Jager, *Ritratto di Ludwig Van Beethoven*. 1870.

Pag. 4 - Christian Horneman, *Ritratto di Ludwig van Beethoven*, 1803.

Pag. 8 - Ludwig van Beethoven, Terza Sinfonia in Mi bemolle maggiore – Op. 55 “*Eroica*”.

Pag. 10 - Joseph Willibrord Mähler, Ritratto di Ludwig Van Beethoven, 1815.

Pag. 15 – Ludwig Van Beethoven, Pagine autografe.

Pag. 20 – Gustav Klimt, *Fregio di Beethoven* (particolare). Palazzo della Secessione, Vienna, 1902.

Pag. 26 - illustrazione relativa alla prima esecuzione della Nona, Beethoven è alle spalle del direttore.

Pag. 27 - La locandina che annuncia la prima della Nona Sinfonia (Collezione privata Harvey Sachs).

Pag. 28 - Dedica manoscritta di Beethoven della Nona Sinfonia al Re Federico Guglielmo di Prussia (Collezione privata Harvey Sachs).

Gabriele Morelli è psichiatra e psicoterapeuta psicoanalitico, membro Associato della Società Italiana di Psicoterapia Psicoanalitica (SIPP) e membro della European Federation for Psychoanalytic Psychotherapy (EFPP). Docente della Scuola di Specializzazione in Psicoterapia Psicoanalitica della SIPP e Segretario della Sezione Regionale Lazio Umbria Abruzzo della SIPP.

Paola Serafini è psicoterapeuta psicoanalitica, membro Ordinario con funzioni di training della Società Italiana di Psicoterapia Psicoanalitica (SIPP) e membro della European Federation for Psychoanalytic Psychotherapy (EFPP). Docente della Scuola di Specializzazione in Psicoterapia Psicoanalitica della SIPP e coordinatrice del gruppo di studio “Tempo e Spazio nel processo psicoanalitico”.

Pubblicato nel mese di ottobre 2021

ARACNEwww.aracne-rivista.itinfo@aracne-rivista.it<https://www.facebook.com/aracnerivista><https://www.instagram.com/aracnerivista/>

ARACNE è una rivista iscritta nel Pubblico Registro della Stampa. Ha il codice ISSN 2239-0898 e rientra tra le riviste scientifiche (Area 10) rilevanti ai fini dell'Abilitazione Scientifica Nazionale (ASN).

© **Informazioni sul copyright:** tutti i diritti relativi ai testi e alle immagini pubblicati su ARACNE sono dei rispettivi Autori. Qualora il copyright non fosse indicato, si prega di segnalarlo all'editore (info@aracne-rivista.it). La riproduzione parziale o totale dei testi e delle immagini, anche non protetti da copyright, effettuata da terzi con qualsiasi mezzo e su qualsiasi supporto atto alla sua trasmissione, non è consentita senza il consenso scritto dell'Autore.