

MUSICA

a cura di Eleonora Negri

FEDERICO MARIA SARDELLI, *Il volto di Vivaldi*, Palermo, Sellerio 2021, pp. 292, € 24,00.

Ogni cultore o appassionato di musica si trova, prima o poi, a immaginarsi di poter incontrare personalmente i compositori che ama, a sognare di dar forma al volto degli autori che frequenta nelle sue esperienze di ascolto o di studio. Il fantasticare su quale sarà stato l'aspetto di chi è vissuto in epoche precedenti l'invenzione della fotografia trova spesso riferimenti nella ritrattistica tramandata dalla storia e in immagini a cui ci affezioniamo, che diventano familiari come quelle di un parente, stratificate da una tradizione attributiva che il grande pubblico non è consueto a mettere in discussione. Ecco qui un saggio d'iconografia musicale di grande interesse per gli studi interdisciplinari legati alla musica e alle arti, ma che è allo stesso tempo un volume pieno di sorprese per il lettore non specialista, grazie alla sua singolare vivacità, freschezza di stile e cristallina chiarezza metodologica: tutte caratteristiche della personalità di Federico Maria Sardelli, la cui multiforme attività – incredibilmente condotta, in ogni campo, ai più alti livelli professionali – di flautista, direttore d'orchestra, musicologo, pittore, incisore, vignettista e romanziere trova, fra i suoi interessi centrali, la figura e l'opera di Antonio Vivaldi.

Sardelli è uno fra i massimi esecutori ed esperti del compositore veneziano, ha diretto e registrato molti suoi capolavori, dirige la collana di musiche «Vivaldiana» ed è responsabile del catalogo del 'prete rosso' alla Fondazione Cini di Venezia, da quando, nel 2007, lo stesso Peter Ryom gli ha passato questo importante testimone. Le pubblicazioni di Federico Maria Sardelli incentrate su Vivaldi spaziano dal saggio che ha dedicato nel 2002 alla sua musica per flauto, al racconto della storia rocambolesca dei manoscritti vivaldiani in un incantevole romanzo storico già recensito su queste pagine, *L'affare Vivaldi* (edito da Sellerio nel 2015 e Premio Giovanni Comisso di quell'anno per la Narrativa). Sardelli ci sorprende, adesso, con un saggio sulla controversa iconografia vivaldiana, presa in esame non soltanto dal punto di vista delle sue competenze musicali e musicologiche, ma anche di quelle di raffinato artista figurativo e conoscitore delle tecniche pittoriche.

Il saggio prende le mosse da una definizione di campo ben precisa, che mette da parte, nell'approccio iconografico, tutte le interpretazioni psicologiche e psicoanalitiche – definite da Sardelli «pseudoscienze», in linea col giudizio datone da Karl Popper – per concentrarsi sull'analisi il più pos-

sibilmente obiettiva dei documenti, servendosi degli strumenti offerti dalle conoscenze e competenze storiche, filologiche e tecniche sia della musica, sia dell'arte figurativa. Forte è, infatti, anche in noi, viventi nel XXI secolo, la tentazione di porci davanti ai ritratti del passato lasciandoci suggestionare da elementi estranei all'oggettività: una piega della bocca, il tipo di sguardo, la posa e quanto deriva dalla nostra personale recezione del personaggio rappresentato possono indurci a letture idealistiche, o a interpretazioni fuorvianti di quel volto. La prima parte del volume, intitolata «Questioni di metodo (con un po' di casi esemplari)», elenca vari – e ameni – abbagli storici di chi crede di ricavare informazioni biografiche e caratteriali dei musicisti effigiati in base ai tratti somatici raffigurati, al modo della criminologia lombrosiana. Sardelli, invece, in questo studio vuole scorporare le immagini prese in esame da ogni sovrastruttura emotiva o culturale, anche inconsapevolmente stratificata nella tradizione, per adottare il più possibile un occhio scientifico, con cui interpretare i ritratti.

L'autore ci offre un'ampia disamina delle raffigurazioni più note di celebri musicisti, con puntuali riproduzioni a colori, efficacemente impaginate all'interno del volume. Scopriamo, così, ad esempio, che uno dei ritratti più suggestivi fra quelli che ci sono giunti di Wolfgang Amadeus Mozart, realizzato dal cognato del compositore Joseph Lange, è un caso esemplare di «iperinterpretazione», favorita dalla sua incompiutezza: autorevoli musicologi e musicisti (del calibro di Edward Dent e Bernhard Paumgartner) hanno attribuito la datazione di quest'immagine all'ultimo anno di vita di Mozart e si sono perfino voluti scorgere, non solo nel gonfiore delle palpebre, ma anche nello sguardo apparentemente malinconico dell'effigiato, sintomi della malattia renale che avrebbe condotto alla tomba il compositore trentacinquenne, insieme a un presentimento di morte e a un 'guardare oltre', come una riprova della sua «mente mercuriale» (secondo Howard Chandler Robbins Landon). Ebbene, Sardelli, citando studi scientifici attendibili, che hanno smentito questa datazione, smaschera l'infondatezza di tutte queste iperinterpretazioni del dipinto, che risale, invece, a circa dieci anni prima (al 1782 o 1783), quando Mozart era in ottima salute e soltanto l'inesperienza di Lange, pittore dilettante, gli restituisce quella fissità dello sguardo e quelle palpebre gonfie. L'oggettiva lettura critica di questa celebre effigie mozartiana è soltanto uno dei tanti, godibilissimi esempi presi in esame, non soltanto fra i ritratti del genio salisburghese, ma anche fra quelli di molti altri musicisti, immortalati nel loro aspetto fisico da pittori più o (nella maggior parte dei casi) meno noti. A questo proposito, Sardelli sottolinea come il compito di ritrarre i musicisti sia stato, il più delle volte, affidato a oscuri, non eccelsi pittori e ricorda quanto la destrezza tecnica sia fondamentale nella verosimiglianza e nell'attendibilità di un ritratto.

Per dare un'idea al lettore sprovvisto di conoscenze nelle principali tecniche figurative, l'autore fornisce una loro sintetica rassegna, mettendole a confronto ed evidenziandone limiti e criticità materiali, conoscendo le quali si possono evincere l'affidabilità, la buona esecuzione e l'oggettiva interpretazione di un dipinto.

Allo stesso modo Sardelli sgombra il campo da falsi miti iconografici, adducendo esempi attinti alla celebre quadreria di Padre Giovanni Battista Martini, oggi ammirabile al Museo internazionale e Biblioteca della Musica di Bologna: una straordinaria collezione di ritratti di tutti i musicisti dei quali Padre Martini poté procurarsi l'effigie, anche commissionando ad artisti del suo tempo copie tratte da incisioni o disegni. In questa meravigliosa raccolta troviamo il celeberrimo ritratto di un violinista, di cui si ripercorre la storia documentata: esso fu individuato come ritratto di Antonio Vivaldi a partire dal suo scopritore, il musicologo Francesco Vatielli, che negli anni Trenta del Novecento era bibliotecario del Liceo Musicale di Bologna, dove era raccolta la quadreria dell'illustre prelado musicista e musicomane. Questo splendido dipinto, apparso su innumerevoli copertine di registrazioni vivaldiane, viene sottoposto da Sardelli a un accuratissimo studio in ogni dettaglio, confrontato analiticamente con la rassegna completa dei ritratti conosciuti del compositore, che sono indagati alla luce delle vicende anche meno note, o addirittura inedite, della sua biografia. Per la sua appassionata (e appassionante) disamina dell'attendibilità o meno di questo ritratto, Sardelli si appoggia non soltanto ai più autorevoli studi iconografici che si sono pronunciati al riguardo fino ad oggi, ma anche alle più aggiornate teorie d'identificazione personale fisionomica attraverso le immagini, utilizzate negli studi di Antropologia e di Medicina legale. Presi per mano da queste considerazioni e condotti a scoprire i dettagli che compongono il dipinto e le tante altre fonti iconografiche prese in esame, alla ricerca del vero volto di Vivaldi, riceviamo il regalo di un'incredibile quantità di saperi, che ci sono trasmessi con lucidità, chiarezza e passione per la ricerca: come per i leggendari investigatori della letteratura poliziesca, il divertimento di Sardelli (e anche il nostro) aumenta con l'aumentare della complessità della ricostruzione degli indizi, che comprende anche una riassuntiva, chiarissima Tavola sinottico-cronologica dei ritratti vivaldiani conosciuti o perduti.

Particolarmente gustosa, data la competenza di Sardelli anche come vignettista, risulta la trattazione dell'iconografia vivaldiana nelle raffigurazioni satiriche, come il frontespizio del libello *Il teatro alla moda* di Benedetto Marcello o la meravigliosa collezione di caricature realizzate da Pier Leone Ghezzi, che ebbe modo di eseguire l'unico ritratto, che ci sia giunto con certezza, di Vivaldi raffigurato dal vivo.

Fra le ipotetiche effigi del 'prete rosso' Sardelli non manca di citare una recente intuizione formulata da Micky White, appassionata studiosa della figura di Vivaldi e profonda conoscitrice dei documenti d'archivio riguardanti la sua biografia. Questa suggestiva ipotesi ci conduce a Venezia ad esaminare, a naso in su, lo stupendo affresco del Tiepolo nella nuova Chiesa della Pietà (o Santa Maria della Visitazione), costruita successivamente alla morte di Vivaldi (a pochi metri di distanza dall'omonima chiesa, nella quale il compositore operò per un quarantennio): un luogo in cui, a dispetto di quanto affermano oggi le indicazioni turistiche, Vivaldi non è mai stato attivo, ma dove è sempre stata viva la sua memoria, anche attraverso allieve come la celebre violinista Anna Maria, che vi fu Maestra di coro.

Rammaricandoci soltanto dell'assenza, in questo volume, di un indice dei nomi, lasciamo al lettore il piacere di essere guidato nelle sorprese che il saggio di Sardelli offre in questa avvincente 'caccia' al volto di Vivaldi, che ha anche i meriti di appassionare alle ricerche storiche condotte con rigore epistemologico e di suscitare un più esteso interesse per una disciplina complessa e affascinante come l'iconografia musicale.

ELEONORA NEGRI