



# SPELS

---

# ACADEMY

Rivista bimestrale di medicina e cultura - Anno 3 N. 19 - Novembre-Dicembre 2020



**Novembre -Dicembre 2020**  
**Anno 3 - Numero 19**

**DIRETTORE RESPONSABILE**

*Andrea Marcheselli*

**COORDINATORE EDITORIALE**

*Marco Semprini*

**COORDINATORE SCIENTIFICO**

*Stefano Strano*

**CONSULENTE FISCALE**

*Carlo De Vincenzi*

**REVISORE DI BOZZE**

*Emanuele Chiapponi*

**EDITORE**

**SPELS**

“Scienza della Prevenzione ed Educazione  
alla Salute del Cuore” - ONLUS  
via Nazionale Tiburtina, 27 4 IA ,  
00011 Tivoli Terme (RM)

**REALIZZAZIONE IMPIANTI  
E STAMPA**

*Fotolito Moggio s.r.l.*  
*Strada Galli snc*  
*00010 Villa Adriana (RM)*  
*PI e CF 11807721003*  
*email: info@fotolitomoggio.it*

**DIREZIONE E  
AMMINISTRAZIONE**

**Redazione di Spels Academy**

*email: info@spels.it*  
*sito web: www.spels.it*

*Registrazione Tribunale di Tivoli*  
*del 26/02/2017, n. 6*

**PER CONTRIBUIRE**

**Associazione Spels Onlus**  
**IBAN IT16K0871639450000007095093**  
*presso Banca Centro Lazio Credito*  
*Cooperativo - Filiale di Tivoli*

**SPELS**  
**ACADEMY**

*Quaderni monografici*

**Salute, *pittura e musica***

**A**bbiamo iniziato con l'entusiasmo di chi va incontro ad un amico che ti propone l'avventura che hai sempre sognato. Oggi ancora di più abbiamo la voglia di continuare quel viaggio ma con l'esperienza di chi ha appuntato frettolosamente nel suo diario il ricordo dei momenti più belli.

Per questo proponiamo delle monografie di alcuni lavori dei nostri autori da considerarsi come il tentativo di Spels Academy di continuare a raccontarsi attraverso la divulgazione dei suoi progetti, valori, obiettivi e la sua interpretazione di salute e cultura.

Non solo una sorta di storytelling autocelebrativo, ma soprattutto momenti di riflessione funzionali alla voglia di resilienza e alla promessa di continuare a crescere insieme su quello che Bateson avrebbe definito *la struttura che connette il granchio con l'aragosta, l'orchidea con la primula e tutti con me?*

Un'ecologia della mente, dunque, per esplorare e relazionare a tutto tondo salute, cultura, esperienze sociali e testimonianze in grado di regalarci suggerimenti per vivere meglio o semplicemente regalarci un attimo di felicità.

Sfogliando le pagine di questa monografia dedicata alla salute declinata secondo il paradigma della pittura e della musica, condividete questa esperienza ed aiutateci a crescere, per darvi sempre un periodico **libero e di qualità!**

*Rivista edita con il patrocinio di:*



**SIIA**



**SIMG**  
SOCIETÀ ITALIANA DI  
MEDICINA GENERALE  
E DELLE CURE PRIMARIE



*Consiglio Regionale  
del Lazio*



*Comune di Tivoli*



**Rotary**

*Rotary Club Tivoli*



***Efram L. Burk***

Efram Burk ha conseguito il Ph. D. presso la Penn State University nel 1998, da allora ha insegnato storia dell'arte all'Università della Carolina del Sud a Beaufort (1998-2006) e al Curry College di Milton, Massachusetts (2006-oggi). In termini di ricerca, si è concentrato sul modernismo americano del primo Novecento, concentrandosi principalmente sulle attività di incisione di quel periodo attraverso mostre (che ha curato) e borse di studio. La sua mostra più recente è stata: "The History and Techniques of Printmaking, Works from the Burk Collection", per la Plymouth State University di Plymouth, New Hampshire nel 2013. Il suo libro *Clever Fresno Girl: The Travel Writings of Marguerite Thompson Zorach (1908- 1915)*, è stato pubblicato nel 2009 dalla University of Delaware Press. Come artista, Burk è membro della Ogunquit Art Association e espone le sue opere alla Barn Gallery di Ogunquit, nel Maine, da oltre un decennio. Con la famiglia a Roma e Tivoli, Burk ha forti legami con l'Italia; collabora attivamente con Spels Academy.



***Cosimo Cannalire***

Cosimo Cannalire si è laureato in Ingegneria Chimica all'Università La Sapienza di Roma ed è attualmente Vice Presidente della Business Line Alleanze della Technip Italia (RM). È stato Chairman del Collegio degli Esperti del Technip College. Ha ricevuto nel 2000 il premio Jacques Franquelin, assegnato al dirigente più innovatore della Technip ed è stato presidente dello stesso premio nel 2012. È stato relatore su argomenti relativi al Risk Assessment nell'industria presso l'Università La Sapienza ha svolto consulenze sull'HSE ed è stato consulente del Ministero dell'Ambiente.

È stato speaker a numerose conferenze internazionali e nazionali ed autore di pubblicazioni su prestigiose riviste come *Chemical Engineering*, *Hydrocarbon Processing*, *Journal of Loss Prevention in the Process Industries* nonché su riviste scientifiche specialistiche italiane. È stato invitato più volte all'MIT Sloan School of Management ed altre sedi universitarie come relatore sulle più recenti ed innovative tendenze contrattuali nelle relazioni tra cliente ed impresa.

**Commenti in cornice** (a cura di Efram L. Burk)



**La medicina nella pittura**

Pag 8



**La colonna spezzata**

Pag 10



**Der doctor Schanabel von Rom**

Pag 12



**The Hull - Lo scafo**

Pag 14



**Altare di Issenheim**

Pag 16



**The Therapist - Il Terapeuta**

Pag 19



**San Rocco risana gli appestati**

Pag 21



**Yard with Lunatics**

Pag 23



**Autoritratto sul tavolo operatorio**

Pag 25

## La discoteca ideale (a cura di Cosimo Cannalire)



Mahler- Sinfonia n° 5

Pag 27



Bach - Variazioni Goldberg

Pag 29



Beethoven - La quinta sinfonia

Pag 31



Vivaldi - Le quattro stagioni

Pag 33



Mahler, la montagna e la musicoterapia

Pag 35



Brahms - Sinfonia n° 4

Pag 37



Mozart - Sinfonia n° 41

Pag 39



Purcell - Didone ed Enea

Pag 41



Handel - Messiah

Pag 43

## L'editoriale



### Come in un quadro di Degas....

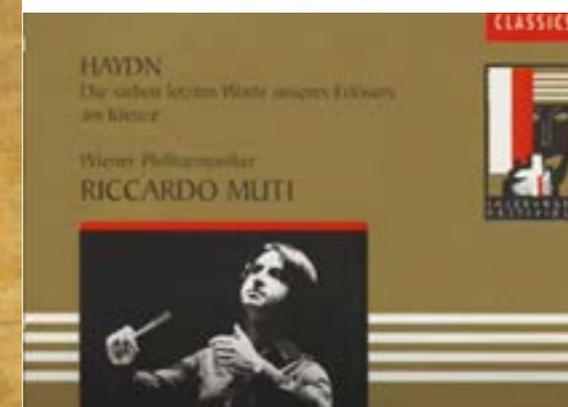
Nelle mie lezioni di patologia talvolta mostro una diapositiva con l'opera di Artemisia Gentileschi **Ester ed Assuero**. La scena del dipinto rappresenta la bella Ester che dopo essersi introdotta nella sala del trono con risoluta determinazione a denunciare il complotto che avrebbe annientato il popolo di Israele, è colta da malore al cospetto del potente re di Persia. La sincope di Ester fa convergere su di lei l'attenzione ed il favore del sovrano che si protende in suo soccorso. Sintomi e segni clinici, anamnesi, ipotesi diagnostiche, possibili cause e meccanismi

fisiopatologici... pagine e pagine di medicina si aprono inevitabilmente nell'analisi pittorica di quest'opera, oltre ad una molteplicità di concetti e supposizioni, collegamenti biblici e politici ad un fatto inserito nella storia e nella geografia di quel tempo. Tutto in un solo quadro, una simultaneità espressiva di concetti idee e collegamenti a fatti che si svolgono nel tempo di una scena. Solo l'immagine composta nella mente dell'artista esprime contemporaneamente i molti concetti che vengono dall'elaborazione personale del vissuto dei personaggi o semplicemente dei fatti rappresentati nel limitato spazio visivo della tela, e genera una pluralità di idee ed emozioni in chi guarda. Una foto istantanea potrebbe farlo? L'immagine fotografica perfetta si realizza in un attimo dopo anni di lavoro mentre il



**quadro ideale si dipinge ogni giorno nell'arco di una vita.** Ma la differenza tra istantanea fotografica e immagine pittorica è talvolta sottile riguardo alla contemporaneità di azioni e stati d'animo diversi che la scena coglie evocatrici di altrettante idee ed emozioni nello spettatore. Basti guardare alle opere di Degas, ad esempio **Gli orchestrali**. Il quadro sembra un'istantanea scattata da un eccezionale fotografo appostato nella buca degli orchestrali a catturare la "babele" che esplode negli istanti successivi al termine dello spettacolo di danza. Una foto che congela il momento di un evento appena concluso, esprimendo la contemporaneità di fatti e stati d'animo diversi che avvengono al termine della musica che sino ad allora ha

sincronizzato i movimenti dei corpi e il lavoro delle menti degli orchestrali e delle ballerine intenti a raggiungere un comune traguardo. Infatti come l'opera pittorica desincronizza i pensieri e le azioni degli attori della scena così la musica ha il potere opposto di sincronizzarli nel prodigio della connessione dei sistemi neurali di coloro che ascoltano. Ma entrambe, pittura e musica, concorrono ad esprimere allo spettatore un caleidoscopio di concetti ed emozioni in un singolo evento. Tornando al fenomeno della sincronia indotta, è emblematico il fatto riportato da Oliver Sacks nel suo libro "musicofilia" che partecipando ad un evento organizzato da un'associazione di pazienti racconta: *Tutti, in quella stanza, sembravano in balia dei loro tic. Tic*



*ciascuno con il suo tempo. Vedevo i tic erompere e diffondersi per contagio* ma i tic scompaiono, e il gruppo si fonde in una perfetta sincronia ritmica suonando ciascuno il proprio tamburo invitati dal fraseggio musicale avviato da un percussionista alla batteria. La musica è dunque anche terapeutica per questa capacità di sincronizzare nelle menti funzioni cognitive e neurovegetative che interagiscono con l'ambiente esterno sia con quello interiore, psiconeuroendocrino immunitario e circolatorio. Basti citare la musica di Mahler e gli influssi montani della val Pusteria. Ma come l'immagine pittorica non è silenziosa così anche la musica ci regala il colore e l'azione della scena con una contemporaneità espressiva di concetti

ed idee diversi. Riccardo Muti chiarisce bene questo pensiero accostando **Le sette ultime parole di Cristo sulla croce** di Haydn alla meravigliosa potenza espressiva della crocifissione del Masaccio esposta al museo di Capodimonte. In tal senso, esempi sul colore della musica c'è ne sono molti e primo tra tutti il barocco di Vivaldi denso di immagini e ambientazioni che, come nel concerto "la notte", evocano anche la dimensione onirica del pensiero. Pittura e musica .... l'una riesce a esprimere ciò che l'altra regala.

*Marco Pano*

## La medicina nella pittura



*Lezione di anatomia del Dott. Tulp*  
Rembrandt Harmenszoon van Rijn – olio su tela, 1632  
169,50x216,50 cm, Mauritshuis, L'Aia

Pablo Picasso aveva solo quindici anni quando completò *Scienza e Carità* nel 1987. Suo padre José Ruiz Blasco, maestro d'arte, nella speranza che il figlio raggiungesse la fama ed il successo a lui sfuggito, riuscì grazie ad un amico a far esporre l'opera alla Esposizione Nazionale di Belle Arti di Madrid, dove ottenne anche una menzione d'onore.

Pablo rappresenta il padre nella figura del medico al capezzale dell'ammalata,

rendendo così, assieme alla suora sull'altro lato, un elevato grado di realismo, che diverrà noto come realismo sociale.

Infatti numerosi dipinti dell'epoca, simili per stile e soggetto (un paziente affiancato da un medico, simbolo di scienza e progresso da un lato e sull'altro una suora od un funzionario della Chiesa, rappresentanti spirituali) si inseriscono in quel filone patetico – umanitario, tipico della cultura Accademica Spagnola di fine Ottocento.

## La medicina nella pittura



*Autoritratto con il dr. Arrieta*  
Francisco de Goya -  
Minneapolis Institute of Arts, Minnesota, USA

Questo autoritratto del 1819, raffigura il pittore seduto e sofferente per un grave scompenso cardiaco, con un senso di morte imminente, assistito da un medico che lo sorregge e che gli porge un bicchiere, forse con un oppiaceo, per quietargli la dispnea.

Sullo sfondo alcune figure funerarie appena accennate, forse donne (assimilabili alle Parche) o forse servi, che guardano la scena prefigurandone l'esito infausto.

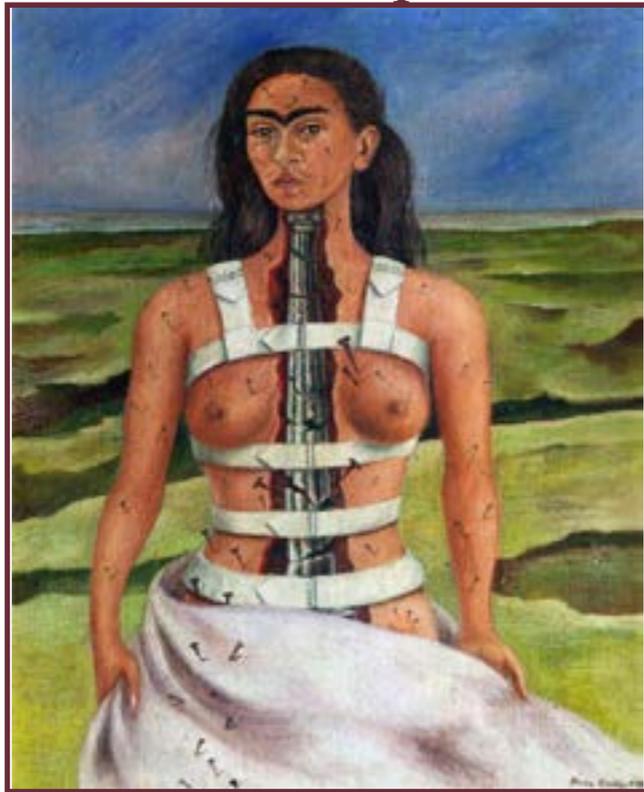
Francisco de Goya (1746-1828) supererà la crisi e per commossa riconoscenza al suo

amico Arrieta, gli dedicherà un anno dopo questo dipinto, come riportata nell'iscrizione autografa, nella parte inferiore della tela.

La cardiopatia dell'artista potrebbe essere conseguenza della Lue, così come la nota sordità che tanto lo tormentò e lo ispirò nelle opere tardive, e che invece secondo alcuni, sarebbe derivata dalla intossicazione da piombo contenuto nei colori.

Il dipinto rappresenta il legame indissolubile tra medico e paziente, nell'estremo pericolo di vita.

## La colonna spezzata



Frida Kahlo – olio su Masonite,  
1944 - 39,8×30,6 cm,  
Museo Dolores Olmedo, Città del Messico

*Pensavano che anche io fossi una surrealista, ma non lo sono mai stata. Ho sempre dipinto la mia realtà, non i miei sogni*

Anche se etichettata come surrealista al pari dei suoi contemporanei, l'ispirazione primaria del lavoro dell'artista messicana Frida Kahlo (1907-1954) non risiedeva quindi nei sogni o nel subconscio, ma enfaticamente nelle sue esperienze di vita. «Dipingo la mia realtà. L'unica cosa che so è che dipingo perché ne ho bisogno,

e dipingo tutto ciò che passa per la mia testa senza alcuna considerazione». In questa citazione c'è tutta la personalità e l'indipendenza intellettuale che pervade la sua produzione artistica come chiaramente visibile nell'autoritratto del 1944: **La colonna spezzata**.

Affetta da spina bifida, nel 1926, a soli diciotto anni, rimase vittima al ritorno dalla scuola di un drammatico incidente sull'autobus, che le provocò fratture della

## La colonna spezzata

colonna vertebrale, degli arti inferiori e del bacino, e che ne determinò poi la sterilità. Come nessun'altra opera il suo autoritratto evoca la sofferenza e l'invalidità: il busto nudo è squarciato, rivelando, al posto della colonna vertebrale, una colonna ionica spaccata e fratturata in diversi punti. I chiodi che le trapassano il corpo ricordano le numerose ferite, mentre quello più grande all'altezza del cuore, rappresenta il dolore provocato dai tradimenti ed infine dal divorzio dal muralista Diego Rivera. Complessivamente, tra il 1910 e il 1953, subì ventidue operazioni chirurgiche che la costrinsero ad anni di degenza e di riposo a casa. Nel 1944, nei cinque mesi successivi all'ennesimo intervento chirurgico, fu costretta ad indossare uno stretto corsetto con cinghie di acciaio, che nel ritratto sembrano essere l'unico sostegno nel mantenere il suo corpo eretto. Le lacrime ed il paesaggio desolato rivelano uno stato di pena e di solitudine, mentre l'espressione risoluta e determinata esprime quella forza d'animo che prevarrà

su qualunque difficoltà debba ancora superare. Si può osservare anche come il corpo martoriato, i chiodi che lo trafiggono ed il sudario in cui è avvolto evocano una iconografia cristiana. «Devi ridere della vita» - disse Kahlo - «guarda attentamente i miei occhi...le pupille sono colombe di pace. Questo è il mio piccolo scherzo sul dolore e sulla sofferenza». Dinanzi a tale caparbietà, l'osservatore rimane in rispettoso silenzio apprezzando l'incredibile simbolismo con cui riesce a mettere a nudo dolore fisico ed intima sofferenza. Gli ultimi anni della vita di Frida furono particolarmente difficili, infatti oltre ad ulteriori interventi con nuove tecniche di innesto osseo, subì l'amputazione della gamba destra per cancrena e quindi fu costretta all'utilizzo della sedia a rotelle o delle stampelle per deambulare. Morì di embolia polmonare a 47 anni, e l'ultima annotazione nel suo diario risuona come un testamento *Spero che la fine sia gioiosa – e spero di non tornare mai più – Frida.*



*Non è forte chi non cade,  
ma chi cadendo ha la forza di rialzarsi*

*Jim Morrison*

## Der Doctor Schnabel von Rom

### *Il Dottor Schnabel di Roma*



Paul Fürst – incisione su rame  
1656 circa - 30,1 x 21,6 cm  
collezione di stampe e disegni, British Museum, Londra

Tra il 1347 e il 1351, la ‘Grande Peste’ o ‘Peste Nera’ causò in Europa tra i 75 ed i 200 milioni di morti. Contrariamente al pensiero popolare, i medici dell’epoca non indossavano il completo raffigurato nella stampa del 1656, nota come Dottor Schnabel, ‘Dottor Becco’. Infatti, gli abiti hazmat ebbero un’origine più tarda.

Probabilmente fu nel 1619 che un medico di Luigi XIII – Charles de Lorme – ideò questo completo di protezione e la tipica maschera con becco. La funzione della maschera era di proteggere il medico dall’aria putrida che, secondo la teoria miasmatica, era ritenuta la causa della malattia.

La forma a becco ricurvo e la sua

## Der Doctor Schnabel von Rom - Il Dottor Schnabel di Roma

lunghezza, erano finalizzate a dare all’aria il tempo sufficiente per essere filtrata da erbe protettive prima di arrivare alle narici e ai polmoni. Sostanze aromatiche come bacche di ginepro, rose, foglie di menta, chiodi di garofano e mirra o anche la paglia, venivano inseriti in queste maschere dotate di aperture per gli occhi.

Il completo protettivo era composto da un cappotto di pelle, calzoni, stivali, guanti, cappello a tesa larga, tutti cerati e resistenti all’acqua oltre ad un bastone con una minacciosa clessidra alata.

Nei periodi di epidemia, questa attività era delegata a volontari o a giovani medici in cerca di esperienza e di guadagno.

Esisteva infatti una sorta di contratto tra gli amministratori della città e questa particolare categoria assunta in tempi di epidemie, e la cui responsabilità contrattuale prevedeva sia di trattare i pazienti – in particolare i poveri – sia di astenersi dal trattamento di altri pazienti, per limitare il contagio.

Questi contratti sono tuttora presenti in molti archivi di città europee. Il trattamento

medico ‘empirico’ dell’epoca consisteva nell’eseguire salassi, drenare ferite o posizionare sui bubboni sanguisughe o rane per riequilibrare gli umori.

Dal 1300, i medici della peste vennero considerati soprattutto dei funzionari pubblici, con il compito di contare il numero dei contaminati e dei morti e di essere testimoni delle ultime volontà dei malati.

Uno dei più famosi dottori della peste fu Nostradamus che, contrariamente alla tradizione dei suoi tempi, raccomandò ai malati di prendere aria fresca, bere acqua pulita ed una preparazione di succo di rosa canina, e sconsigliò i salassi.

Nella rappresentazione del Dottor Schnabel, si evince quanto fosse temuta la visione del medico della peste, come si osserva dai bambini in fuga, sullo sfondo in basso a sinistra.

Questo particolare ed iconico ensemble è stato poi associato ai costumi indossati durante il Carnevale di Venezia ed al famoso personaggio della commedia dell’arte.

*Se fosse stato un terremoto! Una buona scossa e non se ne parla più... Si contano i morti, i vivi, e il gioco è fatto. Ma questa porcheria di peste! Anche coloro che non l'hanno la portano nel cuore.*

*Albert Camus*

## The hull *Lo scafo*



Hyman Bloom – olio su tela - 1952  
Worcester Art Museum  
Worcester, Massachusetts

*Ebbi la convinzione dell'immortalità, di essere parte di qualcosa di permanente ed in continua evoluzione, della metamorfosi come natura dell'essere.*

Così scrisse, nel 1941, il pittore ebreo-lituano Hyman Bloom, dopo aver identificato il corpo di un suo amico suicida all'obitorio. Tale esperienza segnò fortemente la sua vita spirituale e la sua opera. Nel decennio successivo, infatti,

continuò a visitare obitori ed ospedali, traendo ispirazione per le sue opere più rappresentative, cercando nei corpi una verità interiore e realizzando quella pittura figurativa che influenzò la generazione di pittori noti come gli 'espressionisti astratti', un gruppo che comprendeva Pollock, Rothko e de Kooning.

Nato in Lettonia nel 1913, l'artista trovò certamente ispirazione nelle opere

## The Hull - Lo scafo

di Leonardo, Michelangelo, Caravaggio e Rembrandt, ed i suoi corpi evocano quello del Cristo nella pala d'Isenheim di Grünewald. Arrivò alla notorietà nel 1942, quando espose alcune sue opere in una mostra del Museum of Modern Art, ed il MoMa ne acquistò due, meritando così commenti positivi ed apprezzamenti sulla rivista Time. Le immagini dei cadaveri di Bloom sono certamente tra le più avvincenti e controverse.

Alcuni critici le definirono morbose e raccapriccianti, mentre altri ravvidero, dopo un primo momento di ripugnanza causato dalla morte ed il decadimento delle forme, l'idea della risurrezione.

Tra la fine degli anni Quaranta e l'inizio degli anni Cinquanta, Bloom produsse una serie di immagini di cadavere, come *The Hull* (1952), *The Anatomist* (1953) e *Slaughtered Animal* (1953), che raffigurano cadaveri sezionati ed arti amputati. Le complesse opere trovano particolare suggestione nell'origine ebraica del pittore, nel suo interesse per le religioni orientali e nella sua trascendente

convinzione nella rigenerazione. Benché sembri ossessionato dalla morbosità e dalla morte, è attraverso il costante interesse per il corpo umano che esprime il suo concetto di immortalità, per cui la vita non è solo ciò che sperimentiamo sulla terra.

Osserviamo il tipico stile di Bloom nel dipinto *The Hull*. Il cadavere è sventrato con i visceri e la gabbia toracica esposti. La gabbia toracica è sollevata da una mano dell'anatomista che tiene un coltello nell'altra.

Le pennellate fluide e l'opalescenza del decadimento corporeo è resa nella tavolozza ricca di colori, per cui impiegò una vernice spessa in tonalità gioiello per realizzare un'opera che sfidi i canonici concetti di bellezza ed evochi la comprensione del vero significato di natura morta. Bloom morì il 26 agosto 2009, all'età di 96 anni, lasciando le sue opere nelle collezioni di numerosi musei americani. Il suo lavoro e la vita hanno ispirato il film del 2009 *Hyman Bloom: the beauty of all things*, che riassume nel titolo ciò che lui stesso scrisse: *Il miracolo della mia vita è uno stato mentale in cui tutto è bello.*

*Gli storici preferiscono seppellire, più che celebrare;*

*in ogni evento essi trovano più facile eseguire autopsie che resoconti su quanto sta avvenendo.*

*Neil Postman*

## Commenti in Cornice

### Altare di Issenheim

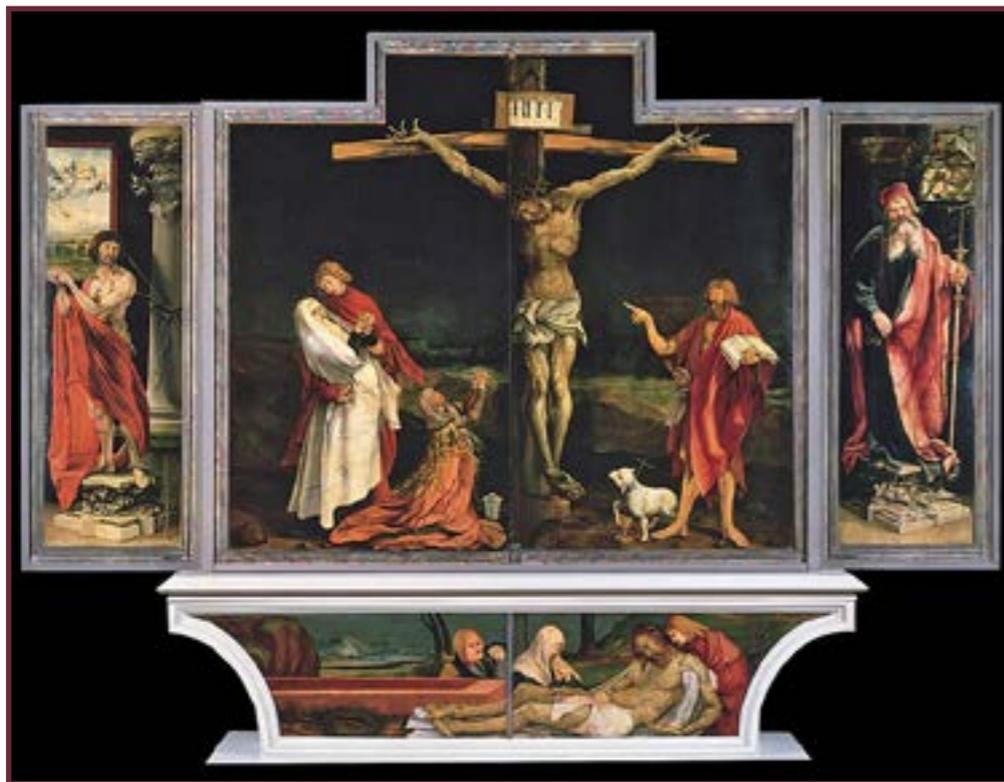
Matthias Grünewald – olio su pannello, 1512-16

Pannello centrale: 2,69 x 3,41 m

Ali: 2,69 x 1,42 m ciascuno

Predella: 0,76 x 3,4 m

Colmar, Museo Unterlinden



Per la sua complessità pittorica, la pala d'altare di Isenheim è stata definita come la Cappella Sistina dell'Europa del Nord. In questa cittadina dell'Alto Reno francese, Matthias Grünewald (1475-1528) ricevette, nel 1512, la commissione per produrre una macchina d'altare, da poter utilizzare per diverse funzioni religiose e

dunque per poter offrire immagini diverse. Fu progettata e realizzata con alcune ante fisse ed altre rimovibili, e pertanto l'opera deve essere considerata nelle sue diverse forme, sia nel formato chiuso, sia in quello aperto. L'altare, destinato alla preghiera dei monaci antoniti e dei tanti malati portatori del fuoco di Sant'Antonio o della peste, si compone di 11 pannelli, di cui quattro grandi ante dipinte

## The Hull - Lo scafo



sul recto e sul verso, due ante fisse, e una predella composta da due riquadri mobili con un'unica raffigurazione che si estende dall'una all'altra. L'altare ha dunque tre facce: nella prima ad **altare chiuso** trova posto la raffigurazione della Crocifissione fiancheggiata sugli sportelli laterali fissi da San Sebastiano e da Sant'Antonio. Nella **predella** è raffigurato il *Compianto sul Cristo morto*. Nella seconda faccia – **altare aperto con la prima anta** – troviamo da sinistra verso destra l'*Annunciazione*, l'allegoria della Natività e la Resurrezione. Nella terza faccia – **altare aperto con le seconde ante** – troviamo ai due lati i santi eremiti *Antonio e Paolo* e le *Tentazioni di Sant'Antonio*. Al centro, ripartito in tre, le sculture in legno realizzate da Hagenauer.

La pala d'altare era usualmente chiusa, fornendo agli spettatori una scena oscurata e terrificante della Crocifissione, con il corpo torturato di Cristo morto, trafitto dalla

corona di spine.

In un contesto socio religioso afflitto dalle continue tensioni, nel periodo pre Riforma, l'artista Matthias Grünewald si muove fuori da ogni schema previsto dalla sua epoca e fuori da ogni tipo di influsso, destrutturando le pose stereotipiche dell'arte religiosa del suo tempo, utilizzando un approccio straordinariamente moderno di posizionare i personaggi in un paesaggio che costituisce la scena più esterna nel grande dramma della *Crocifissione*.

La pala d'altare chiusa mostra Giovanni Battista (forse un autoritratto dello stesso autore) che indica Cristo a destra e la Vergine che abbraccia Giovanni l'evangelista con Maria Maddalena caduta in ginocchio a sinistra. Sulle ali laterali sono rappresentati a grandezza naturale i Santi Sebastiano ed Antonio, entrambi invocati per la guarigione dalla peste. Anche utilizzando particolari tonalità cromatiche, l'artista voleva

## Commenti in Cornice



raggiungere il cuore piuttosto che la mente degli ammalati, affinché si identificassero con la figura del Cristo morto. La base, o predella, mostra una scena della Tomba di Cristo. Quando la pala d'altare si apriva (in importanti feste dell'anno liturgico o in particolare in onore della Vergine Maria), le scene dell'Annunciazione, della Natività e della Risurrezione erano tutte esposte in rosso brillante e oro, a differenza della terribile oscurità di quando rimaneva chiuso. Il

contrasto è notevole, soprattutto se si considera la Risurrezione sull'ala destra, che cattura l'emergere esplosivo di Cristo dal suo sarcofago di pietra, e nel suo nuovo stato di essere, puramente spirituale e non fisico, manifestamente evidente nella sua figura traslucida. Tale raffigurazione poteva evocare, tra i malati che si inginocchiavano dinanzi ad essa, la speranza di essere liberati dalla propria dolorosa malattia.



*Quando Gesù resuscitò si fece vedere prima dalle donne-  
perché la notizia si spargesse più presto.*

*Jean Charles*



## Commenti in Cornice

### The Therapist *Il Terapeuta*



*René Magritte – olio su tela, 1937  
92 x 65 cm  
collezione privata*

*Essere un surrealista significa annullare dalla tua mente il ricordo di tutto ciò che hai visto, e concentrarsi su ciò che non è mai stato.*

**L**e opere dell'artista belga René François Ghislain Magritte (1898-1967) non vogliono nascondere nulla, né dare un significato, ma soltanto evocare il mistero della vita, in quanto la mente adora l'ignoto ed ignoto è lo stesso significato della mente. Attraverso un illusionismo

onirico riesce a rappresentare su tela le libere associazioni di idee ed i misteriosi meccanismi dell'inconscio, attraverso la contrapposizione di elementi reali che, affiancati, creano però immagini assurde. Più di altri, Magritte ebbe la capacità di insinuare dubbi sul reale, non per intrepertarlo ma per mostrarne il mistero indefinibile, motivo per cui criticava gli altri surrealisti per la loro passione ed insistenza sull'analisi psicologica freudiana, ritenendo che le uniche persone

## The Therapist - Il Terapeuta

bisognose di psicoterapia fossero gli psicologi stessi. Ha dunque un significato ironico la rappresentazione che l'artista dà, in più versioni, a partire dal 1936, della figura del Terapeuta, una figura senza testa che riempie il proprio corpo di oggetti diversi. La versione del 1937 rappresenta la figura solitaria senza testa ma con cappello, seduta a gambe larghe su una duna come fosse un re sul trono, in attesa di dare udienza ai propri sudditi.



*René Magritte, The Healer, bronzo, 1967  
152,4 × 133,4 × 85,1 cm, Museo Hirshhorn e Sculpture Garden, Smithsonian Institution, Washington, D.C.*

Tiene nelle due mani un bastone, come fosse uno scettro, ed un sacco da viandante. Il mantello rosso, come un sipario, si apre sul busto sostituito da una gabbia, dove riposa un piccione, mentre fuori ne riposa un altro. Metaforicamente, questo dovrebbe essere il ruolo del terapeuta, che comunicando con i suoi pazienti, in modo distaccato ed

imparziale, e conoscendo i segreti oscuri della loro anima, cerca di liberarli. Magritte tornò su questo tema più avanti alla fine della sua vita, completando una scultura in bronzo a grandezza naturale, intitolata Il guaritore. Probabilmente l'artista proiettava il desiderio di essere liberato dal cancro del pancreas e come il piccione potesse liberarsi dalla gabbia così potesse anche la sua anima.

*Vi chiederete cosa è immaginario e cosa è reale. Si tratta della realtà delle apparenze o dell'apparenza della realtà? Cosa è davvero interno, e cosa è esterno? Che cosa stiamo osservando: la realtà o il sogno? Se il sogno è la rivelazione della vita reale, la vita reale è la rivelazione del sogno.*

## Commenti in Cornice

### San Rocco risana gli appestati



*Tintoretto – olio su tela, 1549  
307 x 673 cm,  
Chiesa di San Rocco, Venezia*

Realizzata nel 1549 dal pittore veneziano Jacopo Robusti (1518-1594) – detto 'Tintoretto' per il mestiere del padre, tintore di tessuti – San Rocco che risana gli appestati è la prima delle quattro tele eseguite per il presbiterio della Chiesa di San Rocco.

Le tele narrano le ultime vicende della vita del santo al quale Venezia si votò per chiedere la grazia nella prima delle grandi epidemie di peste che colpirono la città lagunare. Il pittore aveva ottenuto l'incarico di decorare la Scuola di San Rocco e l'adiacente chiesa.

Si tratta della prima rappresentazione della peste nell'arte veneta, un'opera straordinaria nella resa drammatica dell'interno del lazzaretto, resa ancor più suggestiva dalla

doppia illuminazione, creata sullo sfondo dalle torce ed in primo piano da un fascio di luce irreale, che penetra lateralmente da sinistra.

Nella tela, che costituisce il vero inizio della sua attività per la Scuola, il giovane pittore inaugura una nuova concezione del notturno, suggestivamente rotto da luci artificiali.

Come in molte sue opere, raffigura in primo piano un pavimento libero ed in prospettiva, che si apre su un'ampia scena, limitata da due donne ai lati, con la funzione di raccordare la distanza visiva tra lo spettatore ed il fulcro della scena rappresentata, aiutandolo a introdurre il suo sguardo all'interno di essa.

Al centro di essa, San Rocco, con la testa

## San Rocco risana gli appestati

illuminata dal nimbo raggianti, unica vera luce nelle tenebre, unica vera speranza contro la peste, si piega per benedire con il tocco della mano la piaga di un malato, per una delle sue miracolose guarigioni.

Più in fondo, immerse nell'oscurità, alcune figure illuminate soltanto dalla flebile candela appesa alla parete, si apprestano a tumulare un morto. Le figure femminili ai lati della composizione sono probabilmente delle prostitute assoldate in tempi di crisi per l'assistenza agli ammalati.

Per affrontare la malattia portata dai ratti delle navi mercantili, Venezia istituì misure precauzionali, trasformando gli edifici in ospedali, e perciò la scena potrebbe essere la raffigurazione del Lazzaretto Nuovo o del Lazzaretto Vecchio, entrambi costruiti sulle isole della laguna fin dal 1423.

Tintoretto infonde la scena con due distinte fonti luminose, una reale, nella torcia fiammeggiante nel mezzo del dipinto, l'altra apparentemente soprannaturale, nel fascio di luce che inonda i pazienti sofferenti in primo piano.

Questo approccio sarà un elemento distintivo dello stile maturo del maestro, che sperimentò, attraverso piccoli modelli di cera collocati su un palcoscenico, la composizione e gli effetti di luce ed ombra.

La Scuola Grande di San Rocco, fondata nel 1478 da una confraternita laica impegnata nella lotta contro la pandemia, è il luogo di sepoltura del santo francese, che divenne protettore sin dal Medioevo dello stesso male di cui morì ed al quale gli appestati si rivolgevano, invocando sollievo e guarigione,

anche se 'ci si ammalava senza una ragione ed ugualmente si guariva'.

La morte nera giunse a Venezia nel 1348 dalla Dalmazia, attraverso le imbarcazioni mercantili, trasportate da marinai contagiati, che si mescolarono incoscienti tra la popolazione e ne provocarono il contagio di quasi il 70%. La seconda ondata pestilenziale si presentò nel 1423 e per tre mesi si registrarono circa quaranta decessi al giorno.

Tra il 1575 ed il 1577, su 180.000 abitanti, ne morirono circa 50.000. Gli ammalati stazionavano, fino alla fine dei loro giorni o della loro guarigione, nel Lazzaretto Vecchio, mentre i sopravvissuti e coloro che erano entrati in contatto con persone contagiate dovevano precauzionalmente soggiornare nel Lazzaretto Nuovo per un periodo di quarantena.

L'epidemia del Seicento fu anche l'ultima, portò anch'essa morte e disperazione, ma anche un maggior contagio per l'incauto tentativo di nascondere l'epidemia ed evitare l'isolamento commerciale.

Questa dura lezione impartita ai Veneziani ed una ormai consolidata esperienza nella gestione sanitaria dell'infezione, evitò ulteriori epidemie nella Serenissima, ciò che purtroppo non avvenne in altre città e porti d'Europa.



## Commenti in Cornice

### Yard with Lunatics



Francisco José de Goya y Lucientes - olio su banda stagnata,  
1794 - 2,7x43,8 cm,  
Meadows Museum, Dallas, Texas

Francisco José de Goya y Lucientes (1746-1828) completò *Yard with Lunatics*, mentre diventando sordo, affrontava la propria incalzante malattia mentale. La precisa malattia di Goya rimane sconosciuta ma si ipotizza, in base ad una diagnosi dell'epoca che recita – «i rumori nella sua testa non migliorano, tuttavia la sua visione è migliorata e lui è tornato al controllo del suo equilibrio» – che la sordità associata agli acufeni potesse essere espressione della malattia di Ménière oppure potesse dipendere dai postumi di una encefalite virale. Altra

ipotesi formulata è quella dell'avvelenamento da piombo, che aveva macinato per ottenere la vernice bianca, nella maggior parte delle sue composizioni. In realtà però, i tentativi di diagnosi postuma rimangono puramente speculativi ed ipotetici. In ogni caso, *Yard with Lunatics* rimane un caposaldo dell'opera di Goya, come descritto dallo storico dell'arte Arthur Danto, ed esprime il passaggio dell'artista da 'un mondo in cui non c'erano ombre, in un mondo in cui non c'è luce'. Fino a quel momento, Goya si era occupato solo di ritratti su commissione per

## Yard with Lunatics

nobili e signori, ma con questo olio su banda stagnata, inizia la produzione di opere tra naturalismo e fantasia, che lo occuperanno per il resto della vita. Quest'opera ha consentito a Goya non solo di riflettere su sé stesso e sulla paura di impazzire, ma anche, al contempo, di commentare la situazione dei manicomii, che secondo lo storico dell'arte Robert Hughes non erano altro che «buchi nella superficie sociale, piccole discariche in cui lo psicotico poteva essere gettato senza il minimo tentativo di scoprire, classificare o trattare la natura della sua malattia».

La composizione rappresenta figure in una cella di una stanza buia e spoglia, con pareti alte ed un singolo arco di pietra, al centro del quale lottano due uomini, mentre su entrambi i lati i pazienti abbandonati fissano lo spettatore. Questo era il destino dei malati di mente, rinchiusi assieme ai criminali e spesso picchiati per punizione. Il soffitto lascia trasparire la luce del sole, evidenziando ed esaltando lo scenario da incubo sottostante. In una lettera del 1794, Goya riferisce ad un suo amico di essere stato

testimone a Saragozza di ciò che ha dipinto, descrivendolo come «un cortile di pazzi, in cui due uomini nudi combattono, mentre il loro guardiano li picchia». L'opera potrebbe essere interpretata come una denuncia delle istituzioni psichiatriche e delle loro pratiche, ma anche dell'espressione del subconscio e delle sofferenze di un artista che, da ritrattista su commissione, diviene il ritrattista più spietato dello squalore dell'umanità. Questa svolta artistica si conferma nelle opere successive, come nei *Los Caprichos*, una serie di ottante acqueforti pubblicate nel 1799 e raffiguranti amori tragici, stregonerie e feroci satire di natura politica, clericale ed erotica, e nelle sue pitture nere, dipinte sulle pareti della propria abitazione presso Madrid, conosciuta come la 'Quinta del Sordo'. Questo ciclo di quattordici dipinti, tutti realizzati con pittura ad olio su intonaco, non erano stati commissionati e pertanto non destinati al pubblico. Tra essi il *Saturno che divora i figli*, iconico e terrificante, è conservato oggi nel museo del Prado.

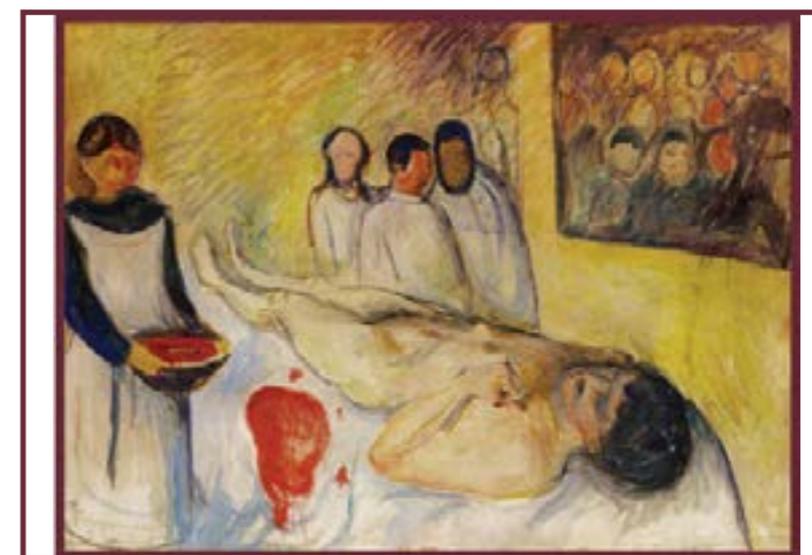


*Il vero artista? Colui che sa imitare con la massima fedeltà l'espressione naturale.*

*Francisco Goya*

## *Commenti in Cornice*

### Autoritratto sul tavolo operatorio, noto anche come Sul tavolo operatorio



*Edvard Munch – olio su tela, 1902-1903  
109x149 cm,  
Oslo, Munch-Museet*

L'artista norvegese Edvard Munch è il pittore che più di ogni altro anticipa l'**espressionismo** e la cui opera è intrisa di importanti contenuti autobiografici. Nasce il 12 dicembre 1863 a Løten, in una fattoria norvegese, in una famiglia afflitta da lutti e sofferenze, che segnarono profondamente la sua vita tanto da scrivere, un giorno, che aveva ereditato due dei più spaventosi nemici dell'umanità *il patrimonio della consunzione e la follia*. Inizia a studiare pittura a diciassette anni, sottraendosi agli studi di ingegneria imposti dalla famiglia e frequenta i corsi di

scultura sotto la guida di Julius Middelthun. Nella sua pittura troviamo tutti i grandi temi dell'espressionismo, dall'angoscia esistenziale alla crisi dei valori etici e religiosi, dalla solitudine umana all'incombere della morte, dalla incertezza del futuro al meccanismo disumanizzante tipico della società borghese.

Nell'opera *Autoritratto sul tavolo operatorio* raffigura il proprio vissuto, nella reazione suicida che ebbe per il fallimento della storia di amore con Tulla Larsen, che lo respinse e di fronte alla quale si sparò un colpo di pistola, mancando organi vitali, ma colpendosi di

## Autoritratto sul tavolo operatorio, noto anche come Sul tavolo operatorio

striscio. Nonostante l'incidente non richiese una vera e propria operazione, dovette recarsi in ospedale per farsi curare la ferita, anche se dal dipinto emerge uno scenario completamente diverso. Il suo corpo giace nudo sanguinante su un tavolo operatorio, con un foro all'altezza del cuore, mentre tre medici guardano con rassegnazione la vittima e gli studenti di medicina ne osservano l'agonia attraverso la finestra del teatro. Un'infermiera tiene una ciotola piena di sangue ed una grande macchia, a forma di cuore, si diffonde sul lenzuolo. Questa è una tipica opera di Munch, dove il titolo potrebbe essere assente, in quanto possibile ottenerlo direttamente dallo sguardo attento dello spettatore, che facilmente potrebbe ascoltare il grido proveniente dalla tela: *Hai rovinato la mia vita, mi hai strappato il cuore!*

L'artista diviene, di fronte alla platea, un martire, l'espressione artistica della dissezione dell'anima, così come aveva realizzato nella sua opera più famosa, *L'Urlo*, del 1893. Una esplosione di energia psichica di inaudita potenza, che rende la

tela una metafora della morte che spazza via, e travolge, il senso della vita. L'opera di Munch è pertanto rivolta all'introspezione dell'anima. Il suo pensiero, complesso e ossessionato, si traduce spesso in un senso di terrore, attraverso colori e combinazioni di segni che possono esteticamente risultare sgradevoli, ma che rappresentano le più sottili pieghe dell'anima. Sebbene visse ottant'anni, non si sposò mai, né ebbe figli, soffrì di depressione e di alcoolismo, motivo per cui fu anche ricoverato in ospedale per nove mesi nel 1908. Morì ad Oslo nel 1944 e la sua opera, spesso criticata in vita, fu universalmente apprezzata, tanto che una delle realizzazioni de *L'Urlo* fu battuta dalla casa d'asta londinese Sotheby's per la somma di 119,9 milioni di sterline, divenendo uno dei quadri più costosi al mondo. Ma non solo, Munch venne raffigurato sulla banconota da 1000 kroner che è il taglio con il valore più alto della moneta norvegese, ed in occasione del centocinquantesimo anno dalla sua nascita, le Poste Norvegesi gli dedicarono una serie di francobolli commemorativi.



*Dal mio corpo in putrefazione cresceranno dei fiori ed io  
sarò dentro di loro: questa è l'eternità.*

*Edvard Munch*

## Discoteca ideale



### *Mahler – Sinfonia n° 5*



**P**rima del secondo ciclo sinfonico mahleriano (quindi dopo quella che lui definiva la tetralogia delle prime quattro sinfonie), è strutturata in cinque movimenti senza voci (anche se i lied spesso echeggiano in molte parti della sinfonia) ed inizia iconoclasticamente con una marcia funebre. Pur essendo, a detta dell'autore, poco influenzata da eventi extra musicali, in realtà appare all'ascolto in tutta la sua passionale intensità. Forse l'essere sopravvissuto ad un grave attacco emorragico aprì nuovi orizzonti all'autore verso la ricerca di uno stile diverso, più strutturato e contrappuntistico. L'opera si divide in sostanza in due parti divise da uno scherzo. Il quarto movimento deve

il suo successo all'uso che ne fece Visconti (di certo il più mahleriano dei registi...): di suo è un tema d'amore, ma è facile farne una metafora più alta di dolore e passione. La storia esecutiva di questa sinfonia ne evidenzia la possibile flessibilità interpretativa insieme alla necessità di avere a disposizione solisti di alto livello specialmente nel corpo degli ottoni. Ci sono due tipici difetti che si incontrano in molte interpretazioni: la ricerca lenticolare del dettaglio estremo che ci allontana dall'intento più alto dell'opera e la diluizione sonora dell'adagietto fino a livelli glucidici non tollerabili. Rattle con i Berliner raggiunge un piacevole equilibrio della struttura sonora privilegiando

l'architettura e l'organizzazione del messaggio musicale.

Bernstein con i Wiener, come sua abitudine in Mahler, usa eccessi demoniaci ove appropriato e ci porta per mano verso il trionfo dell'ultimo movimento. Il suono setoso dei Wiener si adatta incredibilmente bene all'adagio e Bernstein conferma di dare decisamente il meglio nel Mahler 'positivo', tipico dello spirito che caratterizza questa sinfonia.

Abbado è un direttore Mahler addicted, produce risultati esaltanti già nel suo periodo berlinese, ma è con Lucerna che riesce a spargere eleganza e grazia anche se, visto il

suo taglio analitico, con meno intensità ed angoscia di altri direttori; il suo adagio è, visto il contesto, sublime.

Forse l'equilibrio perfetto si ritrova però in Barbirolli a capo della New Philharmonia Orchestra. Si tratta di un disco storico (1969), con spirito e cuore a guidare tutta l'esecuzione. Il direttore sceglie spesso tempi veloci che mettono l'orchestra a dura prova. Quel che colpisce in una sinfonia di fatto disuniforme è viceversa l'unità architettonica del tutto, l'uso del colore sonoro a piene mani, ma soprattutto una radiosità ed umanità uniche, che risolvono magicamente tutti i parametri dell'equazione Mahler.

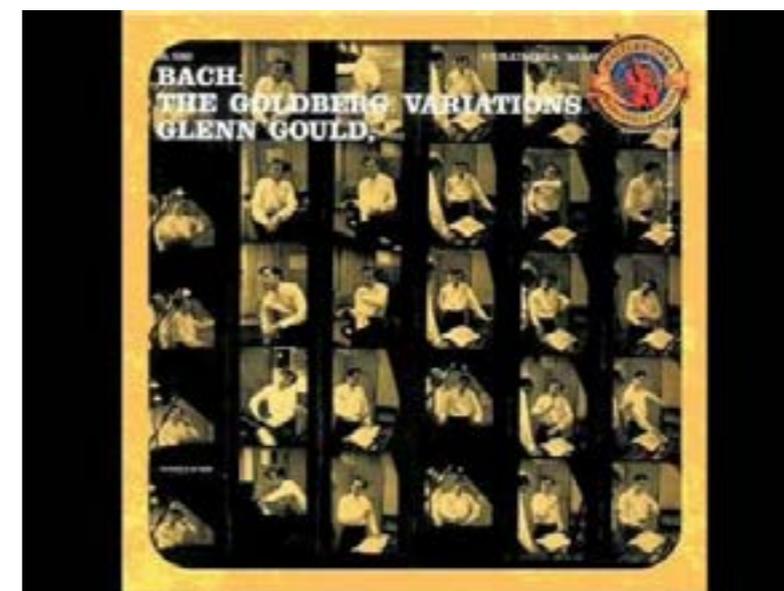
7 ascolta su  


**Symphonie N° 5.**  
**Trompette I.**  
**I.**  
**1. Trauermarsch.**  
Gustav Mahler.

*in B, 3/4, gemessenen Schritt, Streng. Wie ein Kondukt.*




## Bach – Variazioni Goldberg



Oggetto di culto e di mito – basti pensare a Gould, Glenn Gould, che risuona quasi come come Bond, James Bond... – rappresentano in primis uno dei capolavori musicali legati ad un tema di variazioni sonore di tutti i tempi.

Nascono in modo assai occasionale per curare un'insonnia regale con un tema allo stesso tempo delicato e gioioso.

Bach struttura l'opera in forma di trenta variazioni inizializzate da un'aria che chiude anche l'opera in un'economia circolare sonora che alla fine ipnotizza.

Bach non ha poi composto altre variazioni, ma tanto ci basta.

L'opera nasce per clavicembalo, ma ovvia-

mente il pianoforte ne accentua il colore, permette nuances sonore più estese e ne amplifica il fascino.

Ho già citato Gould, che incide il pezzo su pianoforte in tempi diversi della sua vita (1955 – esordio scioccante – e 1981) e spesso, come da sua abitudine, accompagna sonoramente con mugolii ed altro l'esecuzione. Questo accompagnamento irrituale, al di là dell'eccentricità del pianista, evidenzia come lui visse in un universo sonoro tutto suo e come per lui tutto, anche un rumore, fosse alla fine riconducibile a musica.

Di Gould si ricorda la collezione impressionante di medicine che assimilava (non avrebbe mai superato un controllo antidoping pianistico...) ed il fatto, significativo tra tanti

altri, che sulla luna tra gli oggetti deputati a certificare l'ingegno umano si fosse alla fine deciso di mandare proprio un suo disco di Bach.

Esecuzione quindi mitica, soprattutto nella versione meno mercuriale e più crepuscolare del 1981 (ripeness is all...).

Certamente di ogni pianista si trova di tutto e di più tra le esecuzioni a disposizione: versioni 'originali' su clavicembalo (Gilbert, Staier, ma soprattutto Hantai), colore ed armonia (Hewitt), raziocinio ed architettura sonora (Schiff), ma forse chi raggiunge l'equilibrio perfetto è Perhaia.

Nella sua versione troviamo infatti un blend di colore, virtuosismo e passione, legati da una maniera di suonare il pianoforte tipica

degli anni '80, dove essenzialità ed eufonia riuscivano a coesistere.

A differenza di Gould (che certamente lascia un'esecuzione di carattere, ma spesso proprio per questo risulta invasivo nell'interpretazione dello spartito), Perhaia non usa manierismi, evita personalistici orpelli e lascia fluire la musica originando alla fine una sonorità così naturale da creare l'impressione che il pezzo non potesse che essere eseguito in quel modo.

Con la coscienza della ragione il pianista combina controllo e ritmo nonché intelletto ed emozione, lasciando l'impressione di un pianismo allo stesso tempo antico e contemporaneo e trasportando il pezzo al di là del lasso temporale e della temperie musicale che l'aveva originato.

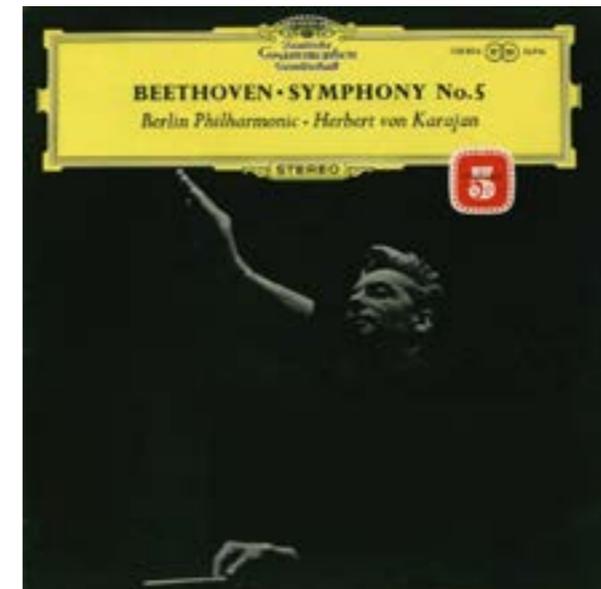


*E' facile suonare qualsiasi strumento musicale: tutto ciò che devi fare è toccare il tasto giusto nel momento giusto e lo strumento suonerà de sé.*

*J. S. Bach*



## Beethoven – La Quinta Sinfonia



Non serve descrivere la sinfonia in oggetto, tanto è integrale al subconscio musicale del romanticismo beethoveniano.

La potenza che l'impregna è una miscela di intensità ed a suo modo omogeneità, scandita da un ritmo tonale che muta da tragedia a trionfo in poche battute.

Andiamo direttamente al punto: chi più di ogni altro ha centrato il messaggio dell'autore?

Ci si può riferire alle esecuzioni storiche (Toscanini, Furtwangler, Szell, Karajan), ma il precipuo scopo di queste interpretazioni era creare un ordine nell'indulgenza musicale che li aveva preceduti.

In alternativa ci sono versioni con cavalleria leggera musicale su strumenti originali (ad esempio Norrington od Antonini) che danno un senso di ascetismo tonale scervo da imbellettamenti romantici del pezzo.

Esiste però un direttore che nel 1974 ha creato un unicum musicale.

Carlos Kleiber ha avuto un rapporto sempre molto problematico con il padre Erich, grande e rispettato direttore d'orchestra e molto legato al repertorio beethoveniano.

Celebre l'aneddoto durante il soggiorno della famiglia in Argentina in cui il padre intima al figlio intento ad arpeggiare al pianoforte di casa di smettere di suonare dato che un musicista in famiglia era più che sufficiente.

Kleiber si avvicina in maniera circospetta a questo repertorio, data la consanguineità familiare e l'imprinting che ne consegue.

Cosa fa sì che la sua interpretazione sia unica e soprattutto diversa dal canone preconstituito?

Di certo la flessibilità e sensibilità in un continuo dinamismo sonoro mantenendo sempre e comunque la monumentalità del messaggio musicale.

Questa cura per i dettagli ed il livello compiuto di architettura musicale sono possibili solo con un'orchestra del calibro dei Wiener che asseconda integralmente il direttore nel suo intento.

I Wiener sono spesso stati accusati, diversamente da altre compagnie di calibro

come i Berliner, di suonare bene solo con chi stimano e rispettano; è evidente che in tale contesto questo è il caso.

Sempre con i Wiener Kleiber lascia una versione della settima di grande impatto, ma è soprattutto l'interpretazione della sesta (eseguita solo una volta dal vivo e fortunatamente catturata su nastro) con l'orchestra di Monaco che ci lascia senza fiato: i tempi di Kleiber sono opposti alla temperie bucolica di Böhm, ma la tempesta da lui ricreata ha una matrice sturm und drang inarrivabile.

Più un pezzo di storia musicale che un disco di musica classica...

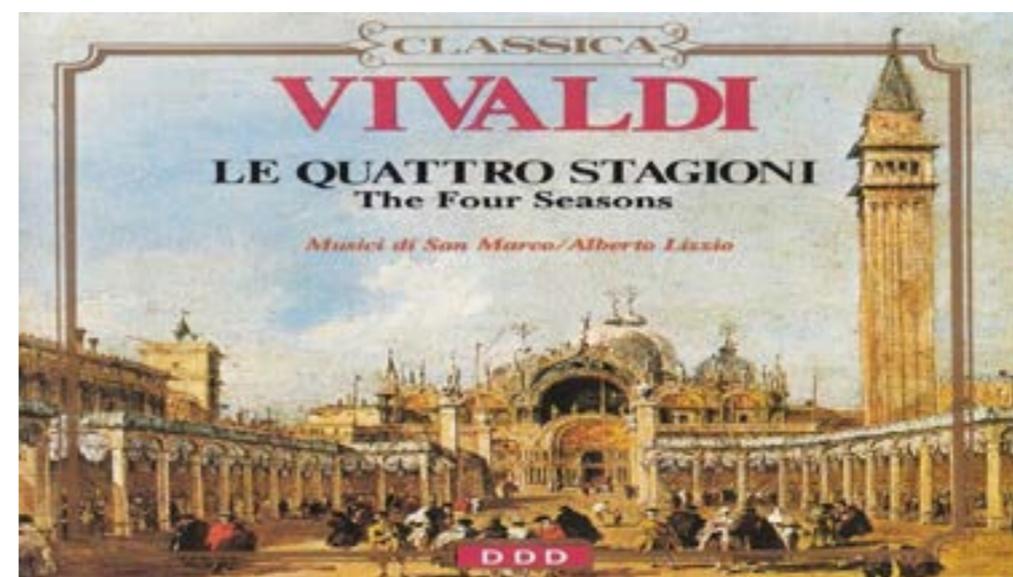


*Beethoven ha corrotto la musica: vi ha introdotto gli sbalzi d'umore, ha lasciato che vi entrasse la collera*

*E.M. Cioran*



## Vivaldi – Le Quattro Stagioni



Stiamo parlando del repertorio classico più noto ed abusato, ma anche di un autore spesso sottovalutato in termini di impatto sulla storia della musica (non ultimo su Bach) e di specifiche qualità musicali (la coloratura soprattutto) che hanno avuto un'influenza non trascurabile sui contemporanei.

Ci si può riferire a tante opere di questo assai prolifico autore, ma forse il pezzo più mainstream che lo rappresenta è l'opera 8, che include le Quattro Stagioni.

La forma interpretativa di questo pezzo ha avuto una vicissitudine temporale assai particolare.

Nel passato la prassi esecutiva su

strumenti contemporanei ne ha fatto quasi una macchietta musicale con uso dell'ornato spesso insistente e disturbante, superficialità e voluta semplificazione del messaggio musicale, inutile uso di virtuosismi (soprattutto a livello dei violini) ed in sintesi un approccio marcatamente commerciale in linea con l'uso ed abuso del pezzo (pubblicità, etc.).

La scoperta dell'interpretazione su strumenti originali ha completamente modificato la dimensione sonora dell'opera.

La rottura con il passato è stata introdotta da Harnoncourt con una versione nervosa ed asciutta dell'opera con sonorità stridenti, poco eufoniche rispetto alle precedenti versioni, ma certamente di rottura e di sommovimento

## Vivaldi – Le Quattro Stagioni

di un fondale sonoro altrimenti cristallizzato su prassi interpretative ripetitive e banali.

Lo segue Hogwood con una versione più dolce e meno espressionista, quindi Pinnock, vari interpreti olandesi, francesi e tedeschi e via via tanti altri ormai tutti allineati sulla necessità di una prassi interpretativa ‘originale’.

L’Italia, pionieristica nella prassi standard pre strumenti originali, ha faticato ad entrare in questo mindset ma, una volta superata la barriera culturale, ha sfornato gruppi che oggi probabilmente sono i migliori al mondo su questa prassi interpretativa.

Suggerire quale interpretazione scegliere non è semplice e forse anche riduttivo perché questo pezzo, come la natura, va e viene secondo la percezione personale dell’uditore.

Ho citato il colore ocre di Harnoncourt, con una versione che è quasi una rappresentazione musicale di un quadro di Bruegel, potrei indicare Carmignola con la Venice Baroque Orchestra ed il suo afflato narrativo (cromosomi di generazioni di musicisti veneziani che emergono ad ogni nota), la versione di Alessandrini con il Concerto Italiano (equilibrata ed innovativa

ad un tempo con un diverso violino solista per ogni stagione), la Freiburg Baroque Orchestra tedesca con una trama musicale che potrebbe ricordare una ‘dentelle’ di Bruges, la Podger con Brecon Baroque e la sua versione inglese che si ispira a Hogwood e Pinnock, ma forse il gruppo che oggi mi sentirei più di suggerire è il Giardino Armonico diretto da Antonini.

Il Giardino Armonico è un miracolo musicale italiano, raccoglie solisti di livello assoluto ed ha un’espressività unita ad un senso del ritmo e del colore senza eguali.

Suggerisco di acquistare l’intera opera 8 in questa esecuzione perché, oltre a dare un’immagine di Vivaldi più olistica rispetto alle sole Quattro Stagioni, posiziona il pezzo nell’integrale dell’opera concepita dall’autore.

Un’occasione tra l’altro per scoprire Antonini come direttore (ha appena diretto a Milano un Giulio Cesare di Haendel da ricordare) che ha tra l’altro in corso la pubblicazione di un’integrale delle sinfonie di Hayden che si preannuncia come un evento musicale unico nella storia della musica degli ultimi anni.



*Chi ama una sola stagione*

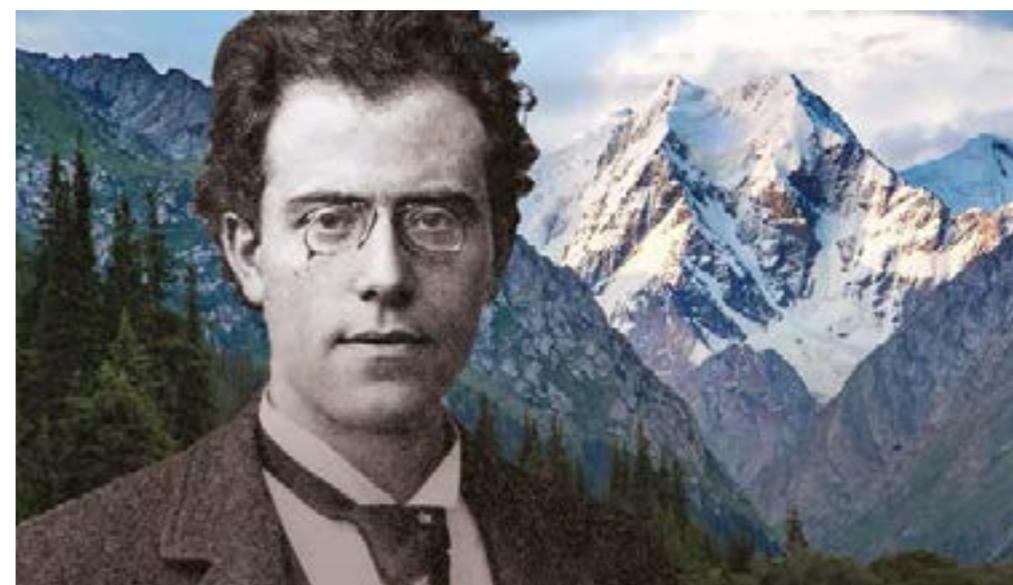
*non ha molta fantasia*

*Anonimo tiburtino*

## Discoteca ideale



### *Mahler, la montagna e la musicoterapia*



**D**ifficile pensare alle sensazioni che possono scaturire dall’opera di Mahler in un contesto di esegesi musicale data la commistione tra musica alta e bassa che permea le sue opere.

Di certo la musica di Mahler nasce popolare (contaminazione di canti bucolici tedeschi fin dalla prima sinfonia), ma riesce a decollare fino a catarsi religiose (la fine della nona sinfonia) e questo excursus descrive un percorso terapeutico per chiunque sia esposto alla stessa.

L’amore per la montagna del compositore aggiunge valore a quanto sopra descritto, date le caratteristiche tipiche del wanderer e del suo incontro con la sacralità dell’ambiente

montano.

Mahler infatti si invaghisce di Dobbiaco, un medley mitteleuropeo con la fascinazione delle Dolomiti, montagne che (Buzzati dixit) danno sicurezza perché sono sempre lì uguali a se stesse e fungono da specchi di chi le guarda (non sono loro che cambiano, ma tu che sei diverso...).

È la sacralità montana un classico dell’arte (basti pensare al binomio Segantini-Engadina ed al suo Trittico delle Alpi, una delle più valide ragioni per visitare Sankt Moritz).

Mahler elabora gran parte dei suoi capolavori a Dobbiaco, sotto l’effetto catartico dell’ambiente che lo circonda e questo effetto si trasmette all’ascoltatore.

All’inizio la fascinazione di Mahler era

## Mahler, la montagna e la musicoterapia

poco evidente (fu Bernstein a sdoganarlo al largo pubblico con interpretazioni empatiche anche se poco strutturate – Mahler viaggia su livelli musicali diversi a seconda della sensibilità dell'ascoltatore e soprattutto dell'esecutore).

Oggi possiamo sbizzarrirci e cercare nella musica dell'autore quel che più ci aggrada. Si pensi alla prima sinfonia di Mahler, un sipario strappato di quel che lo precede nella storia della musica.

Abbiamo versioni come quella di Kubelik (fortemente intrisa di musica popolare date le radici boeme del direttore), all'entomologia musicale di Fischer (dettagli lenticolari dell'orchestra e dei suoi contributi solistici) fino alla seconda scuola di Vienna di Abbado (musica asciugata e filtrata da uno spirito cameristico estremo) per condurci comunque ad un'esperienza che è in primis un viaggio dentro noi stessi.

In tal senso l'integrale delle sinfonie dell'autore (inclusa l'incompiuta decima) permette di viaggiare a quote spirituali ed intellettuali difficili da raggiungere con altri compositori. Un'evidenza tattile di questo è l'integrale delle sinfonie dell'autore nel ciclo che Abbado sviluppò negli anni nell'ambito

del festival di Lucerna con l'orchestra dell'evento (un'orchestra che non esisteva dato che riuniva i migliori solisti delle migliori orchestre europee per l'occasione, scelti dal direttore con l'ottica cameristica di cui sopra).

Abbado (come noto affetto da grave malattia che ne causò il forzato allontanamento dal podio dei Berliner) attraversa negli anni il ciclo mahleriano come una catarsi personale.

Il climax del suo percorso è la nona sinfonia (disponibile solo in DVD, ma proprio per questo – si vede l'empatia del direttore – multisensoriale) eseguita come un incontro verso la morte, ma allo stesso tempo verso un mondo diverso e migliore.

Non ci sono altri casi nella musica classica (a parte forse l'ultimo concerto di Lipatti a Becancon dove, sotto effetto di cortisonici per permettergli di resistere al dolore, il pianista travalica la sensazione corporale per adire al puro spirito e lascia interpretazioni – Bach e Mozart su tutti – che denotano un senso dell'oltre mai sentito prima) in cui l'esecutore (in questo caso il direttore) vive il pezzo come esperienza in primis personale. Il pubblico alla fine non solo applaude, ma molti piangono per transfer. È l'effetto Mahler...

*La musica è per l'anima quello che*

*la ginnastica è per il corpo*

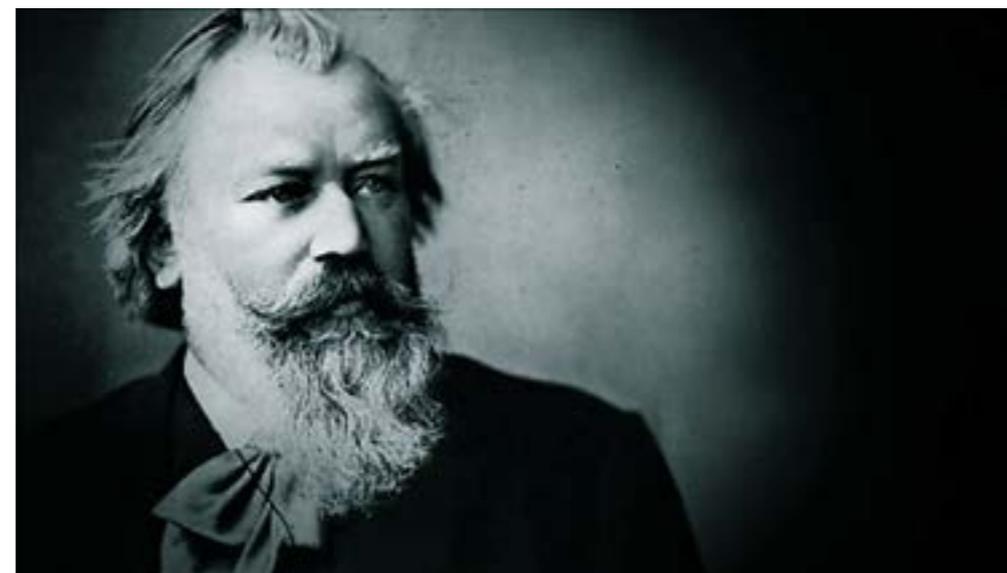
*Platone*



## Discoteca ideale



### *Brahms – Sinfonia n°4*



È l'ultima sinfonia di Brahms ed il lavoro in cui l'autore crea il blend perfetto tra rigidità delle strutture barocche ed afflato romantico (nell'ultimo movimento si rimanda addirittura ad un ciaccona).

Esiste in quest'opera un connubio tra elementi antichi e nuovi ed un'armonia perfetta tra tragedia epica e lirismo melodico.

Il primo movimento anticipa il finale: fluidità dell'impulso, ambiguità armonica ed un'architettura sonora strutturata che si svilupperanno in toto nel resto della sinfonia.

Il movimento lento ha un che di ecclesiastico con una luminosità tonale unica, il terzo riscalda l'ascoltatore con vitalità e ritmo e l'ultimo, come già indicato, conclude

la sinfonia in forma di variazione e coda con un flusso sonoro inarrestabile.

Sulle interpretazioni mi limito in questo caso ad un confronto a due.

Da una parte abbiamo Gardiner dal vivo su strumenti originali che nasconde dietro il suo aplomb un portamento musicale di stile viennese.

Reminiscenze di Furtwangler affiorano qua e là nel primo movimento, mentre il secondo evidenzia con effetti di illuminazione sonora lo stile di ballata del pezzo. Grandi effetti nel terzo movimento con l'utilizzo di toni epici beethoveniani ed il quarto è volto a completare il ciclo come in forma di rondò.

Dall'altra parte abbiamo Kleiber: un disco storico all'apice della collaborazione tra

direttore e Filarmonica di Vienna. La velocità è l'essenza di Kleiber, con uso massivo di ottoni e sempre un senso di tensione latente che viene resa esplicita in momenti topici.

I violoncelli viennesi nel secondo movimento creano un universo sonoro di raro spessore, nel terzo Kleiber spinge i corni al limite e l'ultimo movimento chiude quest'interpretazione allo stesso tempo coraggiosa, diretta ed intima in un'apoteosi musicale.

La linea interpretativa risale a Karajan e Toscanini, ma Kleiber con Vienna ne fa qualcosa di diverso visti la consuetudine e l'amore del direttore per questo repertorio.

Due versioni diverse ed affascinanti; da

una parte una limousine inglese con la sua finezza, altezzosità e classe, dall'altra la storia musicale mitteleuropea con un affascinante percorso che richiama lo Sturm und Drang in una struttura architettonica quasi apollinea pervasa però da tensioni e volute dicotomie sonore.

Dovendo dare un giudizio vorrei riportare quel che un giovane direttore finlandese, Rouvali, prossimo successore di Pekka Salonen alla Philharmonia di Londra, ha di recente dichiarato nel solido pragmatismo tipico degli scandinavi: "noi viviamo nelle foreste quasi come selvaggi e quando usciamo di casa non abbiamo la cultura che circonda un viennese".

Johannes Brahms  
Symphony No. 4 in E Minor, Op. 98

Violine I

Allargo non troppo

Ascolta su  
YouTube



Mozart – Sinfonia n°41



Mozart si lancia nell'ultima sinfonia in un opening lirico, proemio di una sinfonia da fine estate, inizio autunno con un carattere melodico quieto e riflessivo.

Perché il nickname Jupiter? Forse perché richiama Dio (e Woody Allen lo ricorda iconoclasticamente in Manhattan identificando il secondo movimento della Jupiter come una prova di esistenza divina).

Scritta in pochi giorni come solo un consumato genio è in grado di fare, appare in primis luminosa, trasparente, quasi madreperlacea, ma sotto la superficie cova un'abilità combinatoria unica.

La sinfonia settecentesca è chiaramente visibile nella sua logica musicale semplice con

uso ricorrente di rondò, ma il contrappunto le dà un'identità particolare accoppiata con un senso della complessità e dell'artificio.

L'andante con i suoi violini in sordina ha una malinconia sovranaturale, mentre il minuetto che segue la riporta su una struttura musicale assertiva.

Il finale in particolare è ineffabile: da una melodia gregoriana il movimento si sviluppa in cinque temi diversi che giocano tra loro fino a confluire in un fugato finale.

Bellissima la versione di Bernstein con Vienna che concilia rotondità, agilità e precisione nel fraseggio. I tempi piuttosto lenti sono compensati dalla leggerezza esecutiva.

Jacobs con Friburgo su strumenti originali

## Mozart – Sinfonia n°41

ci accompagna con toni talvolta scherzosi simil operistici lungo questa esperienza multisensoriale.

Mackerras, grande mozartiano, con la Scottish Symphony Orchestra usa strumenti moderni, ma con spirito antico, con un'interpretazione forse non troppo romantica, ma di certo umana.

L'equilibrio si raggiunge con Gardiner ed i suoi English Baroque Solists su strumenti originali: il direttore non è certo frigido nell'approccio, crea ritmi ove necessario ed introduce tensioni senza alterare l'afflato musicale dell'autore.

L'approccio lirico si mescola con il rigore e l'interpretazione è, se possibile,

complementare a quello di Mackerras.

Quello che si apprezza in questa versione è che ogni tempo, lento o veloce, ha le sue gradazioni e particolarità.

Nulla è banale, ma tutto è riportato ad una ricerca della mutevolezza tonale che abbellisce senza appesantire questo capolavoro.

Il senso cameristico dell'ensemble di Gardiner permette di evidenziare le parti solistiche ed allo stesso tempo l'insieme in un equilibrio perfetto, capace di conquistare sia chi in questa sinfonia cerca la matrice del passato sia chi, ed è la sua vera forza, vi cerca la strada verso la struttura musicale futura ottocentesca.



*Non sono narcisista né egoista; se fossi vissuto nell'antica*

*Grecia non sarei stato Narciso... sarei stato Giove!*

*Woody Allen*

## Discoteca ideale



## Purcell – Didone ed Enea



Senza dubbio si tratta del più grande compositore inglese di tutti i tempi (anche perchè dopo di lui le vette musicali non è che, con qualche eccezione come Elgar, siano state tante oltremarica..).

Muore giovane, ma è prolifico e diversificato nel repertorio.

Il suo epitaffio a Westminster Abbey, che recita: “Qui giace Henry Purcell, che ha lasciato la vita per l'unico luogo in cui la sua armonia possa essere superata”, la dice lunga sulla self consciousness del personaggio e sulla visibilità raggiunta in vita.

Il suo capolavoro è di certo l'opera Didone ed Enea, rappresentata, come dice il libretto, presso un collegio sacerdotale da

giovani gentildonne. In realtà si è scoperto che l'opera stessa era stata originariamente scritta per la corte di Carlo II e questo deve essere debitamente considerato sia in termini di esecuzione che messa in scena.

Non ci troviamo pertanto di fronte ad una tragedia classica da parte di una jeunesse doree femminile per amici e parenti, bensì davanti ad un dramma maturo, vissuto ed empatico, meritevole di voci di alto profilo, con assegnazione dei ruoli (quello della maga ad un basso, per esempio – assegnare un ruolo femminile ad un maschio era una prassi consolidata all'epoca) ben studiata.

La prassi esecutiva dell'opera si presta pertanto ad una teatralità spinta con generosità in qualità e quantità nella

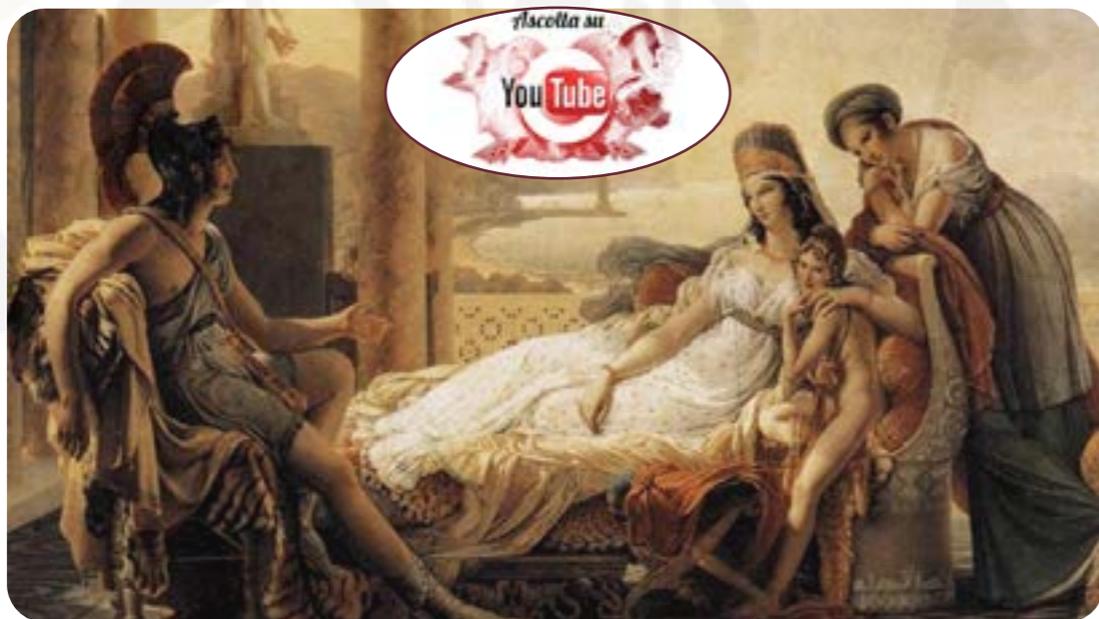
compagine orchestrale. Il ruolo dei cantanti solisti, visto il senso dell'opera e la sua messa in scena necessariamente drammatica diventa, in un contesto del genere, fondamentale.

Jacobs con una compagine inglese punta molto sul roster di cantanti di livello e soprattutto specializzati nel repertorio; inoltre crea una filigrana sonora assai teatrale ed è certamente apprezzato da coloro che cercano un'interpretazione anti-inglese, immaginativa ed in qualche modo rivitalizzante.

Christie con forze francesi ovviamente punta (non sia mai che lo sciovinismo gallico ci venga a mancare..) sull'influenza francese nella musica di Purcell. Talvolta si arriva a punte di Lully, ma il tutto suona

abbastanza riuscito con i cantanti francofoni che evitano anche di apparire fuori luogo su un testo inglese (lo stesso avviene per certi gruppi inglesi di punta che si cimentano su Monteverdi).

La versione di riferimento è però *made in UK*, con Hogwood alla direzione. Il line up vocale è il meglio della perfida Albione, l'orchestra (Academy of Ancient Music) creata dallo stesso Hogwood è una delle prime compagini barocche ad aver suonato su strumenti originali ed il coro pesca il meglio dai collegi di Oxbridge; il risultato è di una bellezza preraffaellita con la sensazione di assistere in un quadro di Poussin pieno di resti antichi ad un evento allo stesso tempo classico ed immortale.



## Handel – Messiah



Handel oltre che autore era anche impresario per i propri allestimenti dovendo pertanto talvolta fronteggiare i rovesci finanziari a cui poteva andare incontro.

Il Messiah nel 1742 risolse i suoi problemi (stava meditando di lasciare l'Inghilterra causa insuccessi a catena e competizione aggressiva).

Dura non poco (due CD pieni) ma l'autore riesce a trattare l'argomento (Gesù Cristo) con leggerezza e sobrietà tale da non risultare pesante o didascalico nell'ascolto.

Il progetto è ambizioso, si basa sia sul Vecchio che sul Nuovo Testamento in un melting pot olistico di tutte le principali

celebrazioni liturgiche cristiane incluse quelle anglicane.

I cori, imbibiti di tutta la tradizione inglese del caso, sono estremamente colorati ed allo stesso tempo drammatici, le arie non forzatamente virtuosistiche sono di fatto immediate ed i recitativi non suonano noiosi come un oratorio narrativo del genere poteva far presagire.

L'opera diventa pertanto una playlist riuscita di momenti musicali piacevoli ed intriganti.

L'uso di strumenti d'epoca aiuta ad entrare in modo più filologico nella partitura e non a caso le migliori interpretazioni sono basate su questo assunto.

Christie con Les Arts Florissant è un primo

## Handel – Messiah

esempio di questa saga musicale, affiancato da McCreesh, Pinnock e Minkowski, ma certamente è Jacobs che ci convince di più in questo ambito: lettura immaginifica, drammaturgica, agile ed espressiva, con approccio ritmico variato, abile uso delle cadenze e tattico degli abbellimenti.

La migliore versione dell'opera è però quella del Dunedin Consort basata sul manoscritto di Dublino, fonte originale dello spartito.

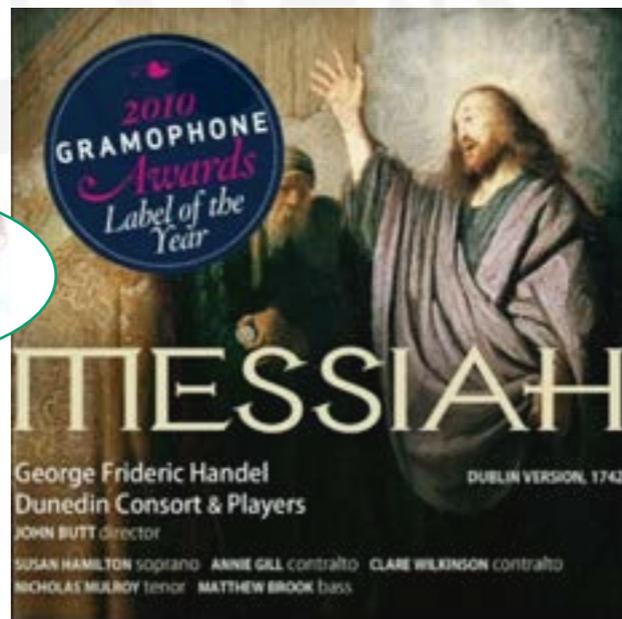
In tale versione esistono cori aggiuntivi e la direzione del clavicembalista Butt ha uno stile immacolato e spontaneo che integra in modo unico i cori con gli episodi di canto dei

singoli.

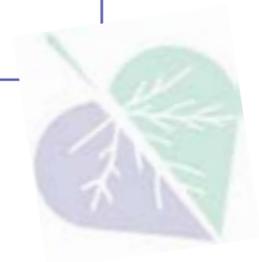
In particolare, alcuni solisti (il basso ad esempio) hanno una partecipazione tale da far pensare che cantino per l'ultima volta nella loro vita musicale.

La struttura dublinese dello spartito è rispettata con una cavalleria leggera musicale dei solisti (non più di una dozzina) che partecipano come logica vuole anche ai cori.

Questi ultimi sono teatrali e drammatici; il risultato finale, combinando astutamente scuola interpretativa e sincerità espressiva, è di una freschezza naturale, rivelatoria e gioiosa per un classico del genere.



*Si ringraziano*





*Edgar Degas*  
*Gli orchestrali (1874-76)*  
*olio su tela, 69x49 cm*  
*Städelsches Kunstinstitut, Francoforte*