

Federico Maria Sardelli

Il volto di Vivaldi

Gerardo Tocchini

Università Ca' Foscari Venezia, Italia

Recensione di Sardelli, F.M. (2021). *Il volto di Vivaldi*. Palermo: Sellerio, 294 pp. 130 illustrazioni a colore e in bianco e nero.

L'autore di questo libro non è un accademico - e tanto meglio per lui - ma una celebrità. Direttore d'orchestra e specialista di musica barocca, musicologo dunque musicista consapevole, ha all'attivo numerose edizioni critiche vivaldiane ed è inventore di quello che Michael Talbot, il patriarca degli studiosi vivaldiani, chiama per brevità il 'metodo Sardelli'. Un procedimento che consente non solo di datare, ma anche di confermare oppure escludere l'attribuzione di molta musica già ascritta al catalogo delle opere di Vivaldi, come che di quella appena scoperta e candidata ad esserlo.¹ Sardelli è oggi il severo custode dell'*Errevù* (*Ryom Verzeichnis der Werke Antonio Vivaldis*, Breitkopf und Härtel, 2019). RV seguita da un numero progressivo, è sigla che decreta ciò che è vivaldiano separandolo da ciò che non lo è, o che non è più possibile considerare tale. Non stupisce che uno così possa anche essere un compositore di successo. Più sorprende che sia anche romanziere e Premio Comisso con *L'affare Vivaldi* (Sellerio, 2015), e non nelle biografie storiche, ma proprio nella narrativa.

1 Il metodo si appoggia su una poderosa sinossi delle autocitazioni vivaldiane, le ricorrenze tematiche musicali, (Sardelli, F.M., «Catalogo delle concordanze musicali vivaldiane». *Quaderni Vivaldiani*, 16. Firenze, Olschki, 2012), strumento di lavoro affinato da Sardelli nell'arco di un ventennio. Sul «Metodo Sardelli» cfr. Talbot, s.v. «Sardelli», *The Vivaldi Compendium*. Woodbridge: The Boydell Press, 2011, 163.



Edizioni
Ca Foscari

Submitted 2023-06-21
Published 2023-10-30

Open access

© 2023 | Tocchini



Citation Tocchini, G. (2023). Review of *Il volto di Vivaldi* by Sardelli, F.M. *Annali di Ca' Foscari. Serie occidentale*, 57, 325-328.

Potrebbe bastare? Macché: Sardelli è anche pittore; fu per molti anni autore umoristico con all'attivo una decina di libri (*I Miracoli di Padrepiò, Trippa, Paperi in fiamme*, etc.) e disegnatore satirico. Tanti saperi pratici che convergono felicemente in questo *Volto di Vivaldi*, dove il versatile autore – ci ripromettiamo qui di non usare mai aggettivi come 'poliedrico', 'eclettico' o simili – s'incarica di un compito modesto solo in apparenza. Fare 'il punto della situazione' dell'iconografia vivaldiana. Verificare

quanti e quali sono i ritratti di Vivaldi; quali quelli autentici, dubbi o mal attribuiti; di ciascuno analizzare il contesto storico, in relazione alla sua vicenda geografica, e vederne la tecnica esecutiva per valutarne le effettive capacità di trasmettere o meno il sembiante del compositore. (15)

Pare poco, eppure è tantissimo in quel territorio interdisciplinare come pochi altri lo sono, l'iconografia musicale, sospeso tra musicologia, storia dell'arte e storia sociale e della cultura e assai più trafficato di quanto non si creda, non sempre arato né seminato come si dovrebbe. Questo per dire che come terreno di coltura l'iconografia musicale sarebbe ottimo: ricco di nutrienti e anche, se ben sondato, di tesori ancora nascosti. Peccato che spesso venga curato male, usando gli attrezzi e le sementi sbagliate, a volte seminato a gramigna.

Rarità e laconicità delle immagini, scarsità dei documenti: presto o tardi arriva irresistibile, per chi fa iconografia musicale, la tentazione di buttarsi dal lato della prosa poetica; di doparsi con dosi massicce di psicanalisi, con teorie estetiche o sociologiche a buon mercato. Il recinto è grande ed è sempre aperto; il campo è gestito in accomandita da tre o quattro settori disciplinari. Nessuna autorità riconosciuta può cacciar via gli escursionisti e i campeggiatori della domenica, nemmeno quando pestano il seminato. Troppe le quote di proprietà, carente la sorveglianza, nessuno che possa chiamare i Carabinieri. Facile allora supplire all'archivio con accorate affabulazioni, facendosi scudo – ohibò! – degli statuti accreditati delle discipline accademiche a fondamento estetico. Stendere sull'oggetto della ricerca una spessa cortina di fumo, che non solamente non agevola una ben più modesta comprensione dei fatti storico-musicali, ma ne ostacola gravemente l'avanzamento, a volte per decenni, ingombrando il campo di macerie tossiche durissime da smaltire (230-9).

Da scettico e materialista impenitente, Sardelli è invece persuaso che ai fini dell'indagine iconografico-musicale «concetti come psiche, inconscio, super-io» siano utili più o meno quanto lo sono le pratiche divinatorie dell'astrologia e della cartomanzia per risolvere il dilemma ontologico. Si adopera fin da subito a far piazza pulita degli aspetti più nocivi e irritanti della moderna esegetica critico-artistica. Su tutti, *l'ekphrasis* a briglia sciolta, ispirata ma spesso sommini-

strata a vanvera; la sindrome del raddomante *faute de mieux*, vale a dire la presunzione di ricavare da un volto dipinto «informazioni sul carattere del personaggio, il suo mondo artistico e le sue idee» schivando in tal modo l'onere della prova (32). Già in apertura di saggio, Sardelli ci regala 45 aeree paginette di metodo pratico, con numerosi esempi concreti di come non si deve fare mai (19-64). Un regesto spassoso e scoraggiante di aberrazioni esegetiche, forzature dei documenti e di attribuzioni erronee, a volte artatamente false, ottenute per sovrainterpretazione e sotto la spinta di irresistibili illuminazioni interiori. Una classifica degli orrori che raggiunge l'apice se solo ci si accosta ai due geni sommi, Mozart e Beethoven. La ricerca forzata di tracce di sintomi patologici nel primo - le occhiaie: nefrite, di certo! - di un irresistibile carisma nel secondo - lo sguardo magnetico: roba da svenire, se lo incontravi. Il tutto cavato da testimonianze figurative perlopiù scadenti sul piano tecnico, inadatte a restituire sfumature fisionomiche significanti, figuriamoci se caratteriali o psicologiche.

L'acuta attenzione che l'autore del libro riserva ai saperi tecnici del caso illustra bene il carattere 'baconiano' del suo progetto esegetico; il ricorso costante ad un sapere artigianale, materiale e "dal basso", dunque 'specialistico' e filologico nella migliore accezione del termine. Come dovrebbe essere per qualsiasi indagine che, in carenza di documenti scritti, si fondasse su testimonianze visive superstiti non sempre affidabili, il più delle volte dubbie, da attribuire. Il rischio infatti è sempre quello, la sovrainterpretazione: vedere quello che non c'era allora e che quindi non ci può essere adesso. Premesse di metodo tanto più inderogabili quando si ha a che fare con un repertorio iconografico composito e disperso, magrissimo e privo di una vera tradizione come quello vivaldiano. Tra noi e Vivaldi passano infatti quasi due secoli di oblio del musicista e perciò di deserto iconografico.

Con uno stile brillante e scorrevole, inanellando una catena di capitoli brevissimi Sardelli arriva perciò a impartire una non comune lezione di metodo, rimettendo a posto gli affari dell'iconografia vivaldiana come meglio non si sarebbe potuto fare. Non depona mai una sottile vena umoristica, ma argomenta con rigore e non afferma mai niente che non sia in grado di dimostrare. Rifugge le inutili, funamboliche, temerarie digressioni e le acrobatiche sovraesposizioni ermeneutiche: sa bene che il pericolo è tutto lì, e non altrove.

Sarebbe davvero auspicabile che questo modo di procedere fosse applicato serialmente al resto dei repertori iconografici di qualsiasi musicista di epoca anteriore l'avvento della fotografia. La ricetta è nel libro: sapere tecnico del caso e piedi ben piantati per terra. A necessario collante, il metodo storico e la verifica sulle fonti pertinenti il caso il tempo e il luogo in esame. Non che serva esagerare: solo quel tanto che basta per evitare cantonate e tener fuori dal discorso illusioni ottiche e flagranti anacronismi.

Certo, ci vorrebbe anche per gli altri casi qualcuno altrettanto capace di tenere insieme competenze tanto diverse. Che fosse ad un tempo compositore-strumentista, filologo musicale, pittore, incisore, disegnatore satirico, infine storico, e che fosse un pratico oltreché uno studioso. Ma soprattutto che da saggista fosse anch'egli scarsamente incline a lasciarsi fulminare delle proprie estemporanee 'illuminazioni' prendendole per vere.