



Sezione : **Persone e Istituzioni**
in evidenza

Dallo sgomento del vuoto alla resurrezione nell'arte

La constatazione struggente della morte, la deposizione amorevole sulla pietra del sepolcro, la vista stupita del vuoto, sono il richiamo trionfale della resurrezione, che nella musica riceve la sua massima rappresentazione.

Dal **Beato Angelico** (1387, Vicchio di Mugello (Firenze) -1455, Roma), che aveva vissuto nel 1414 la peste insieme alla sua comunità domenicana e che, per proteggersi dalla pandemia, era rimasto quattro anni lontano dalla sua sede, ci viene l'immagine simbolica del vuoto, dipinta con la coscienza religiosa del quattrocento tra il 1440 e il 1442. Il sepolcro vuoto, Maddalena, le pie donne e la risurrezione di Cristo, è nell'8ª delle 11 celle del corridoio di sinistra nel Convento di San Marco a Firenze. Gli affreschi delle celle misurano cm. 192x167.5. *Il sepolcro vuoto* è ispirato dai racconti evangelici (in particolare Mc 16,1; Lc 24,10) e idealizzato fino a divenire il contrappunto della luminosità della *mandorla*, in cui è avvolta la figura del Risorto, alle spalle di una Maddalena sorpresa dalla scoperta del vuoto, rimasta lì a sostenersi con una mano sul sepolcro e a portarsi la destra alla fronte, a dubitare o presentare chi potrebbe colmarlo. Il modello iconografico della *mandorla* luminosa si stagliava già, in metafisica geometria, nella 6ª cella a significare la *Trasfigurazione*.

Dobbiamo all'inizio del 1600 e all'ambiente romano degli Oratoriani di S. Filippo Neri la commissione di un'opera a **Michelangelo Merisi da Caravaggio**, che possiamo assumere a testimonianza della Deposizione più amorevole e drammatica dopo la morte più ingiusta e crudele della Crocifissione. Un ordine religioso nuovo, ispirato a una nuova riforma cattolica, affidava all'arte di Caravaggio l'impresa di svelare senza retorica l'impresa umana dinanzi alla morte. La grande tela ad olio (cm. 300x203) è compiuta nel 1604. Esposta a Roma come *La Discesa nel Sepolcro* in Santa Maria in Vallicella, chiamata anche Chiesa Nuova, fu universalmente amata e giudicata da subito il massimo capolavoro di Caravaggio. Fu persino sottratta nel 1797 dai francesi, che però dovettero restituirla nel 1817. Si deve alle cure di Papa Pio xi la sua sistemazione nel 1932 nella Pinacoteca Vaticana, dove ora si trova. Appariva a tutti la sintesi di una tradizione che aveva innervato il cristianesimo e che nella costruzione delle *Pietà* aveva attraversato tutta l'Europa, rigenerando lo spirito dell'assistenza fino alla morte. La citazione del nudo di Buonarroti riverso sulle ginocchia della Vergine nella *Pietà di San Pietro* era evidente nel braccio destro abbandonato. Un'evidenza che si sarebbe riverberata in tutti i secoli futuri. Si pensi all'abbandono della testa e del braccio nella *Morte di Marat* di David, 1793, e alle successive riprese sino a tutto il

Novecento. Nella *Deposizione* di Caravaggio, potente si fa l'evocazione della Crocifissione, con il rimando diretto alla scenografia della *Crocifissione di san Pietro* nella Cappella Paolina, sempre del Buonarroti. Ma un nuovo elemento riemerge dall'antica cultura. Nello scandirsi ritmato di luci e ombre, arriva più visibile il punto più bianco del sudario e il pallore più freddo della mano destra, giù, sino a toccare un antico segno: la lastra di pietra, quella su cui i riti di tutto il Mediterraneo distendevano il cadavere, per lavarlo e profumarlo d'unguenti. Quella lastra di pietra è dislocata ad angolo verso lo spettatore. Così indicata e messa in risalto, diveniva l'eco di una profezia biblica, che gli antichi cristiani assumevano come annuncio di resurrezione e che alla lettera recitava: «La pietra che i costruttori avevano disprezzata è divenuta la pietra angolare.» (*Salmo 118. 22*). E che i nuovi cristiani dovevano assumere. Su quella pietra angolare sarebbero risorti.

La resurrezione non risuonerà più con la stessa evidenza sino ai nostri giorni, a partire da quel braccio di *Marat* in David, che continuerà ad avere nella mano una piuma per scrivere, piuttosto che distendersi a sfiorare la pietra angolare, dono di resurrezione. Quasi che l'ultima speranza fosse solo in ciò che violentemente e in modo settario potesse essere scritto e decretato, piuttosto che in ciò che coscientemente e pazientemente debba essere invece sempre ricercato e fondato sulla coscienza di poter risorgere: la vera pietra angolare.

Sarà con **Gustav Mahler**, con le note, i canti, gli accordi e le tonalità della sua *Seconda Sinfonia*, che è stato possibile risentire tutto il tremore del passaggio dalla dolcezza della vita, al freddo della morte, all'annuncio, sospeso sulle trombe, della *Resurrezione*.

La Sinfonia n. 2 in do minore «*Resurrezione*» fu composta da **Gustav Mahler** (Kaliště, 7 luglio 1860 – Vienna, 18 maggio 1911) in cinque tempi per soprano e contralto soli, coro misto ed orchestra. Il quinto tempo contiene l'inno *Die Auferstehung* (La Resurrezione) di Friedrich Klopstock rielaborato da Malher.

Il Narratario fa dono della «*Resurrezione*» di Malher in un documento sonoro ormai introvabile e recuperato dalla *memoria cache* delle Teche Rai. Si tratta della registrazione dall'Auditorium RAI di Torino, per l'inaugurazione della stagione sinfonica 1983-1984. L'Orchestra sinfonica della RAI era diretta dal maestro **Giuseppe Sinopoli**. Il direttore d'orchestra e compositore italiano Giuseppe Sinopoli morì a 54 anni per un infarto sul podio il 20 aprile 2001, mentre dirigeva a Berlino *L'Aida* di Verdi, la stessa opera con cui aveva fatto il suo debutto operistico nella sua città natale, Venezia, nel 1978.