



CONSERVATORIO DI MUSICA DI VICENZA
“ARRIGO PEDROLLO”

Diploma Accademico Sperimentale
di 2° livello in Discipline musicali
ad indirizzo interpretativo-compositivo
Scuola di Violoncello

LE CROCI DI MALIPIERO

Diplomando:

Riccardo BORTOLASO

Matr. n° 5785

Relatore:

Prof. Giovanni Maria CECCHIN

Anno Accademico 2017/2018

Sessione autunnale

Indice

1 Parte Prima

1.1 Capitolo 1

- 1.1.1 Cenni storico-biografici
- 1.1.2 1.1.2 Malipiero e Mussolini

2 Parte Seconda

2.2 Capitolo 2

- 2.2.1 Concerto per violoncello e orchestra (1937)

2.3 Capitolo 3

- 2.3.1 Primo Tempo: Allegro Moderato. *Analisi formale*
- 2.3.2 *Primo Tempo: Allegro Moderato. Analisi gematrica*

2.4 Capitolo 4

- 2.4.1 Secondo Tempo: Allegro Moderato. *Analisi formale*
- 2.4.2 *Secondo Tempo: Allegro Moderato. Analisi gematrica*

2.5 Capitolo 5

- 2.5.1 Terzo Tempo: Allegro Moderato. *Analisi formale*
- 2.5.2 Terzo Tempo: Allegro Moderato. *Analisi gematrica*

3 Parte Terza

3.6 Capitolo 6

- 3.6.1 Malipiero e l'Ordine Rosacroce

3.7. Abstract

3.8. Tesauri

3.9. Bibliografia

3.10. Ringraziamenti

Introduzione

Il Concerto per violoncello e orchestra datato 28 ottobre 1937 è un'*opera massonica*.

La battuta 53 è l'inizio di tutto il ragionamento quivi presentato e articolato sotto il profilo storico, politico, geografico, compositivo, formale e gematrico: in essa Gian Francesco Malipiero disegna la prima della trentaquattro croci presenti nella composizione. La figura retorico-musicale della Croce ha origini antichissime e venne utilizzata da compositori come Bach, Mozart e anche Malipiero per dare alla loro musica un *significato altro*: scrivere Musica non significa solo comporre seguendo l'ispirazione del momento (come dicevano i romantici), ma è un'azione molto più complessa che segue le antiche regole dell'ermetismo alchemico di Christian Rosenkreutz.

La Musica, se costruita adeguatamente, può trasformarsi in un insieme matematico di sequenze cifrate all'apparenza indecifrabili oppure, se andiamo ancor più in profondità, diventa una successione logica e finita di Antichi Simboli.

La tesi *Le Croci di Malipiero* si prefigge l'obiettivo di spiegare ed analizzare i messaggi cifrati che Malipiero ha voluto tramandarci e di collocarlo nell'Olimpo dei grandi Compositori della Storia della Musica marchiata con il simbolo della Rosa-Croce.

PARTE PRIMA

Capitolo 1

1.1.1 Cenni storico-biografici

Gian Francesco Malipiero nasce a Venezia il 18 Marzo del 1882 e muore ad Asolo il 1 agosto 1973. Figlio d'arte di Luigi Malipiero, pianista e direttore d'orchestra, e nipote di Francesco Malipiero, noto operista apprezzato da Gioacchino Rossini; dal 1893 seguì il padre a Trieste, Berlino e Vienna. Nel 1898 studiò a Vienna armonia e, tornato a Venezia, dal 1899 al 1902 studiò composizione con il M^o Marco Enrico Bossi.

Sempre nel 1902 Malipiero esegue, presso la Biblioteca nazionale Marciana di Venezia, le prime letture e trascrizioni dei manoscritti di Claudio Monteverdi, che lasciano un segno indelebile sulla sua personalità. Si cimenta inoltre nell'esame dei manoscritti di Ippolito Baccusi, Giovanni Nasco, Alessandro Stradella, Giuseppe Tartini, Baldassarre Galuppi. Nel 1904 si trasferisce a Bologna, dove consegue il diploma in composizione presentando, come lavoro conclusivo, il poema sinfonico *Dai "Sepolcri"*. Nel 1905 è di nuovo a Venezia, da cui si allontana per una breve parentesi di studi a Berlino, dove frequenta le lezioni di Max Bruch, e avvia un'intensa attività compositiva, aperta all'influsso della musica di Claude Debussy e ispirata ai modelli tardoromantici, che si svolge in campo sinfonico e operistico.

Nel 1908 a Parigi conobbe Ravel, D'Annunzio e Casella.

Dall'incontro di queste grandi personalità Malipiero ne uscì profondamente cambiato, sia dal punto di vista morale, sia dal punto di vista compositivo.

Nel 1911 Gian Francesco Malipiero, assieme a Bastianelli, Pizzetti, Respighi e Renzo Bossi fondò il *Gruppo dei Cinque* (detta anche Generazione dell'Ottanta in quanto tutti nati attorno agli ottanta del XIX sec.) con l'intento di «[...] operare il risorgimento della musica italiana, della vera, della nostra grande musica [...]»¹, in analogia ai compositori fondatori della scuola nazionale russa.

La poetica del *Risorgimento* musicale italiano si riassume intorno ad alcuni punti fondamentali: insofferenza per il melodramma ottocentesco; rivendicazione del primato musicale italiano, soprattutto nei generi discriminati quali musica strumentale e vocale da camera; costruzione di una identità nazionale basata sullo studio degli antichi maestri; recupero delle fonti e del materiale musicale antico.

Il movimento si differenzia dai futuristi sul piano della formazione accademica, ma condivide con essi la coscienza della crisi, ovvero la necessità di un cambiamento radicale al fine di eliminare le consuetudini e gli stereotipi accumulati negli ultimi due secoli.

Un altro fattore che influenzò enormemente la dialettica musicale di Malipiero fu il Fascismo. E' consueto paragonare il Ventennio fascista a un medioevo, una parentesi buia della nostra cultura; invece è esattamente il contrario. Benito Mussolini, accantonando volontariamente ogni tipo di

pensiero e giudizio sulla sua politica interna ed estera che in questo contesto risulterebbero superflui, dimostrò grande attenzione verso i musicisti e compositori italiani dell'epoca. Fra i musicisti troviamo il fiore all'occhiello degli ensemble cameristici italiani, il Quartetto Italiano (nel 1939 Elisa Pegreffi, ad esempio, fece il suo primo concerto da solista al cospetto del Duce); fra i compositori troviamo tre diverse scuole: la Giovine Scuola di stampo espressamente verista (Giacomo Puccini, Pietro Mascagni, Ruggero Leoncavallo, Umberto Giordano, Francesco Cilea, Alfredo Catalani ed Alberto Franchetti), le avanguardie futuriste di Francesco Balilla Pratella e Luigi Russolo, che, oltre ad essere pittore, creò l'intonarumori, uno strumento che usava per mettere in pratica la sua teoria dei rumori; infine la già citata generazione degli ottanta.

Come in ogni regime totalitario, anche durante il Fascismo i gusti musicali del Popolo vennero indirizzati, se non addirittura manipolati, verso la produzione contemporanea e la riscoperta del repertorio antico dei grandi maestri della storia italiana; parallelamente a quest'ultima inizia a concretizzarsi la Musicologia: è grazie a questa disciplina che oggi possiamo apprezzare le molteplici sfumature timbrico-dinamiche della musica antica.

«Ecco allora che operazioni di 'editing creativo' da parte dei Toni, Molinari e Torre Franca, ma anche di compositori quali Malipiero e Casella, sulle composizioni dei maestri del passato rientrano nell'ottica di una filtrazione ed adattamento dell'antico al gusto dell'epoca e si comprendono alla luce di un impiego strumentale di tali riscoperte.»²

1.1.2 Malipiero e Mussolini

Ora che abbiamo chiarito le linee generali del contesto sociale e storico in cui viveva Gian Francesco Malipiero, è opportuno approfondire il rapporto con Benito Mussolini: si tratta di una *relazione* problematica, piena di dubbi, perplessità, delusioni e palesemente unilaterale. Dalle epistole inviate al Duce possiamo carpire le dinamiche, cogliere il disagio del compositore nei confronti della società, dei meccanismi politici e burocratici; egli si sente «straniero per l'Italia»³, non capisce perché la sua musica, ispirata ai grandi compositori e le prassi stilistiche del passato, non sia apprezzata e valorizzata come avveniva nel resto d'Europa. Grazie all'amicizia con Casella, che visse per molti anni in Francia (Parigi), egli poté confrontarsi con Stravinsky, Ravel, Debussy, Reger, Bruch e moltissimi altri Artisti suoi contemporanei, guadagnandosi la stima degli stessi.

Tra lui e il Duce vi fu la persistente intermediazione di Ildebrando Pizzetti: tra il 1926 e il 1936 boicottò con ogni mezzo a sua disposizione la posizione sociale, lavorativa e culturale di Gian Francesco Malipiero. Di seguito riporto la prima lettera inviata al Duce il 19 aprile 1926:

«Sono un sincero ammiratore di quello che il fascismo ha fatto per l'Italia, ma mi preoccupa della sorte che, in mezzo allo straordinario rinnovamento spirituale italiano, è toccata a quella povera cenerentola che si chiama musica. Tutto è stato messo in valore meno che la musica. La critica musicale [...] è rimasta in mano ai disfattisti, cioè a quelli che vogliono la musicalità italiana fatta collo stampo e dietro la maschera di un falso patriottismo esaltano soltanto i dilettanti e la musica commerciale. Nei regi conservatori imperversa la mediocrità (meno che a Milano dove c'è Ildebrando Pizzetti) e si è riuscito a costruire un organismo inutile e che molto presto finirà per diventare dannoso. La musica ha una grande importanza nell'educazione nazionale ed è un ottimo mezzo di propaganda all'estero, ecco perché io spero che queste poche parole possano almeno destare l'allarme; perché, se ella non mi suppone un maniaco, sono a sua disposizione e le sottoporro certe idee molto precise che hanno ricevuto l'approvazione di Gabriele d'Annunzio [...]. Non cerco posti nei Conservatori (sono stato Professore di composizione nel R. Conservatorio di Parma e quasi Direttore del R. Conservatorio di Firenze, ma ho dovuto dimettermi per far piacere alla Massoneria), che troppo bella è la libertà, né accetto onorificenze, però onde ottenere il suo appoggio personale, mi valgo di un titolo soltanto: l'importanza che fuori d'Italia, si attribuisce all'opera mia non ostante la "congiura del silenzio" organizzata da tutta la stampa italiana.»⁴

Malipiero intende difendere il suo ideale di Musica dall'ignoranza ed arretratezza della critica musicale, dalla mediocrità dei Conservatori italiani sfruttati dalla Massoneria italiana per fini meramente politici consapevole del potere universale dell'arte dei suoni e della sua fascinazione sul pubblico italiano e straniero. Come tanti altri, anche Malipiero si spinge oltre l'influenza politica di Mussolini, vedendolo erroneamente come giudice e principio regolatore di tutte le diatribe interne.

Prima di analizzare il rapporto relazionale Malipiero-Pizzetti, riporto di seguito il Manifesto antinternazionalista e antimodernista (1932) contro Casella e Malipiero, sottoscritto dalle dieci figure di spicco del contesto musicale italiano, tra cui Respighi, Pizzetti, Zandonai e Pick-Mangiagalli:

«Con le dichiarazioni che seguono, i musicisti che le sottoscrivono non presumono né pretendono di assumere pose gladiatorie e atteggiamenti di sedizione [...] non è del loro costume crear chiesuole e congreghe per questa o quella finalità estetica o costruire cooperative artistiche di mutuo incensamento muoversi poi in piccoli plotoni cosiddetti d'avanguardia o reali trincee da espugnare. Tuttavia un punto di contatto ci dev'essere e c'è veramente tra uomini di buona volontà e di buona fede ai quali non siano indifferenti le sorti artistiche del nostro paese. [...] Tutti i credi estetici, che dovevano sovvertire i canoni tradizionali, sono stati esposti e praticati. Il nostro mondo è stato investito, si può dire, di tutte le raffiche dei più avventati concetti avveniristici. [...] Tutto era buona purché fosse impensato e impensabile. Cosa ne abbiamo ricavato? Delle strombazzature atonali e pluritonalità, dell'oggettivismo e dell'espressionismo che se ne è fatto, cosa è rimasto? Nel campo musicale, più che altrove, c'è davvero la biblica confusione babelica [...] Il pubblico, frastornato dal clamore di tante mirabolanti apologie, intimidito da tanti, profondissimi e sapientissimi programmi di riforma estetica, non sa più qual voce ascoltare né qual via seguire [...]. S'è infiltrato nello spirito dei giovani un senso di comoda ribellione ai canoni secolari e fondamentali dell'arte [...]. L'avvenire della musica italiana non par sicuro, se non alla coda di tutte le musiche straniere. Bisogna affrancare i giovani dall'errore in cui vivono [...] nulla del nostro passato ci sentiamo di dover rinnegare [...] nulla è indegno dello spirito artistico della nostra razza [...] I Gabrielli e i Monteverde (sic!), i Palestrina e i Frescobaldi, i Corelli, gli Scarlatti, i Paisiello, i Cimarosa, i Rossini. I Verdi e i Puccini son fronde varie e diverse di uno stesso albero. F.to Ottorino Respighi, Giuseppe Mulé, Ildebrando Pizzetti, Riccardo Zandonai, Alberto Gasco, Alceo Toni, Riccardo Pick-Mangiagalli, Guido Guerrini, Gennaro Napoli, Guido Zuffellato.»⁵

Il 26 giugno 1907 Ildebrando Pizzetti fu iniziato alla Massoneria nella Loggia Alberico Gentili di Parma, una delle più influenti assieme a quella di Firenze; secondo le regole della Massoneria, l'iniziato rimane massone per tutta la vita anche quando non fa più parte della Loggia primaria. Malipiero, nell'epistola del 1926, scrive «[...] ho dovuto dimettermi (dai conservatori di Parma e Firenze) per far piacere alla Massoneria [...]»: basandoci sul Manifesto del 1932 in cui è chiara la presa di posizione piuttosto negativa di Pizzetti nei confronti di Malipiero (e del collega Casella), è possibile avanzare l'ipotesi che dietro ci fosse lo zampino del tanto stimato amico Pizzetti. Le motivazioni che lo possono aver spinto a perpetrare questo comportamento occulto possono essere di natura personale, ovvero l'invidia per il successo d'Oltralpe del compositore di Asolo; di natura politico-lavorativa al fine di garantirsi il benessere perpetuo del Duce.

Sono consapevole che nell'arco temporale preso in considerazione, dal 1907 al 1932, mi scontro con la ben nota *Legge contro la massoneria* del 1925 e per questo motivo potrei essere oggetto di critica

e vedrei smantellato l'intero ragionamento; tuttavia mi sento in dovere di citare la frase di Antonio Gramsci tratta dal suo discorso fatto durante la seduta alla Camera per l'approvazione della Legge: «La realtà dunque è che la legge contro la massoneria non è prevalentemente contro la massoneria; coi massoni il fascismo arriverà facilmente ad un compromesso. [...] Poiché la massoneria passerà in massa al Partito Fascista e ne costituirà una tendenza.» E' tutto molto chiaro, la legge antimassonica di Mussolini è stata fatta per bloccare e monitorare l'associazionismo segreto contro il Fascismo e per lasciare piena libertà d'azione a quelle Logge massoniche a favore del Movimento. Aggiungo che dal punto di vista antropologico e politico, lo stesso Partito Fascista è paragonabile a una loggia massonica; ricordo inoltre che la Storia dell'unificazione italiana è stata scritta dalle associazioni segrete e massoniche italiane, per questo è possibile affermare che Ildebrando Pizzetti fu “amico di facciata” e contemporaneamente “nemico massone” di Gian Francesco Malipiero. Ci sono altre tre missive indirizzate al Duce che dimostrano il progressivo ed inesorabile inasprimento dei rapporti personali fra i due compositori: la prima di Malipiero del 25 marzo 1936 in cui di nuovo denuncia l'azione sovversiva dei “nemici” nei suoi confronti, rivendicando il suo posto d'onore fra i compositori dell'Italia fascista.

Eccellenza,

credo che un'altra volta ancora i miei “nemici” abbiano tentato di mettermi in cattiva luce, denunziandomi a Vostra Eccellenza. Di più non so. Credo che c'entri la R. Università di Padova, dove tengo un corso di Storia della Musica in un'atmosfera di grande simpatia. Vorrei che Vostra Eccellenza sapesse che è giunto il momento di decidere e sarei felice se fosse Vostra Eccellenza che decide se l'Italia deve avere un musicista di più o uno di meno.

Potrei essere orgoglioso della guerra che mi fanno qualora fosse leale e se non dovessi ora seriamente pensare alla mia vita materiale. Quella morale artistica è definitivamente a posto, ma vorrei non contare soltanto sui posteri. I miei avversari cercano di impedirmi ogni attività in seno alle istituzioni culturali fasciste[...]. Ho tante prove quanto bastano per convincermi che il pubblico italiano (anche il popolo) se lasciato in pace, è capacissimo di comprendere ogni musica, anche la mia musica. Sono gli intermediari che

approfittano del mio isolamento per insidiarmi. Parlare nel momento attuale al Duce della mia situazione personale è forse un errore, ma come Vostra Eccellenza ha letto quello che scrivevano i miei avversari spero potrà leggere queste righe [...].

Il mio posto al Conservatorio di Venezia è sempre quello di un avventizio [...] Io vorrei abitare a Roma: dal posto che ho a Venezia, non si potrebbe trasferirmi a Roma, al Santa Cecilia? Basterebbe volere. Non starei male vicino al mio amico Ottorino Respighi [...]⁶

La seconda è stata scritta dopo la morte di Ottorino Respighi avvenuta il 18 aprile 1936: Malipiero chiede al Duce di poter prendere la cattedra di composizione presso il Conservatorio di Santa Cecilia, ma ancora una volta l'ormai nemico Pizzetti lo ha preceduto ottenendo l'ambito ruolo.

Ora purtroppo è avvenuto un fatto doloroso ma inevitabile: con la morte del mio amico Ottorino Respighi rimane libera la sua cattedra di perfezionamento per compositori presso il R. Conservatorio di Santa Cecilia a Roma. Io occupo la stessa posizione a Venezia. Non si potrebbe trasferirmi a Roma?⁷

Questa volta Mussolini non esita a rispondere e dopo pochi giorni il compositore di Asolo riceve la missiva:

Ieri ho ricevuto lettera di Sua Eccellenza de Vecchi di Valcismon nella quale mi dice che il posto di Roma lo aveva già dato a Ildebrando Pizzetti. Rimane libero quello di Pizzetti a Milano (Direzione del Conservatorio): come si potrebbe fare per non arrivare dopo che è già stato dato a qualche altro?⁸

Si percepisce chiaramente quanto sia grande lo sconforto e la rassegnazione di Malipiero: ormai ha perso ogni speranza, egli si sente tradito dai suoi amici d'infanzia, il senso di appartenenza alla Patria vacilla; ecco perchè ha scelto Asolo come sua dimora: in questa città si sente isolato dal mondo che lo ha boicottato e contemporaneamente è libero di esercitare la sua Arte senza limitazioni.

E' importante sottolineare che le vicende personali del 1936 e 1937 influenzarono notevolmente lo stile, la forma e i contenuti *nascosti* del Concerto per Violoncello esaminato in questa sede.

1 G. Bastianelli *Le cronache letterarie* 2 luglio 1911

2 S. Del Zoppo *Mussolini e i compositori del Ventennio: estetizzazione della violenza, processi mitopoetici e riti del consenso nel contesto musicale italiano (1922 – 1939)*

3 G. F. Malipiero, *epistola* 27.3.1927, Archivio Rodoni: Riferimento all'Universal Edition di Vienna: «Io 'sono stampato' dall'Universal Edition perché conviene alla casa editrice ma non ho nessuna influenza. [...]. Io sono uno straniero per l'Italia. Credo la causa sia mia perché non voglio barattare dei favori, pensiero ripreso nel 1968 nel volumetto di memorie *Da Venezia lontan...*, p.9: «La libertà, per quanto universalmente proclamata indispensabile alla dignità dell'uomo, si deve pagar cara se si vuole conservarla intatta e il rifiuto di barattarla contro vile moneta, provoca strane e pericolose reazioni.»

4 G. F. Malipiero, *epistola* 19 aprile 1926

5 *Manifesto antinternazionalista e antimodernista* 17 dicembre 1932

6 G. F. Malipiero *epistola* 25 marzo 1936

7 G. F. Malipiero *epistola* 18 aprile 1936

8 C. M. De Vecchi *epistola* (?) aprile 1936

PARTE SECONDA

Capitolo 2

2.2.1 Concerto per violoncello e orchestra (1937)

Il *Concerto per violoncello e orchestra* iniziato nel 1936 e terminato ad Asolo il 28 ottobre 1937 e fu eseguito per la prima volta a Belgrado dal violoncellista Enrico Mainardi il 31 gennaio 1939. La prima esecuzione romana ebbe luogo al Teatro Adriano nel 1942 sotto la direzione di Bernardino Molinari e sempre con la partecipazione solistica di Enrico Mainardi.

Nel manoscritto della partitura del concerto, attualmente custodito presso gli archivi della Fondazione Giorgio Cini, non è stata inserita nessuna dedica; al contrario, nella riduzione per pianoforte del 1939 troviamo scritto in alto a sinistra “A ENRICO MAINARDI”.

Questo dettaglio mette in luce la gravità della situazione in cui si trovava Malipiero, ancora una volta straniero in patria e ancora una volta costretto ad aggirare l'egemonia fascista posticipando la Prima assoluta di due anni fuori dal territorio italiano (Belgrado) e ottenendo il permesso di eseguire la Prima Romana (al cospetto delle Alte Cariche di Stato) a cinque anni dalla data di pubblicazione del concerto.

Il concerto si divide in tre tempi, ciascuno dei quali esprime uno stato d'animo del compositore, scritti secondo i canoni della sonata italiana *antica*. Nel 1961 venne redatto un pregevole programma di sala in cui si descrive perfettamente lo stile compositivo di Malipiero e le peculiarità estetiche del Concerto per violoncello.

«Vale a proposilo del *Concerto per violoncello e orchestra* ciò che Malipiero scrive a proposilo dei suoi *Concerti* in genere: «... sono *orazioni*. Una voce si alza e l'orchestra la segue come moltitudine che ascolta *colui che ha qualcosa da dire* o, con più modestia parlando, che vorrebbe dire qualcosa. Certo che nel suo discorso la censura non può intervenire; ogni pensiero può venire espresso e in molti modi. Naturalmente la retorica, il virtuosismo sono stati evitati come malattia contagiosa». In sostanza, la forma prescelta dall'autore è quella dell'antica *sonata* italiana, fatta di «idee che si seguono senza mai divagare con lo sviluppo di tema e il facile giuoco dell'agilità musicale». I tre tempi del *Concerto* per violoncello e orchestra corrispondono a tre stati d'animo del compositore [...]»⁹

A ENRICO MAINARDI

1

CONCERTO

per VIOLONCELLO e ORCHESTRA

RIDUZIONE PER PIANOFORTE E VIOLONCELLO

G. FRANCESCO MALIPIERO
(1937)

I.

VIOLONCELLO.

ORCHESTRA (PIANOFORTE)

Allegro moderato ($\text{♩} = 100$)

Capitolo 3

2.3.1 Primo Tempo: Allegro Moderato. *Analisi formale*

di **ENRICO MAINARDI**

CONCERTO

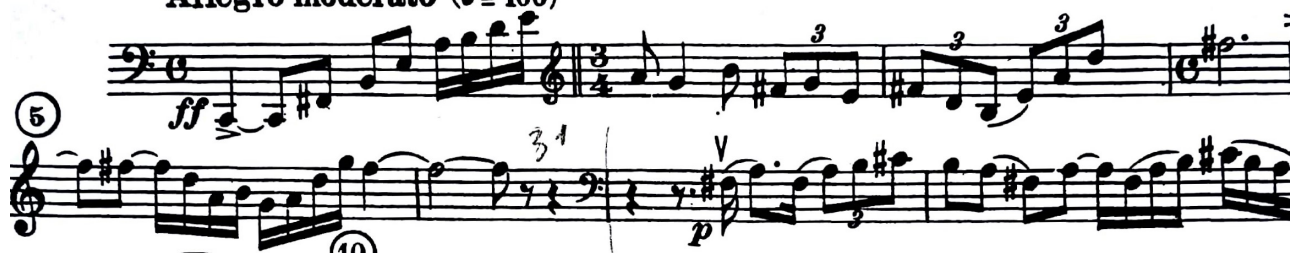
per **VIOLONCELLO e ORCHESTRA**

RIDUZIONE PER PIANOFORTE E VIOLONCELLO

VIOLONCELLO

G. FRANCESCO MALIPIERO
(1937)

I.
Allegro moderato (♩ = 100)



Il primo tempo del concerto si apre con tre battute introduttive del *Violoncello solo* mettendo subito in evidenza la grande estensione dello strumento, passando da Do₁ (corda vuota, battere di battuta 1) al Sol₅ (terzo movimento di battuta 3): l'ascesa verso le note più acute si ferma a battuta 4 sul Fa#₅ lasciando spazio alle sezioni dei bassi d'orchestra (violoncelli, contrabbassi e fagotti I e II); il tutto si conclude su una successione di 7 sedicesimi costruiti sull'arpeggio di dominante di Sol Maggiore. In queste sei misure Malipiero presenta l'intero *carnet* di figure ritmiche utilizzate nel corso dell'intero primo tempo e di riflesso anche nei due successivi. L'introduzione costituisce l'idea generatrice, lo Zero, la Creazione e questa affermazione troverà i suoi fondamenti nei paragrafi successivi quando analizzerò l'intero concerto dal punto di vista *gematrico-cabalistico*, focalizzando l'attenzione anche sotto il profilo *Rosacrociano*.

Da battuta 7 sino a battuta 70 è un continuo susseguirsi di temi connessi fra loro, in cui uno è la continuazione dell'altro, dove la voce principale del Violoncello Solo dialoga continuamente con l'orchestra evocando atmosfere diverse fra loro: si passa dalla crescente calma di battuta 7 alla frenesia di battuta 19, dal dialogo fra due adulti di battuta 23 alla liberazione di battuta 28 fino ad arrivare al **primo punto cardine** del concerto di **battuta 53**.



Il musicista odierno, i violoncellisti in particolare, ascoltando questa battuta, sentono il *motto di Shostackovic*, in quanto Malipiero utilizza gli stessi intervalli del Primo Tema del Concerto per violoncello e orchestra del compositore russo; vi è un'incongruenza cronologica: il concerto oggetto di questa tesi è stato scritto tra il 1936 e il 1937, mentre il concerto in Mib di Shostackovic è stato scritto nel 1959, quasi tredici anni dopo.

A questo punto è necessario aprire una parentesi spiegando la genesi del *motto di Shostackovic*¹⁰ mettendolo in relazione con l'Opera di Malipiero e la prassi compositiva della tradizione musicale europea, prendendo come esempio alcune composizioni di Bach e Mozart.

Il cognome del compositore russo in tedesco è "Schostakowitsch" e fornisce la chiave di lettura della sua firma musicale.

Seconda la notazione musicale tedesca, la stessa usata da Bach, Mozart e tanti altri, le lettere S – C – H corrispondono rispettivamente alle note Mib (S si legge "Es" e corrisponde almi bemolle), DO e SI bequadro (la lettera B corrisponde al si bemolle mentre il si naturale è associato alle lettera H). A queste tre note il compositore aggiunse l'iniziale del suo nome: la lettera D (Dimitri) corrisponde alla nota RE. Come fece Bach due secoli prima, anche Schostakowitsch creò la sua firma ottenendo le note RE Mib DO SI: l'elemento caratteristico è il doppio intervallo di seconda minore discendente, che nella Retorica musicale è da sempre usato per esprimere domande (*interrogatio*) e

i cosiddetti “sospiri di Gesù Cristo in Croce” (*suspiratio*); l'intervallo di sesta maggiore tra mi bemolle e do bequadro è associabile al numero 6 con il quale si esprime la dualità tra bene e male, tra creatore e creatura. Secondo S. Agostino, Sei è il numero perfetto in quanto unione tra i numeri primi 2 (*figlio*, la Terra) e 3 (*trinità*, lo *spirito santo*, ovvero la manifestazione del Divino). Nel concerto per violoncello del 1959, troviamo queste note: SOL FAb DO^b Sib; esse formano gli intervalli di terza minore discendente (sol e fa bemolle, enarmonicamente uguale al suono della nota MI), quinta discendente tra fa bemolle e do bemolle e l'intervallo di seconda minore discendente tra do bemolle e si bemolle.



Le prime due note sono state invertite creando un intervallo ascendente anziché discendente e spostando l'alterazione dal sol al fa:

RE - MI^b → FA - SOL^b → SOL - FA^b

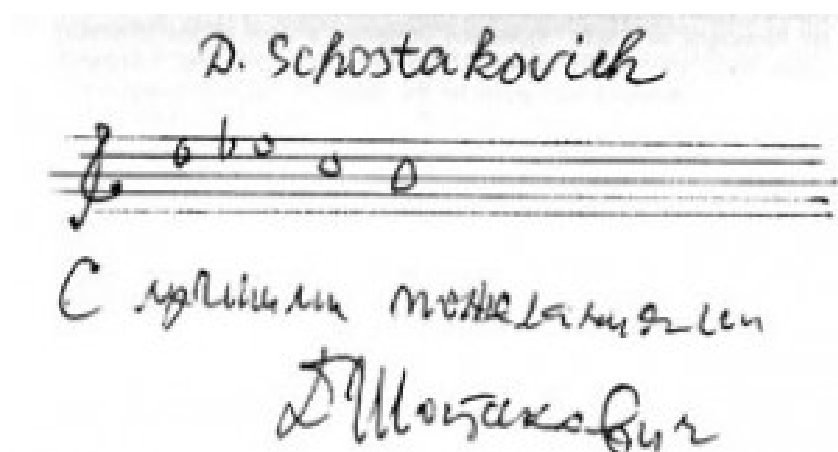
L'intervallo di sesta maggiore come possiamo vedere diventa una quinta giusta, mentre rimane invariato l'intervallo di seconda minore discendente mantenendo invariata l'ultima *interrogatio* mediante la semplice aggiunta di un bemolle alla nota; il Si rimane bemolle per effetto delle alterazioni della tonalità di mi bemolle maggiore.

MI^b - DO = sesta maggiore discendente → FA^b - DO^b = quinta giusta discendente

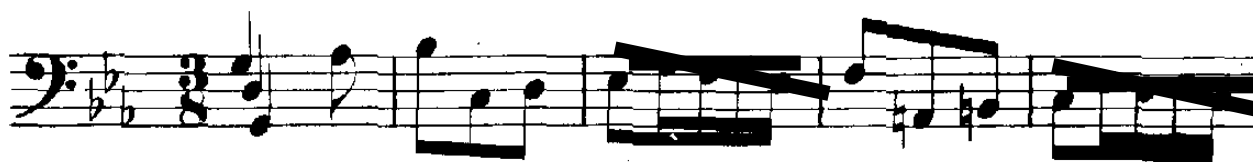
DO - SI → DO^b - SI^b = seconda minore discendente invariata

Questa veloce analisi ci mostra l'abilità di Shostackovich nell'adattare il proprio motto, la propria firma alle esigenze armoniche e melodiche della composizione quasi a voler dimostrare la propria abilità; potremmo considerarla una sfida compositiva verso gli altri compositori, una dimostrazione di bravura e destrezza.

L'idea di utilizzare le iniziali del suo nome come firma musicale gli venne suggerita da Benjamin Britten che nel 1943, dopo aver ricevuto la notizia che Shostackovic aveva avuto qualche problema con le autorità del Regime russo, iniziò a comporre una cantata per quattro solisti, coro e organo intitolata *Rejoice of the Lamb* ed eseguita lo stesso anno nella cattedrale di Saint Matthews; Britten usa l'intervallo RE MIb DO SI nel *climax* massimo dell'opera: «For the officers of the peace are at variance with me and the watchman strikes me with his staff. For silly fellow, silly fellow is against me.». Il motto è associato alle parole *silly fellow* (in italiano significa *compagni stupidi*: un chiaro riferimento alle autorità russe)



A questo punto possiamo supporre che l'opera di Malipiero rappresenti la composizione che ispirò Britten e Shostackovich a realizzare il *motto*, ma in realtà la melodia creata dalle quattro note ha una storia molto più antica: si trovano spesso nelle opere di Johann Sebastian Bach e Mozart¹¹ quella che viene da secoli denominata come **figura a croce**, due gruppi di due note ciascuna che messi in relazione fra loro, ipotizzando di unirli con una linea, formano una croce.



Johann Sebastian Bach, V suite per violoncello solo, Preludio e Fuga



Johann Sebastian Bach, V suite per violoncello solo, Preludio e Fuga

Tra il 1717 e il 1723 Bach scrisse le sei suite per violoncello solo; analizzando la V suite, alla terza battuta della Fuga (primo tempo) inserisce continuamente la figura retorica della croce mediante l'impiego della doppia nota di volta: i due sol si incrociano con le note fa e mi bemolle generando come possiamo vedere la croce.

Nella Sarabanda invece usa gli stessi intervalli di Malipiero e Shostakovich: un intervallo di terza minore discendente (SOL - MIb), uno di quinta in questo caso discendente (MIb – SIb) e infine la seconda minore ascendente (SI bequadro - DO) con la quale si crea la melodia caratterizzante. Congiungendo le prime due e le ultime due note e prolungandone la linea ideale otteniamo una figurazione a croce; questa Sarabanda in particolare è stata composta basandosi sulla serie di Fibonacci¹⁸.

Come Bach, anche Mozart riuscì a veicolare le proprie conoscenze spirituali e iniziatiche¹⁹ in una delle più importanti opere cameristiche della storia della musica occidentale: il Quartetto d'archi KV 465 n.19 in Do maggiore, l'ultimo dei sei quartetti dedicati a Haydn. In epoca posteriore gli fu attribuito l'appellativo *Quartetto delle Dissonanze* per le note presenti nell'introduzione lenta con cui inizia il primo movimento secondo un modo di comporre proprio di Haydn. Le prime ventidue battute (Adagio) hanno fatto discutere generazioni di musicofili, in quanto sono caratterizzate da un intenso cromatismo che crea un senso di instabilità, di attesa e delle sovrapposizioni di note molto dissonanti fra loro (un La bemolle sullo sfondo di un La naturale).



Il quartetto, composto il 15 gennaio 1785 a Vienna, anticipa di quasi duecento anni la dedica di Benjamin Britten a Dimitri Shostakovich: le note suonate dal primo violino sono RE - MIb - DO - SI!

Da dove nasce questa figura retorica? Quali sono le sue implicazioni antropologiche? Quando inizia a diffondersi in Europa? C'è qualche legame con le Logge Massoniche europee? Per poter rispondere a queste domande è opportuno analizzare dal punto di vista storico il simbolo della Croce.

La Croce è tra i simboli più antichi della storia dell'umanità: oggetti cruciformi erano adorati anche prima del Cristianesimo. In Europa, numerosi rinvenimenti di raffigurazioni a forma di croce risalgono all'età della Pietra fino all'età pre-cristiana. Il simbolo di Odino nella mitologia norrena era una croce in un cerchio, alla quale venne successivamente assegnato il nome di Croce Celtica. Nell'Antico Egitto si ritrova un simbolo a croce con un cerchio posto in alto e rappresenta il simbolo dell'*ankh*¹² associato alla vita e in particolar modo alla riproduzione e alla rinascita; come tanti altri simboli pagani, la croce aveva a che fare con rappresentazioni di natura sessuale¹³. Secondo l'*Expository Dictionary of New Testament Words* la croce «ebbe la sua origine nell'antica Caldea, e fu usata come il simbolo del Dio Tammuz (essendo a forma del mistico Tau, iniziale del suo nome) in quel paese e nei paesi limitrofi.»¹⁴ Per quanto riguarda la religione islamica, il Corano afferma che Dio non ha lasciato morire Gesù sulla croce, ma che sulla croce ci sia finito un sosia. Gesù invece, in quanto profeta di Dio, sarebbe stato assunto in cielo prima della sua morte. Questa tradizione deriva dal docetismo¹⁵. Così la croce non è un simbolo della religione islamica¹⁶.

Nel Cristianesimo la croce ricorda la crocifissione di Gesù e la salvezza portata dalla sua passione e morte. Per la maggior parte dei cristiani essa è simbolo dell'amore di Dio, in quanto è una rappresentazione della morte di Cristo con la quale egli ha voluto redimere il *peccato dell'uomo*. Il simbolo si impose lentamente tra i cristiani, anche perché anticamente la croce era un simbolo di biasimo¹⁷: il suo uso si diffuse principalmente a partire dal IV secolo, mentre la tradizionale collocazione della croce sull'altare si ebbe a partire dal Medioevo. La croce, sin dall'origine, esprime e simboleggia un'*imago mundi* corrispondente a uno degli atti dell'uomo, quello di orientarsi sia in senso spaziale temporale, sia nella dimensione trascendente; simbolo trasmesso dalla tradizione, che il Cristianesimo conservò inglobandolo nella propria teologia della Redenzione.

Durante l'era delle Crociate nacque in Terra Santa il famoso Ordine dei Templari, i *Pauperes commilitones Christi templique Salomonis* ("Poveri compagni d'armi di Cristo e del Tempio di Salomone"): l'ordine nacque appunto in Terra Santa al centro delle guerre tra forze cristiane e islamiche scoppiate dopo la prima crociata indetta nel 1096. In quell'epoca le strade della Terrasanta erano percorse da pellegrini provenienti da tutta Europa, che venivano spesso assaliti e depredati. Per difendere i luoghi santi e i pellegrini, nacquero diversi ordini religiosi. Intorno al 1118-1119 un pugno di cavalieri decise di fondare il nucleo originario dell'ordine templare, dandosi il compito di assicurare l'incolumità dei numerosi pellegrini europei che continuavano a visitare Gerusalemme. L'ordine venne ufficializzato nel 1129, assumendo una regola monastica, con l'appoggio di Bernardo di Chiaravalle. Il doppio ruolo di monaci e combattenti, che contraddistinse l'Ordine templare negli anni della sua maturità, suscitò naturalmente perplessità in ambito cristiano¹⁹. Cresciuto nei secoli in potere e ricchezza, l'ordine si inimicò il re di Francia Filippo il Bello e andò incontro, attraverso un drammatico processo iniziato nel 1307, alla dissoluzione definitiva nel 1312, a seguito della bolla "Vox in excelso" di papa Clemente V che sospese l'ordine in via amministrativa. Le recenti ricerche storiche hanno rivelato in maniera inequivocabile che il Papa Clemente V in realtà così facendo decise di non decidere: non voleva creare un nuovo scisma con la corona francese (come minacciato da Filippo il Bello) così, per evitarlo, sospese l'ordine del Tempio senza condannarlo.

Sessantasei anni dopo la sospensione dell'Ordine, la leggenda narra la nascita del padre fondatore del movimento Rosa-Croce, Christian Rosenkreutz (1378 – 1484): esoterista di origine tedesca, all'età di cinque anni «fu messo in convento e quivi imparò greco e latino»²⁰. Da adolescente venne affiancato a P.a.l.²¹ e insieme andarono in pellegrinaggio verso il Santo Sepolcro; il suo compagno di viaggio morì prima di poter giungere a destinazione e Christian Rosenkreutz decise di proseguire il viaggio imbarcandosi verso Damcar in Arabia²². Dopo aver contratto una malattia, si guadagnò la benevolenza dei Turchi ed entrò in contatto con i «sapianti di Damcar», famosi per i loro atti

prodigiosi e la loro conoscenza completa del *Liber Naturae*.

«Quando vi giunse aveva solo 16 anni, ed aveva l'aspetto di un vero tedesco di nobile stirpe. I sapienti lo accolsero, come egli stesso testimonia, non come uno straniero, ma al pari di uno che attendevano da lungo tempo. Lo chiamarono per nome e si mostrarono a conoscenza di alcuni particolari che riguardavano il convento, per cui egli non finiva di stupirsi. A Damcar egli imparò l'arabo talmente bene che, già l'anno seguente, fu in grado di tradurre, in buon latino, il *Liber M* (Liber Mundi), che poi portò con sé. [...] Fece ritorno tre anni dopo, in possesso di una ricca conoscenza. Attraversò il Mar Rosso su una nave ed arrivò in Egitto, dove si trattenne per breve tempo a studiare piante e creature. Navigò per tutto il Mediterraneo per arrivare a Fez, dove gli Arabi lo avevano indirizzato. [...] A Fessanum, ovvero Fez, egli venne a contatto con quelli che vengono comunemente chiamati «abitanti elementari» che gli rivelarono molti segreti. [...] Riguardo a ciò che egli aveva appreso a Fez, egli riconobbe che spesso le loro pratiche magiche non erano del tutto pure, e che anche la Cabala era stata influenzata dalla loro religione, ciononostante, egli seppe valersi di esse in modo eccellente. [...] E così riuscì a comprendere l'unità, attraverso la quale, come ogni nocciolo contiene l'intera struttura o frutto, così l'intero universo è contenuto nel piccolo essere umano. Religione, politica, salute, membra, natura, linguaggio, parole ed opere, **tutto vibra armonicamente nello stesso tono con Dio**, il Cielo e la Terra. [...] Dopo due anni, fratello C.R. Lasciò Fessanum e si recò in Spagna, ricco di conoscenze preziose.»²³

In questi viaggi Rosenkreutz approfondì le proprie conoscenze sul mondo dell'occulto, evidenziando anche una forte motivazione mistica e gnoseologica. Fu proprio al ritorno da questi viaggi che Christian Rosenkreutz (o Cristiano Rosacroce), rientrato in Germania, fondò l'ordine segreto dei Rosacroce. Secondo quanto viene riportato in alcuni documenti, egli visse fino all'età di 106 anni. Il suo corpo sarebbe stato rinvenuto, perfettamente intatto, 120 anni dopo, quando alcuni confratelli ritrovarono e aprirono la sua tomba:

«Durante la ristrutturazione dell'edificio egli rinvenne la lapide commemorativa in ottone, sulla quale erano incisi i nomi dei componenti della Confraternita, assieme ad altre iscrizioni. [...] Questa lapide era tenuta da un grosso chiodo che dovette essere estratto con grande violenza. Per questo motivo assieme alla muratura ed allo strato sottile di intonaco, si staccò una pietra piuttosto grande, rivelando una porta segreta. Pieni di gioia e curiosità, abbattemmo il resto del muro e sgombrammo la porta. Su di essa, in alto a grandi lettere stava scritto:

« *Post CXX annos patebo* » (Dopo 120 anni verrà aperta)

e sotto era segnata l'antica data.

[...] La mattina aprimmo la porta e trovammo una cripta con sette lati e sette angoli; ogni lato era lungo cinque piedi e alto otto.

[...] Al centro vi erano quattro figure, racchiuse in cerchi con le iscrizioni:

1. *Nequaquam vacuum* (Il vuoto non esiste)
2. *Legis iugum* (Il giogo della legge)
3. *Libertas evangelii* (La libertà del Vangelo)

4. *Dei gloria intacta* (L'intatta gloria di Dio)

Tutto questo è chiaro e limpido così come il significato dei sette lati e dei quattordici triangoli.»²⁴

Il ritrovamento della sua tomba, stando a quanto scritto nella *Fama Fraternitatis*, risale all'anno 1604, ovvero 120 anni dopo la sua morte (1484). Molti antropologi ed esperti di occultismo affermano che la figura di Christian Rosenkreutz sia del tutto leggendaria, come affermano oggi molti seguaci degli ideali rosacroci.

I fratelli rosa-croce, dalla prima generazione in avanti, affermavano di essere i discendenti spirituali dei 23 Grandi Maestri Templari, i quali a loro volta si consideravano eredi dell'antica corporazione dei fratelli muratori, costruttori del Tempio di Salomone, guidati dall'Architetto Capo Hiram Abif²⁵. Secondo le fonti storiche, in quest'epoca storica nacque la *massoneria pratica*, ovvero l'arte di costruire edifici religiosi (e laici) basandosi sulle proporzioni della Natura, seguendo i dogmi e le regole dell'*Architetto dell'Universo*. Il termine francese *maçon*, *mason* o *masson* (*muratore*) compare ufficialmente sul finire del XVI secolo, soprattutto in Inghilterra e Scozia, ad indicare gli *Statuti di corporazioni muratorie* del 1598, fatta di luoghi e di uomini che posseggano e che tutelino le più fini conoscenze e competenze nella costruzione edile o dell'"edificazione" intesa anche in termini più ampi, ovvero spirituale e intellettuale, e specialmente legata all'arte rinascimentale, fino a toccare gli ambienti più segreti di conoscenza esoterica²⁵. A motivo della mancanza di documenti relativi propriamente alla massoneria di questo periodo, sono sorte molte interpretazioni storiche^{26 27 28}, come quella di una discendenza diretta dagli stessi cavalieri templari, oppure da un ramo delle antiche scuole del segreto, o anche dei *Collegia Fabrorum* romani, oppure una conseguenza istituzionale delle corporazioni medievali per il tramite di maestranze bizantine o italiane, tra queste, i cosiddetti Magistri comacini operanti nell'Antico Medioevo. Nel 1686 alcune logge massoniche britanniche, già costituite attraverso intellettuali di spicco come Sir William Shaw e Sir Christopher Wren, trasformandosi da operative a speculative, aprirono i portali della conoscenza iniziatica anche ai non appartenenti alla professione muratoria²⁹. La cosiddetta *massoneria speculativa* nacque ufficialmente in Inghilterra il 24 giugno 1717³⁰; da questo momento vennero accettati anche grandi compositori come appunto Johann Sebastian Bach, Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig Van Beethoven e scienziati, come Isaac Newton.

Che si tratti di verità o semplice leggenda non è rilevante in questo contesto: i numeri che troviamo nei tre manifesti rosacroce (compresi quelli nei titoli) scritti da Johann Valentin Andreae e pubblicati nel 1614 (*Fama fraternitatis*), 1615 (*Confessio fraternitatis*) e 1616 (*Nozze chimiche di Christian Rosenkreutz: anno 1459*) costituiscono la chiave di lettura di molte composizioni: basti pensare all'*Offerta Musicale* composta su un tema datogli dal re Federico II di Prussia (ben noto per

il suo diletto musicale, la sete di sapere e l'appartenza all'ordine dei Rosa-Croce); al Flauto Magico, un *Singspiel* interpretabile come allegoria dei riti iniziatici dell'ordine³¹; l'anno in cui Bach cominciò a scrivere le sei Suite per violoncello è il 1717 ed è ipotizzabile che non si tratti di una semplice coincidenza. La *Cabala cristiana* ha fatto parte per molti secoli del linguaggio musicale (e più in generale, dell'Arte Europea), influenzando profondamente lo stile e le strutture compositive (dall'armonia, alla melodia sino alla forma stessa), in quanto la Musica, intesa come *linguaggio*, può essere utilizzata per inviare messaggi a colleghi geograficamente lontani, può essere un mezzo di trasmissione di una sapienza superiore che si rifà alle più alte sfere celesti, può raffigurare la perfezione della Natura, può addirittura descrivere la *crocifissione di Gesù Cristo* e l'avvento del suo erede più rappresentativo *Christian Rosenkreutz*. Ecco spiegato il significato ermetico della Croce.

Spiegato il quadro generale, chiarito il significato simbolico della Croce, la genesi della Confraternita dei Rosacroce e l'analogia con le opere di Benjamin Britten e Dimitri Shostakovich iniziamo a vedere Gian Francesco Malipiero da un diverso punto di vista: egli non è un semplice compositore che riscopre e adatta le opere degli antichi maestri italiani, egli è *portatore* di questo linguaggio che, da Schönberg in avanti, sembrava definitivamente scomparso; anche lui come Bach e Mozart utilizza la figura retorica della **Croce**, inserendola in diversi punti del Concerto per violoncello e orchestra al fine di esprimere messaggi comprensibili da pochi eletti.

2.3.2 Primo Tempo: Allegro Moderato. *Analisi gematrica*

Per poter capire al meglio questo tipo di analisi è bene fornire una *legenda* chiara e dettagliata³².

Per “Gematria” si intende la coincidenza tra numeri e lettere dell’alfabeto.

Tra le fonti il trattato Cabbalologia di Johannes Henningius, stampato a Lipsia nel 1683., nel quale l’autore descrive una dozzina di sistemi diversi.

14 BACH
29 J.S.B, anche SDG (Soli Deo Gloria)
37 XP (monogramma di Cristo)
41 J.S. BACH
43 CREDO
47 HERR (Signore)
48 INRI
53 SOHN (Figlio, di Dio)
59 GLORIA, GOTT (Dio)
61 ISRAEL
70 JESUS
71 KRIPPE (Presepio)
73 ZEBATH
75 BETHLEHEM
83 IMMANUEL
112 CHRISTUS
158 JOHANN SEBASTIAN BACH

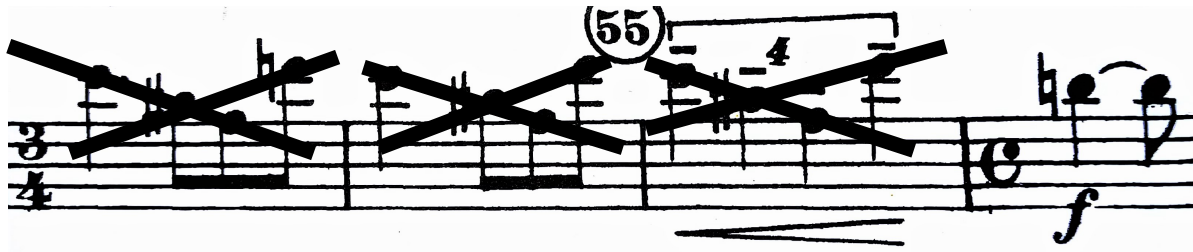
Sistema gematrico usato da Bach:

A	B	C	D	E	F	G	H	I=J
1	2	3	4	5	6	7	8	9

K	L	M	N	O	P	Q	R	S	T	U=V	W	X	Y	Z
10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24

Ä = AE, Ö = OE, Ü = UE, ß = SS

Ho individuato come *punto di partenza* la misura 53 in cui è presente la **Prima Croce** del Concerto formata dalle note SI - SOL# - MI - DO.



Intervalli

si - sol# : 3a minore discendente	
sol# - mi: 3a maggiore discendente	→ somma: 12
mi - do: 6a minore ascendente	

Intervalli della Croce

si – mi: 5a discendente	→ somma: 9
sol# - do: 4a diminuita ascendente	

Le quattro note corrispondono rispettivamente alla lettera H, alla parola Gis, lettera E e infine lettera C e il loro valore gematrico è: 8 (ottava lettera), 34 ($7 + 9 + 18 = 34$), 5 e 3; facendo la somma dei valori delle note otteniamo il numero 50, il quale compare per tre volte di seguito. Cinquanta si considera come numero 5 moltiplicato 10 volte per se stesso.

Secondo la tradizione, negli alfabeti semitici, tra cui l'alfabeto fenicio, quello aramaico, ebraico, siriano e arabo, al numero Cinque corrisponde la lettera *Hě* (fenicio) oppure *ה* (*Hey*, ebraico): le tre linee rappresentano le dimensioni dello spazio, *altezza-larghezza-profondità*; i «rivestimenti della potenza dell'anima»³³, *pensiero-parola-azione*; l'immanenza di Dio nella creazione. Il numero cinque è anche il numero dell'Uomo (es. pentacolo).

Nella cabala cristiana il numero 9 è associato alla ciclicità ternaria, ovvero alla Trinità: la terna mistica 9 9 9 essendo multiplo di 3 3 3 indica la manifestazione della Trinità sulla Terra; il numero 12 simboleggia gli Apostoli, le Dodici Porte della Città Celeste e, secondo San Gregorio Magno, è la manifestazione di Dio sulla Terra in quanto risultato del prodotto di 3 (Dio) x 4 (Terra).



«Il 10 é la massima realizzazione, é il culmine della serie. Rappresenta la conoscenza completa, assoluta [...]»³⁴. Nelle battute 53, 54 e 55 Malipiero inserisce la terna mistica del Cinquanta, ovvero l'Uomo moltiplicato per la Conoscenza Assoluta.

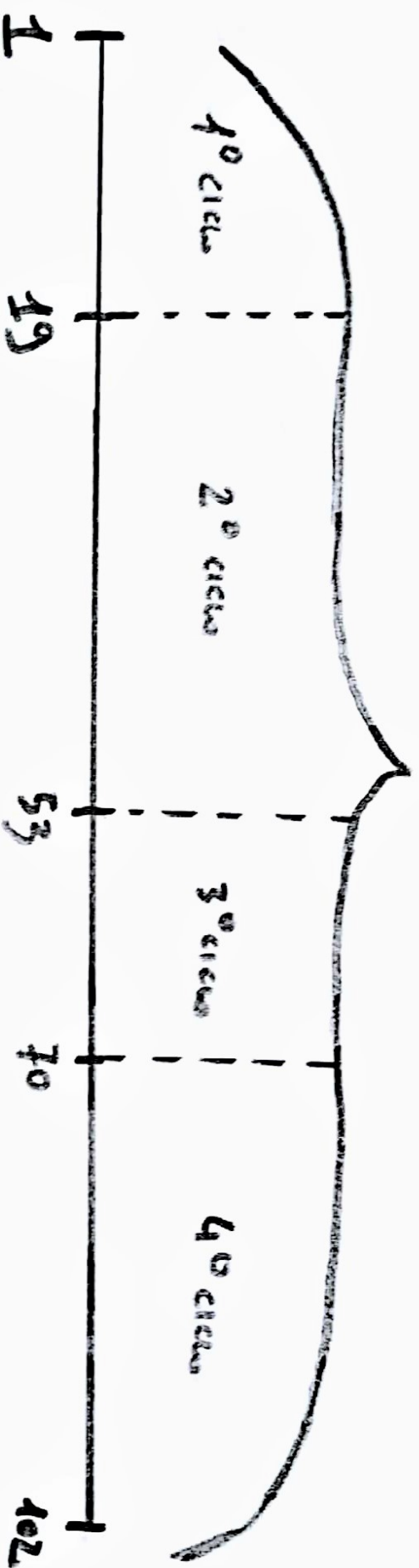
Il numero di battuta 53 corrisponde al *sedicesimo numero primo*, che a sua volta è uguale alla somma dei primi cinque numeri primi: 5, 7, 11, 13 e 17.

Facendo riferimento alla *numerologia rosacrociiana*, dato che misura 53 e 54 sono identiche, possiamo intenderle come una doppia misura 53 ed otteniamo il raddoppio della cifra sedici: 16 16. Il 1616 è l'anno di pubblicazione dell'ultimo e più importante Manifesto Rosa-Croce “Nozze chimiche di Christian Rosenkreuz: anno 1459”; analogamente corrisponde alla lettera S, simbolo chimico dello Zolfo e anticamente designato come l'oro degli alchimisti, l'elemento primordiale che insieme al mercurio poteva essere trasmutato in qualsiasi altro metallo³⁵.

Nel 1936, anno in cui Malipiero iniziò a comporre il Concerto, vi furono alcuni importanti avvenimenti che modificarono enormemente il corso della Storia europea: il 23 ottobre 1936 venne concluso il patto di alleanza tra Italia fascista e Germania nazista, denominato "Asse Roma-Berlino" e Heinrich Himmler venne nominato Capo supremo di tutte le polizie tedesche (SS); nello stesso anno, nell'Unione Sovietica, Dimitri Shostakovich ricevette la sua prima denuncia ufficiale a causa delle sue composizioni (il 28 gennaio *Lady Macbeth* venne stroncata dalla critica e nell'aprile dello stesso anno il compositore finì la Quarta Sinfonia, op.43). E' interessante vedere come gli avvenimenti politici, in relazione al rapporto travagliato che Malipiero aveva con il Regime Fascista, si ritrovano, quasi nascosti, in uno dei punti salienti del primo tempo del concerto. Non è un caso che il *motto rosa-croce* si trovi a misura 53, ovvero il sedicesimo numero primo al quale corrisponde la lettera S, ovvero lo Zolfo alchemico.

Nel Primo Tempo, seguendo la successione matematica dei numeri primi, individuiamo *due cicli*: da battuta 1 a 19 e da misura 19 a misura 53.

Prime Tens



$$1 \text{ MISADA} = 2 \text{ MM/MW}$$

La sequenza di numeri primi conclude il ciclo a misura 19³⁶; contando i numeri primi antecedenti al diciannove si hanno 7 numeri primi, ovvero 2 3 5 7 11 13 17.

Nella prima battuta, l'Uno del Concerto, sommando il valore delle note otteniamo 67: simbolo della Verità nelle mani di Dio; somma delle lettere della parola ebraica *binah* בִּינָה (intelligenza); diciannovesimo numero primo. Diciannove è anche la battuta di arrivo, la conclusione del primo ciclo, pertanto la prima battuta è il riassunto dell'Uno in cui si rende omaggio all'Intelligenza Divina, alla Verità suprema. Le misure 2 e 3, rispettivamente, hanno valore gematrico 61 (ISRAEL) e 55, ovvero l'Uomo (5) prodotto del Peccato Originale (11); 5, 7, 11, 13 e 17 hanno come somma gematrica 98, 106, 82, 212 e 46. Ognuno di essi è multiplo e divisibile per il *primo dei numeri primi*, il 2 (il Figlio di Dio):

- 49, sette volte sette, è la Pentecoste data dal prodotto del numero 7 moltiplicato per sé stesso. Dividendo 98 per 7 otteniamo 14 (Bach, i 14 triangoli della tomba di C. Rosenkreutz);
- 53, SOHN, Figlio di Dio e la santificazione della sua natura umana;
- 41: superamento dei 40 giorni di penitenza, ovvero passaggio dallo Zero all'Uno (nuovo inizio). E' anche uno dei numeri di Bach (JSBACH);
- 53, Figlio di Dio;
- 23: le figlie di Adamo ed Eva; il Salmo 23 del “Buon Pastore” usato molto spesso da Bach nelle sue opere; i Ventitrè Maestri Templari.

Prendiamo ora in esame il numero delle note presenti nelle battute 5, 7, 11, 13 e 17 la cui somma da come risultato battuta 53: misura 5 e 13 hanno 9 note, misura 7 e 11 hanno 6 note; misura 17 corrisponde al *numero di Christian Rosenkreutz* e ha 3 note. Il numero Tre è il minimo comune multiplo di tutte le misure precedenti e rappresenta Dio Uno e Trino. Le note scritte a misura diciassette sono SI - FA# - MI.

SI	FA#	MI
8	33	5



8	= Eternità
33	= Cristo
5	= Uomo



“La Perfezione di Dio si è manifestata in Gesù Cristo fattosi Uomo per il bene dell'Uomo”

Nelle 4 misure precedenti queste note compaiono:

MI = 3 volte

SI = 4 volte

FA# = 7 volte

Dualità del

3+4

Divinità + Mondanità

=

Spirito Santo

In quanto opera su Anima e corpo



Il numero Sette (simbolo della Creazione) essendo associato in questo caso al FA#, ovvero 33, cioè Gesù Cristo, va inteso nel seguente modo:

“Le forze Divine e Terrene si sono unite per mettere alla luce il Messia”

Seguendo le orme dei Grandi Compositori del Passato, Gian Francesco Malipiero sfrutta la potenza mistica dei Numeri Primi per segnare un percorso di Creazione e dall'analisi gematrica possiamo formulare il seguente messaggio:

67 = VERITA'
Nelle mani di
DIO

61 11 7 53 41 53 23

19 = TAU
[1+4+5+9]
Terzo Manifesto
Rosa-Croce

“Il Creatore (1) che è Verità (67), consegnò al Popolo di Israele (61) cresciuto nel Peccato dei suoi uomini (11x5), le Sacre Scritture (7) e il Figlio di Dio (53). Gesù, che fu portatore di un Nuovo Inizio (41), consegnò la Sua (53) eredità nelle mani dei Maestri Templari (23). Il loro percorso conduce all'Infinito, alla Salvezza simboleggiata dalla lettera TAU (19).”

Il secondo ciclo inizia a misura 20 (uguale alla precedente misura 19) e finisce a misura 53³⁷.

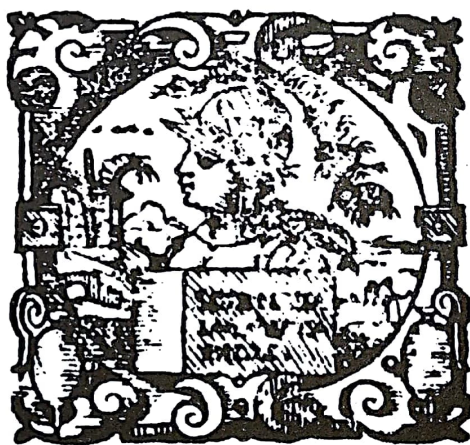
Il numero 19 corrisponde nell'alfabeto anglosassone alla lettera T, l'antico simbolo del *Tau* (Croce); è l'ottavo numero primo (8 è il numero dell'Eternità, la *settimana universale*: l'ottavo giorno rappresenta l'entrata nell'eternità) ed è la somma della *data delle Nozze chimiche* (1459: 1+4+5+9).

Chymische Hochzeit :

Christiani Rosencreutz
ANNO 1459.

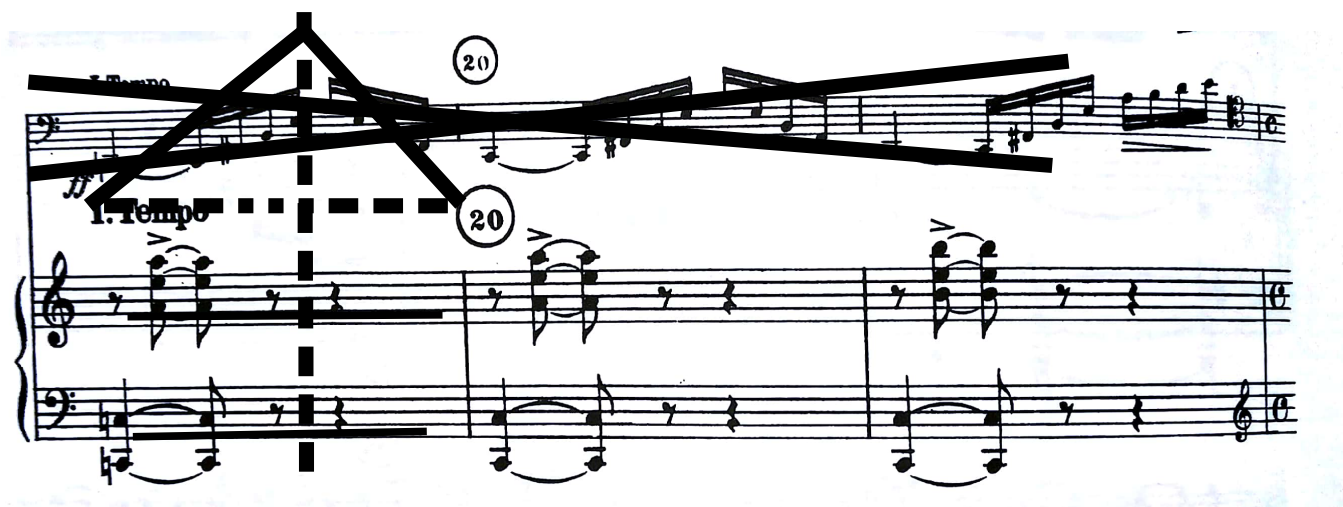
Arcana publicata vilescunt; Et gratiam prophanata amittunt.

Ergo: ne Margaritae obijce porcis, seu Asino substerne rosas.



Strasburg /
In Verlegung / Lazari Zehnere.
Anno M. DC. XVI.

Se tracciamo una linea immaginaria in corrispondenza della nota più grave Do e seguiamo il movimento di anabasi e catabasi otteniamo un Triangolo.



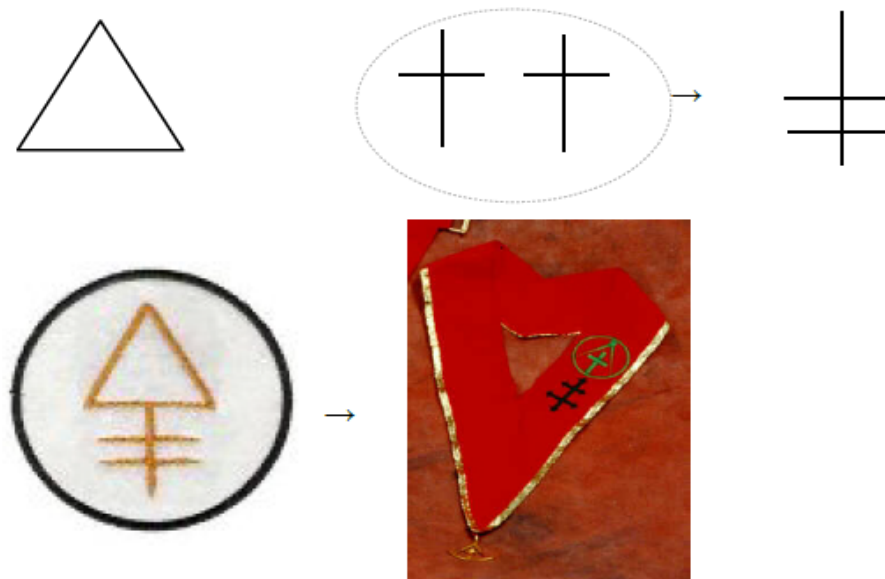
Il triangolo è il Simbolo massonico per antonomasia; prima della massoneria speculativa era associato ai Rosa-Croce:

«Questo simbolo consisteva in una stella di dodici raggi, con al centro un Triangolo iscritto in una circonferenza, e dentro questo Triangolo una Croce con una Rosa sotto la quale un Uccello ad ali aperte si strappava il ventre a colpi di becco per nutrire delle sue viscere tre suoi piccoli affamati. E il tutto era circondato da cinque Stelle a cinque raggi mentre un'altra con sette sorgeva sopra la punta del Triangolo.»



L'anabasi parte dalla nota DO, numero 3 (il terzo giorno, la Resurrezione) arriva alla nota LA corrispondente al numero 1 (Dio), passando per Gesù Cristo (FA# = 33), l'Eternità (SI = 8) e per l'Uomo (MI = 5): *il terzo giorno (3) Cristo (33) il figlio di Dio fattosi uomo sulla terra (5) ascese verso dio (1) nella gloria eterna (8)*. Oltre al triangolo è possibile tracciare una croce che unisce il Do di battuta 19 e il La anabasi di battuta 20 con il La anabasi di battuta 19 con il Do catabasi di misura 21: osserviamo che il centro della croce è a misura 20 (Christian Rosenkreutz), ad indicare ancora una volta l'importanza di questa figura spirituale dal punto di vista storico e mistico. Il valore gematrico di battuta 19 e 20 è di 96, uguale alla somma del simbolo numerologico della famosa

iscrizione sulla croce di Gesù INRI (48 + 48): estrapolando la forma geometrica del triangolo dal contesto musicale e aggiungendo una doppia croce mediante l'aggiunta di una linea parallela a quella già presente otteniamo il simbolo alchemico-massonico del *fosforo*, da secoli considerato l'elemento dell'Illuminazione spirituale e del Grado di Istruttore dell'Ordine Rosa-Croce.



I valori cabalologici del violoncello solo e dell'orchestra sono di 99 (il tre moltiplicato per sé stesso e, a sua volta, ripetuto undici volte) e 59 (diciassettesimo numero primo; lettera R): la somma dei due è pari a 158, ovvero 79 ripetuto due volte. Settantanove è il ventiduesimo numero primo (Universo) e, secondo la moderna tavola periodica degli Elementi formulata agli inizi del novecento, corrisponde al numero atomico dell'Oro

Misura 20 è collegata alla misura 70 e insieme formano l'unione spirituale del fratello fondatore dell'ordine rosa-croce con la nascita del Nazareno (20 è la somma delle iniziali C e R; 70 è il numero di JESUS).

La battuta 21 fa parte della terna mistica del numero 67 presente nel primo tempo del concerto, in quanto ritroviamo lo stesso valore gematrico a misura 1 e 71:

Il numero [19] è anche la somma dei numeri 1+4+5+9, ovvero la data 1459 contenuta nel terzo manifesto Rosacroce “Nozze Chimiche di Christian Rosenkreutz: 1459” .

Il numero [20] è la somma delle iniziali di R C (Rosa-Croce).

Il numero [21] è il numero di Dio

“Terzo manifesto Rosacroce scritto per mano di Christian Rosenkreutz guidato dall'intelligenza divina”

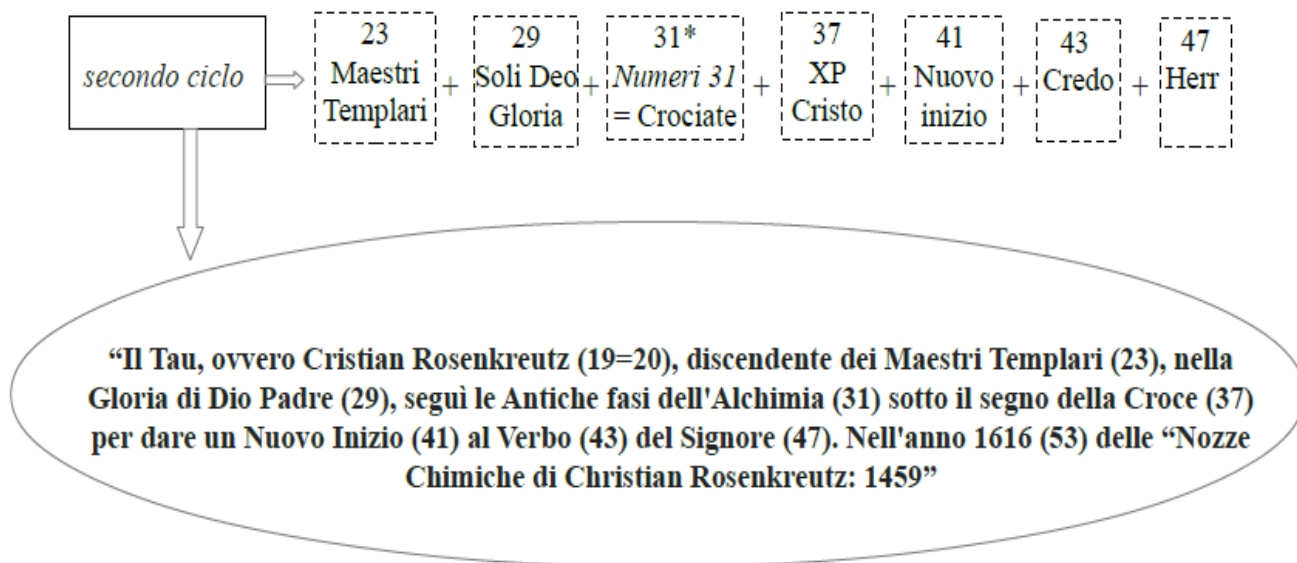
Quanto emerge dalla semplice analisi dei numeri delle battute diciannove, venti e ventuno è una *lode massonica* alla figura di C.R. e alla sua santità cristiana.

Alle misure 23 e 29 associamo rispettivamente i Maestri Templari, il Salmo del Buon Pastore e la sigla S.D.G. (“Soli Deo Gloria: solo Dio è degno di ogni gloria ed onore). A confermare quest'ultima affermazione sono i numeri di orchestra e violoncello i quali, insieme, ripetono il numero Nove per tre volte: *terna mistica del nove, ovvero della Perfezione nella Gloria di Dio*.

Misura 31 si può intendere come richiamo a *Numeri 31* dell'Antico Testamento³⁸ ove si narra del massacro dell'esercito israelita nei confronti di donne, uomini e bambini ed è paragonabile alle Crociate dell'esercito cristiano contro quello musulmano. Ancor più importante ai fini analitici sono i versi 22 e 23 dove vi è un chiarissimo riferimento alle *Antiche Fasi Alchemiche*:

«(22) L'oro, l'argento, il rame, il ferro, lo stagno e il piombo, (23) tutto ciò, insomma, che può reggere al fuoco, lo farete passare per il fuoco e sarà reso puro; nondimeno, sarà purificato anche con l'acqua di purificazione; e tutto ciò che non può reggere al fuoco, lo farete passare per l'acqua.»

Il 31 è anche speculare del 13, ovvero Gesù e gli Apostoli, mentre il 37 simboleggia l'anagramma di Cristo *XP*. Ancora una volta troviamo un richiamo alla numerologia mistica del cristianesimo: la somma tra orchestra e Solo è pari a 111, la terna mistica del Divino; 41 significa “nuovo inizio” (Quaranta giorni di penitenza più Uno); il 43 e il 47 corrispondono alle parole bibliche *CREDO* e *HERR*; infine il numero 53, sedicesimo numero primo, corrispondente alla lettera S (1616 “Nozze chimiche”).



Se consideriamo il quadro storico in cui Malipiero scrisse l'opera, il *doppio 16* non corrisponde solo alle SS, ma anche alla **Sedicesima Era Fascista proclamata il giorno 28 ottobre 1937**, la data riportata sul manoscritto: è palese che il compositore di Asolo volesse ottenere il rispetto del Duce, *dedicandogli il Concerto*.

Il terzo e quarto ciclo sono un riassunto di quanto affermato precedentemente: da misura 53 a misura 102 il compositore continua a focalizzare la composizione ermetico-massonica sui numeri primi.

A misura 59 (GLORIA, Gott) la somma dei valori delle note da come risultato 220; nella cabala non si tiene conto dello zero e al numero ventidue si associano l'Universo e il numero delle lettere dell'alfabeto ebraico.

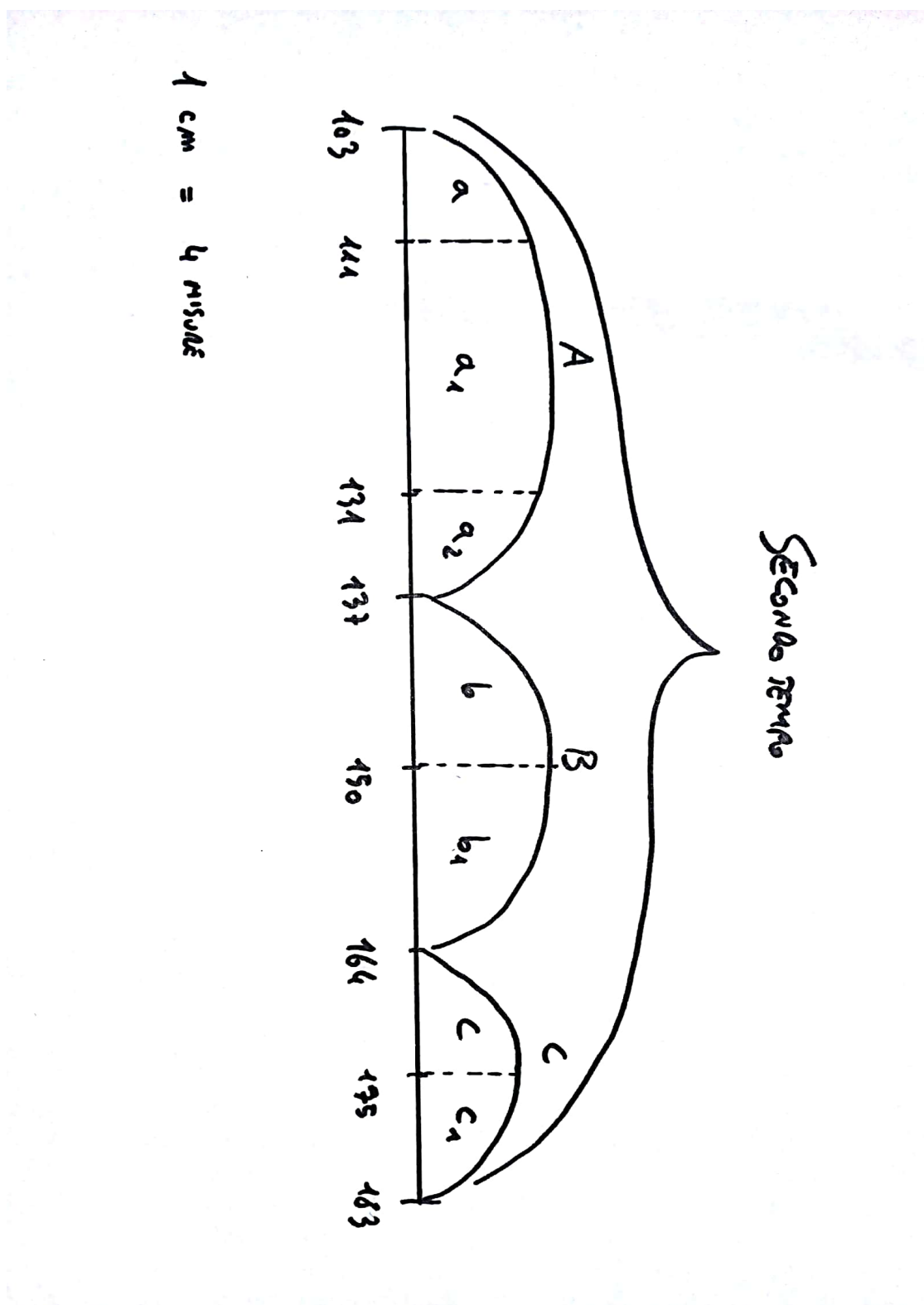
Ne segue la seguente interpretazione massonico-cristiana: *Gloria all'Architetto dell'Universo*.

A misura 61, nella prima e seconda pulsazione, vi sono due gruppi di terzine perfettamente identici nella terza e quarta pulsazione: il valore gematrico del primo gruppo è di 160 il quale ripetendosi per due volte e togliendo lo zero finale da' come risultato nuovamente il *doppio 16*. Nella misura 67 il solista è in pausa e l'orchestra esegue il numero 163: è il trentottesimo numero primo e dividendo cifra 38 per due otteniamo due numeri 19 consecutivi. Il 23 marzo 1919 Benito Mussolini fonda i Fascisti Italiani di Combattimento; le due corrispondenze numeriche possono essere ricollegate al fatto di voler dedicare al Duce e ai suoi colleghi musicisti e compositori l'opera, attribuendo al Duce e al suo Regime una valenza divina data dalla forza del numero 67. Le misure 70, 71 e 73 sono il percorso che conduce alla nascita della massoneria speculativa del 1717 (misura 79: 139, trentaquattresimo numero primo ottenuto dalla somma di due numeri 17) grazie alla forza mistica di Gesù Crocifisso morto nella Gloria di Dio Padre, *Signore degli Eserciti* (ZEBAOTH). Infine misura 83: simbolo di IMMANUEL, la somma di violoncello e orchestra da come risultato 212, numero semiprimo ottenuto moltiplicando 53 per 4 volte; essendo il sedicesimo numero primo e ripetendolo quattro volte avremo nuovamente come risultato al ripetizione dell'anno storico 1616.

Capitolo 4

2.4.1 Secondo Tempo: Lento, Molto lento, Largo. *Analisi formale*

Il secondo tempo del concerto è scritto in forma ternaria con variazioni e si apre con otto battute introduttive dell'orchestra la quale espone il tema della prima sezione.



II. Lento $\text{♩} = 56$

(105)

Handwritten musical score for measures 105-108. The staves are labeled V.I., V.II, Viole, Kell., and Cbass. The key signature is one flat (B-flat). The tempo is Lento, with a metronome marking of $\text{♩} = 56$. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as *espressivo* and *p*.

(110)

Handwritten musical score for measures 110-113. The staves are labeled Fl., Ob., Fag., Corni, Violoncelli Solo, V.I., Viole, Kell., and Cbass. The key signature changes to two sharps (D major). The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as *mf*, *p*, and *Divisi*. The Violoncelli Solo part is marked with a *Solo* instruction.

Si contraddistingue per la sua grande lirica maestosità: la predominanza dei lunghi pedali della sezione dei gravi d'orchestra sposta il baricentro armonico verso il basso allo scopo di lasciar parlare liberamente il Violoncello Solo nel registro che più gli si addice (medio-acuto): l'ampio vibrato, la continua modulazione verso tonalità con molte alterazioni (misura 111, costruzione del Tema sul II grado della scala di fa# minore; misura 131, il tema si sposta un tono sopra) quasi a voler imitare la musica antica accordata con diapason 415 Hz (il fa# corrisponde al *sol antico* ecc.), l'inarrestabile dialogo tra solo e orchestra e il suo graduale rallentamento agogico sono come un lungo e profondo dialogo interiore, un viaggio verso gli abissi più reconditi dell'animo umano attraverso la memoria storica di intere generazioni di musicisti, filosofi, illuminati, alchimisti che hanno dedicato la loro intera esistenza alla comprensione del *Liber Mundi* e alla grandezza della Creazione.

2.4.2 Secondo Tempo: Lento, Molto lento, Largo. *Analisi gematrica*

Il senso di *lirica maestosità* si percepisce anche nello stile compositivo-numerologico: i riferimenti alla cabala cristiana sono meno frequenti del Primo Tempo e più mirati. In totale sono 4 e si trovano a battuta 103, 111, 131 e 163.

Il 103 è il ventisettesimo numero primo, il totale delle note eseguite dall'orchestra sono 17 e il loro valore gematrico è 149, ovvero il trentacinquesimo numero primo:

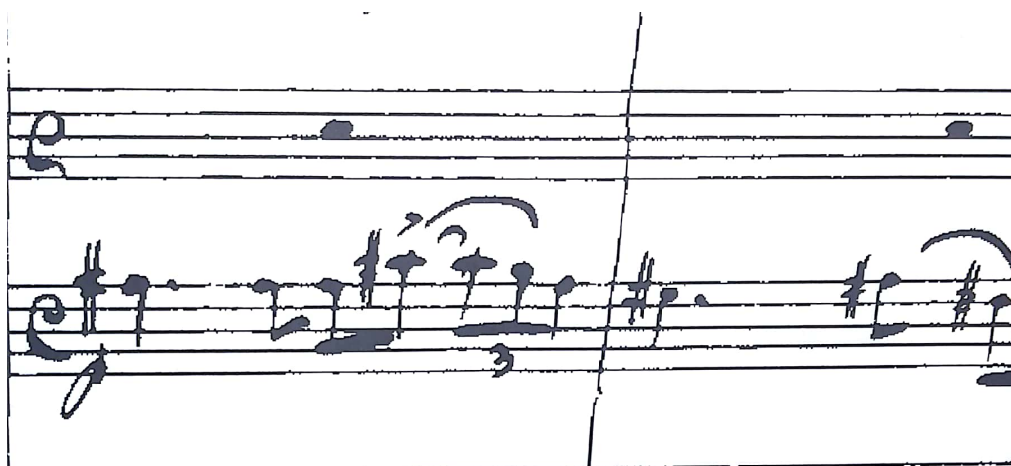
- 27 è il numero 3 elevato per sé stesso: $3^3 = 3 \ 3 \ 3$, terna mistica del numero di Dio;
- 17, lettera R di C. Rosenkreutz;
- 35 è dato dal prodotto 5×7 , ovvero Gesù Cristo, simbolo della natura umana di Dio.

Interpretazione: *Christian Rosenkreutz, investito dalla forza della Trinità, è il discendente di Gesù.*

Il 111 simboleggia la terna mistica di Dio e sancisce l'inizio del Tema del Violoncello Solo: sono sei note suddivise in due gruppi da tre, il primo formato da 3 SOL# (v. gematrico $34 = 17\ 17$) e il secondo dalla catabasi SI - LA - SOL# (v.gematrico 43, il numero del *caos*). Malipiero, affiancando la terna mistica dell'anno 1717 alla catabasi del caos, vuole descrivere l'enorme importanza culturale e politica di questo avvenimento storico con il quale la massoneria pose la parola *fine* al caos secolare che aveva investito l'Europa fino a quel momento e proclamando l'inizio di una Nuova Era.



Dalla cabala rosa-croce ci spostiamo verso quella *semitica* e *astrale* della variazione a_2 sezione A: il violoncello riprende il tema a un tono sopra rispetto al precedente: i tre LA# hanno valore gematrico 28 e corrispondono al ciclo lunare, in riferimento all'antico culto del *femminino sacro* e della Dea Madre; le lettere che formano la parola ebraica *tob* (buono) hanno lo stesso valore. Inoltre il primo verso della Bibbia ebraica è di ventotto lettere. Malipiero sta esplorando le più profonde e recondite radici della storia dell'uomo, l'inizio di tutto, l'origine di ogni pensiero filosofico e spirituale.



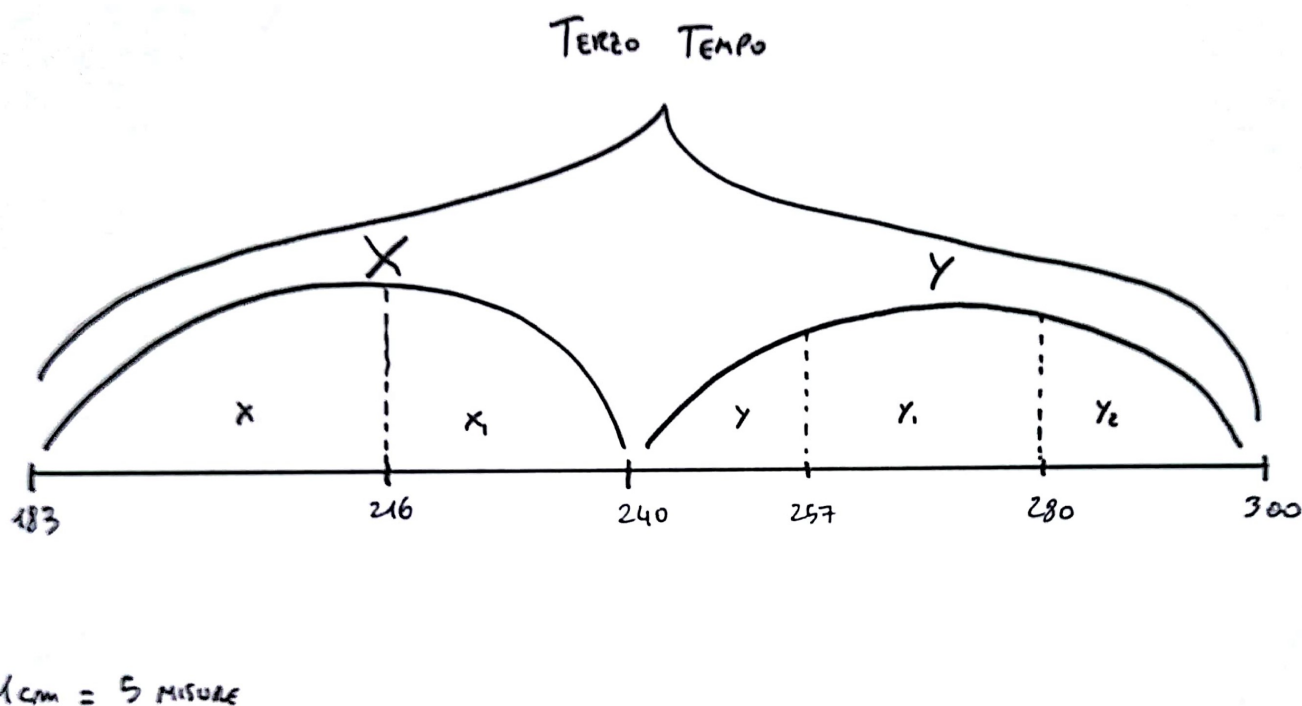
Ultimo punto saliente de secondo tempo è battuta 163: il RE# di 162 e battere di 163, avente un valore gematrico pari a 31 (l'undicesimo numero primo, simbolo del Peccato) si *trasforma*, per effetto di una modulazione enarmonica, in Mi bemolle. Questa nota racchiude da sempre un significato molto importante e antico: è la tonalità dell'Eroe⁴⁰; il simbolo del Tridente di Poseidone; la nota del rito d'iniziazione massonico⁴¹; il mi bemolle corrisponde al numero 23 e di conseguenza al Salmo 23 del Buon Pastore. Il numero 163 è il trentottesimo numero primo: ancora una volta Malipiero inserisce un omaggio al regime fascista nato nel 1919 ($19+19=38$). Ne deriva la seguente interpretazione: *il 1919, ovvero la nascita del Fascismo, sancisce il passaggio da un'epoca di caos e peccato a una di perfezione e armonia* (23 è il nono numero primo, ovvero la perfezione).

Handwritten musical score for orchestra, measures 163-165. The score includes parts for Flute (fl.), Clarinet (cl.), Violin I (V.I.), Violin II (V.II), Viola (Viole), and Cello (Cello). The tempo markings "rall." and "Largo" are present, along with a time signature change to 4/4. The key signature is E major (three sharps). The score is marked with "mp" (mezzo-piano) and "espressivo assai".

Capitolo 5

2.5.1 Terzo Tempo: Allegro. *Analisi formale*

Il Terzo e ultimo tempo del Concerto per violoncello e orchestra scritto da Gian Francesco Malipiero e datato 28 ottobre 1937 si presenta con una semplice forma binaria A – B (per non ripetere le stesse vocali dei grafici precedenti userò le lettere X e Y).



Formalmente il compositore rispetta i canoni della forma binaria ma, al suo interno, come si soleva fare in quegli anni, ci sono delle importanti variazioni strutturali: la prima sezione infatti possiamo definirla come una *cadenza scritta per violoncello solo* accompagnata da mirati interventi delle percussioni. L'atmosfera è carica di tensioni, il più delle volte caratterizzate da un *mood* alquanto oscuro e negativo: la solitudine del violoncello e il continuo susseguirsi di *passus duriusculus*⁴² creano ansia, attesa e a volte terrore; a misura 213 inizia una sorta di marcia cadenzata e inesorabile che porta alla riproposizione delle prime battute accompagnate dal tamburo militare e grancassa.

III. Allegro $\text{♩} = 100$

Violoncelli
solo

Gran Cass.
Tamburo
Tromboni

185

Violoncelli
solo

Clarin.
Tromboni

Vcllo
solo

190

Vcllo
solo

195

Vcllo
solo

200

Vcllo
solo

205

Vcllo
solo

210

Vcllo
solo

215

Handwritten musical score for a symphony, featuring staves for Violoncello solo, Flute, Oboe, Clarinet, Violin I, Violin II, and Violoncello. The score includes tempo markings such as "rall.", "Lento", and "Allegro", and measures numbered 220, 225, 230, 235, and 240.

Handwritten musical score for a symphony orchestra. The score is written on multiple staves, with the following instruments listed on the left:

- Ott.
- Fl.
- Ob.
- Cl.
- Fag.
- II
- Corn
- II
- Violoncello solo
- V.I
- V.II
- Viola
- Vclli
- CBassi

The score includes various musical notations, including notes, rests, and dynamic markings. A circled number "300" is visible in the upper right corner of the score.

Asolo, 28 ottobre MCN XXXVII - XVI

2.5.2 Terzo Tempo: Allegro. *Analisi gematria*

L'ultimo tempo del Concerto si presenta come un *fitto intreccio di croci*, una serie di messaggi occulti interconnessi fra loro: le croci si ritrovano in ogni battuta della cadenza scritta del violoncello; le tematiche dei messaggi occulti sono sempre più significative in quanto le possiamo considerare una diretta espressione dei pensieri, dei dubbi, paure, ansie che permeavano la mente del Compositore in un periodo storico fatto di amicizie turbolente e grandi avvenimenti, il più delle volte negativi. Con il cambio repentino d'atmosfera di misura 240 le croci sembrano dissolversi, sembra che si siano letteralmente disciolte nell'acqua placida e sicura dell'armonia semplice e dall'antico sapore che riempie tutta la sezione Y.

Prima di procedere con l'analisi dettagliata di ogni misura (o quasi) della sezione X, occorre fornire un'ulteriore chiave di lettura del terzo manifesto rosa-croce *Nozze chimiche di Christian Rosenkreutz: anno 1459* al fine di poter capire al meglio i messaggi occulti presenti nelle cadenze:

Chymische Hochzeit: Christiani rosencreuz. Anno 1459
Arcana publicata vilesunt: et gratiam prophanata anittunt
Ergo: ne Margaritas obijce porcis, seu Asino substerne rosas
Lazarus Zetzner
Strassburg 1616

4-0-4-9 ARBa APs ARBa TSa *four, zero, four, nine* ed HADWn YSWa HNXRY *SIGNORE*
(HaADON) YESHUA (Gesù) il NAZARENO - 1457.

C . R . C . (Christiani rosencreuz) = 23 (3 + 17 + 3)

1457 (1 + 4 + 5 + 7) = 17 \longrightarrow R, ovvero C. Rosenkreutz

1459 (1 + 4 + 5 + 7) = 19 \longrightarrow T, ovvero l'antica croce TAU

Abbiamo appena individuato una nuova relazione numerica: il numero 17 non è solamente il simbolo dei Rosa-Croce (e di conseguenza dell'intera massoneria speculativa), ma ha un'origine molto più remota e si riferisce al *Signore Gesù il Nazareno*. Ne consegue che **Gesù di Nazareth e Christian Rosenkreutz sono lo stesso Essere**. A questo punto ci si potrebbe chiedere perchè Johann Valentin Andreae abbia scelto proprio la successione numerica 1459: con il numero 19 si chiude il cerchio, la Tau, la Croce, è il punto arrivo e principio di ogni cosa e allo stesso modo lo

sarà per la Confraternita Rosa-Croce che fino a quel momento era sempre rimasta nell'ombra, celandosi fra le persone comuni e portando con sé il fardello della segretezza per quasi duecento anni; finalmente nel 1616 si chiude il ciclo dei tre manifesti e si apre una nuova Era per la Libera Muratoria che la porterà alla sua definitiva apertura al mondo nell'anno 1717.

Misura 183 e 184 sono identiche e si ripetono allo stesso modo alle misure 216 - 217 e 280 - 281. Il valore gematrico della singola battuta è di 183, ovvero il diciottesimo numero primo 61 moltiplicato per 3: 18 sono le Ore della Passione di Gesù; i Salmi di Salomone (riferimento alla Libera Muratoria); i livelli nascosti della massoneria (tra il trentaquattresimo e il cinquantunesimo); nella *cabala* il numero 18 rappresenta le emozioni, ma anche il segreto, la bugia, la malattia, la distruzione, il pericolo. Si ritrova una chiara corrispondenza musicale a queste ultime affermazioni: il ritmo serrato è scandito dal tamburo militare, dalla grancassa e dalle 'scariche' di semicrome del violoncello solo.

Troviamo le prime due croci del terzo tempo: LA - FA# e SI - SOL; SI - MI e LA - FA#.



CROCI	VALORE GEMATRICO
LA - FA# SI - SOL	$1 + 33 = 34; 34 = 17 \times 2 \rightarrow 1717$ $8 + 7 = 15$, il nome di Dio $\overline{49}$, ovvero 7×7 : la Perfezione per sé stessa
SI - MI LA - FA#	$8 + 5 = 13$, Gesù e gli Apostoli $1 + 33 = 34; 34 = 17 \times 2 \rightarrow 1717$ $\overline{47}$, ovvero HERR (Signore)

Se sommiamo le cifre delle misure interessate possiamo constatare una chiara corrispondenza con il valore e significato cabalologico delle lettere dell'alfabeto ebraico.

MISURA	LETTERA EBRAICA
183	$1 + 8 + 3 = 12 \rightarrow$ LAMED v.gematrico 30
216	$2 + 1 + 6 = 9 \rightarrow$ YOD v.gematrico 10
280	$2 + 1 + 6 = 9 \rightarrow$ YOD v.gematrico 10

La lettera YOD significa *creazione*, è la *lettera di Dio* e del *metafisico*; LAMED invece rappresenta l'*insegnamento* e l'*intenzione*. Nella religione ebraica si dice che quando vengono scritti due YOD di seguito è per indicare il nome di Dio *Adonai*.

Unendo i tre livelli gematrici possiamo formulare questa interpretazione del pensiero di Malipiero: *nonostante il dolore e lo struggimento che inesorabilmente mi perseguitano (18), riesco a trovare la forza di rendere lode al Signore Gesù il Nazareno (1457) e al suo più grande discendente Christian Rosenkreutz (1459) seguendo le intenzioni e gli insegnamenti (Lamed) di Dio (Yod).*

Misura 185 si ripete identica a misura 218 e 282; il valore gematrico della singola battuta è di 36, ovvero 18 sommato a sé stesso in quanto il disegno si ripete due volte. Come già detto per la misura precedente, il numero 18 assume una serie di significati piuttosto negativi; in questo caso possiamo sfruttare la ripetizione all'interno della stessa battuta per formulare un'altra ipotesi.



Come il 1616 e il 1717, anche l'anno 1818 costituisce per l'Europa un momento di svolta, soprattutto dal punto di vista politico-geografico: dal 1° ottobre alla fine del novembre 1818 si tenne il Congresso di Acquisgrana, con il quale le quattro potenze vincitrici su Napoleone Bonaparte

stabilirono il ritiro dei corpi di occupazione in Francia sottoscrissero un protocollo segreto che confermava la garanzia reciproca in funzione anti-francese, accompagnato da una pomposa dichiarazione riguardo alla fraternità delle quattro potenze cementata dai legami della fratellanza cristiana. Le quattro potenze vincitrici erano l'Impero d'Austria, il Regno di Prussia, l'Impero di Russia e Regno Unito ed erano rappresentate rispettivamente da Francesco II e Cancelliere Metternich, Federico Guglielmo II, Alessandro I assieme a Giovanni Capodistria e Nesselrode, Lord Castlereach e Lord Wellington. Considerato il quadro storico in cui si trova Malipiero e il richiamo geopolitico della *doppia esse SS* di misura 53, l'ipotesi che egli abbia voluto inserire un ulteriore rimando a un'altra data storicamente importante è del tutto plausibile.

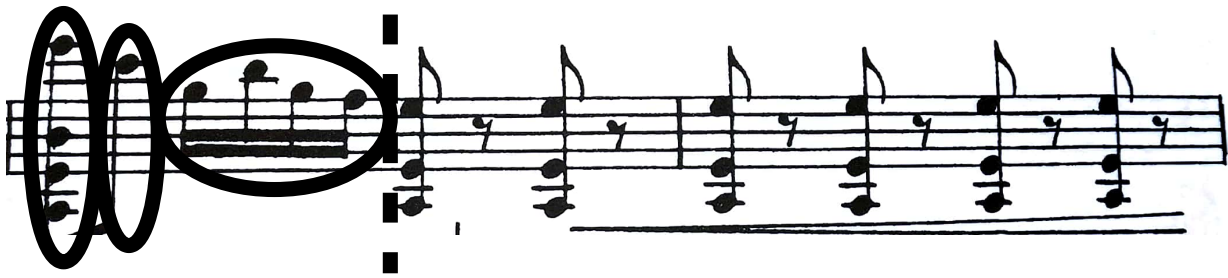
Anche qui la somma delle cifre delle battute 185, 218 e 282 trovano una corrispondenza con l'alfabeto ebraico.

MISURA	LETTERA EBRAICA
185	$1 + 8 + 5 = 14 \rightarrow \text{NUN}$ v.gematrico 50
218	$2 + 1 + 8 = 11 \rightarrow \text{KHAF}$ v.gematrico 20
282	$2 + 8 + 2 = 12 \rightarrow \text{LAMED}$ v.gematrico 30

Il numero 14 corrisponde alla NUN ebraica, quattordicesima lettera dell'alfabeto, e ha valore gematrico 50; essa significa *mutamento* e *trasfigurazione*; nella cabala si associa alle *Porte delle Conoscenza*. Si dice che abbia origine dall'arcaico pittogramma del serpente; successivamente in epoca cristiana viene associato il simbolo del Pesce, ovvero Gesù Cristo il Messia, il Salvatore del Popolo d'Israele diretto discendente del Re Davide. Per la massoneria il numero 14 assume un profondo significato mistico: i sette angoli e sette lati della tomba di C.R. formano quattordici triangoli. Le lettere corrispondenti al nome BACH danno come risultato 14 ed è, come ben noto, la firma musicale di Johann Sebastian Bach. La lettera KHAF rappresenta la *corona* e l'*aspirazione*; nella cabala è il *Sole della Creazione*. La LAMED è ancora una volta il potere dell'insegnamento e la forza dell'intenzione.

Interpretazione: *come altri illuminati prima di loro (14), anche i sovrani delle quattro nazioni vincitrici (1818) aprirono le porte della conoscenza (Nun) con la forza degli insegnamenti (Lamed) dei loro antenati, investiti dalla luce divina del Sole della Creazione (Khaf) e siglarono il patto di fratellanza cristiana (Pesce).*

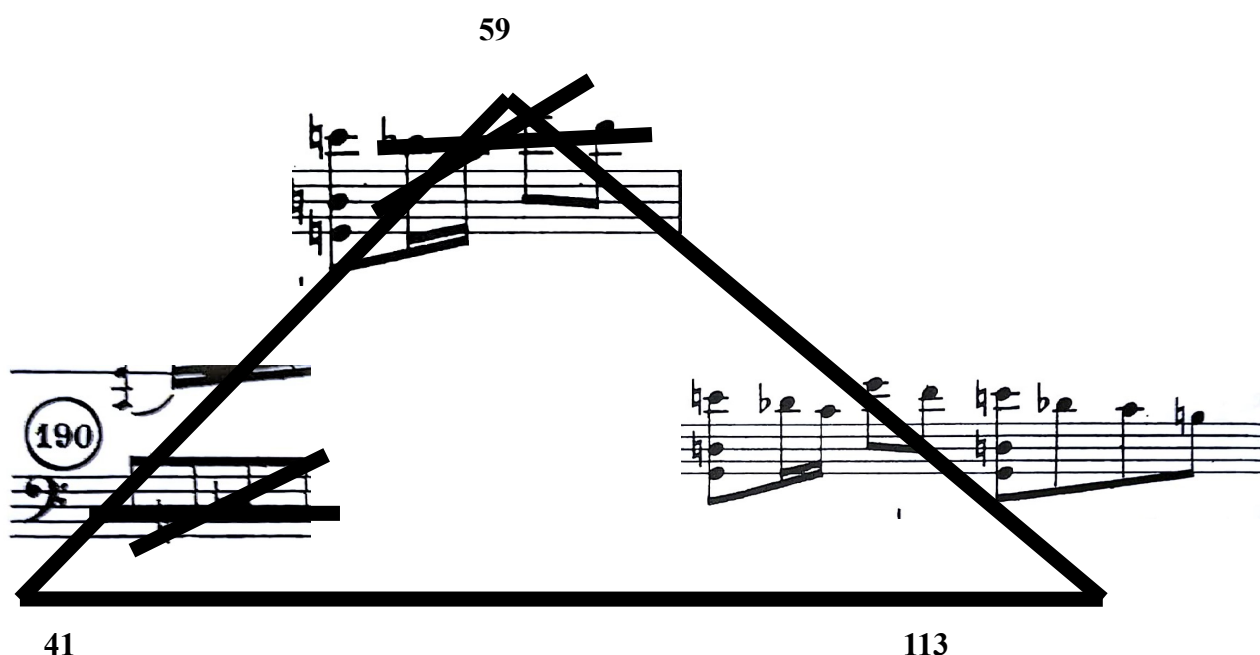
Le misure 186 e 187, caratterizzate da 6 'strappate' di tricordi omoritmici, si ripetono a misura 219 - 220 e 283 - 284.



NOTE	SIGNIFICATO
accordo DO-SOL-RE-SOL	$3 + 7 + 4 + 7 = 21$, le Qualità di Dio
nota MI	Lettera E, numero 5
quartina SI-RE-SI-LA	$8 + 4 + 8 + 1 = 21$, le Qualità di Dio
accordo DO-SOL-SOL	$3 + 7 + 7 = 17$, Christian Rosenkreutz

Il valore gematrico complessivo di misura 186 è pari a 47 e corrisponde alla parola HERR; possiamo suddividere la battuta in tre sottosezioni, dove la prima è formata dall'accordo *do-sol-re-sol*, la seconda dalla nota *mi* e la terza dalla quartina *si-re-si-la*. Rispettivamente hanno valore gematrico 21, 5 e di nuovo 21: Ventuno è il numero delle qualità di Dio e 'avvolge' il Cinque, ovvero l'Uomo, come quando si vuole custodire gelosamente una propria creazione. Il valore gematrico di una strappata è pari a 17 e ripetendolo 6 volte da come risultato 102, un numero semiprimo dato dalla somma di quattro numeri primi vicini⁴³: 19 (Tau), 23 (Buon Pastore; Christiani Rosencreutz), 29 (Soli Deo Gloria) e 31 (speculare del 13, Gesù e gli Apostoli). Il numero 6 viene detto anche *numero completo* in quanto somma e prodotto dei suoi divisori; il sei è la stella a sei punte (Stella di David); racchiude in sé la potenza dei numeri doppi e rappresenta il binomio mistico Creatore-Creatura. La somma delle due battute è pari a 149, il trentacinquesimo numero primo interpretabile come la Perfezione (7) moltiplicata per l'Uomo (5); se sommiamo le cifre 1, 4 e 9 otteniamo nuovamente 14. Interpretazione: *il Signore (HERR) creò Gesù Nazareno incarnatosi a sua volta in Christian Rosenkreutz (17), anch'egli una creatura del Creatore (6).*

La *cadenza scritta del violoncello solo* inizia a battuta 190: la prima quartina di crome presenta la **terza croce** mediante l'uso della doppia nota di volta, in puro stile *bachiano*. La **quarta e la quinta croce** sono a battuta 193 e 194: come indicato nel disegno sottostante, possiamo tracciare un triangolo che unisce l'incipit melodico-ritmico della cadenza (v.gemetrico 41: JSBACH e 13° numero primo) con la sua prima variazione (59, GLORIA, GOTT) e la conseguenza di quest'ultima (113, trentesimo numero primo: la trinità 3 per la perfezione divina 10). Possiamo estrapolare il seguente messaggio: *io, Gian Francesco Malipiero, riprendo le forme e gli stilemi compositivi del Maestro J.S. Bach nella Gloria di Dio Architetto dell'Universo.*



Misure 198 e 199 racchiudono la **sesta e settima croce**: visivamente non si notano a causa del cambio di chiave (per facilitare la lettura del solista), ma si trova tra le note DO - MI e SI - FA; il valore gemetrico totale delle due battute corrisponde al numero 249, il quale è 83, ventitreesimo numero primo, moltiplicato 3 volte; 83 è la somma gemetrica delle lettere della parola IMMANUEL⁴⁴. Il valore gemetrico dell'accordo *do-sol-re-reb* è di 63, numero massonico del *labirinto* e nona fase della vita⁴⁵



Queste due battute sono la rappresentazione mistica di *Immanuel* (83) il quale si ritrova in un labirinto inospitale e cerca disperatamente di vivere il più a lungo possibile (63).

Il registro acuto e il ripetersi del passus duriusculus creano una forte tensione emotiva perpetua; nelle misure successive il tormento si trasforma in profonde riflessioni sull'esistenza dell'uomo, sulla Bibbia e sull'opera del gran maestro Bach.

200

205

41	41	41
----	----	----

41	41	41
----	----	----

x 2 volte

MISURA	LETTERA EBRAICA e VALORE GEMATRICO
200	<p>RESH (R) in ebraico significa Rabbi INSEGNANTE – MAESTRO</p> <p>DO Do = lettera C → numero 3 ripetuto Ripetuto 4 volte 4 volte 3 x 4 = 12, gli Apostoli</p>
201	<p>SI - Lab - SOL - DO - SI : $8 + 19 + 7 + 3 + 8 = 45$ Lab - SOL : $19 + 7 = 26$ Totale → 71, KRIPPE (presepio)</p>
202	<p>DO - SOL/DO (bicordo ripetuto tre volte) $3 + (10 \times 3) = 33$, anni di Cristo Crocifisso</p>
203	<p>Ottava croce → Mib-Fa# e Re-Sol = $56+11 = 67$, la Verità di Dio V.gematrico totale: 155, ovvero 31 (11° n.p., il Peccato) speculare di 13 (Apostolato) moltiplicato 5 (Uomo)</p>
204	<p>Successione di 4 croci Nona Croce: Fa#-Lab / Mib-Sol → $(33+19) + (23+7) = 82$ Decima Croce: Do-Si / Reb-Do → $(3+8) + (27+3) = 41$ Undicesima Croce = 82 Dodicesima Croce = 41</p>

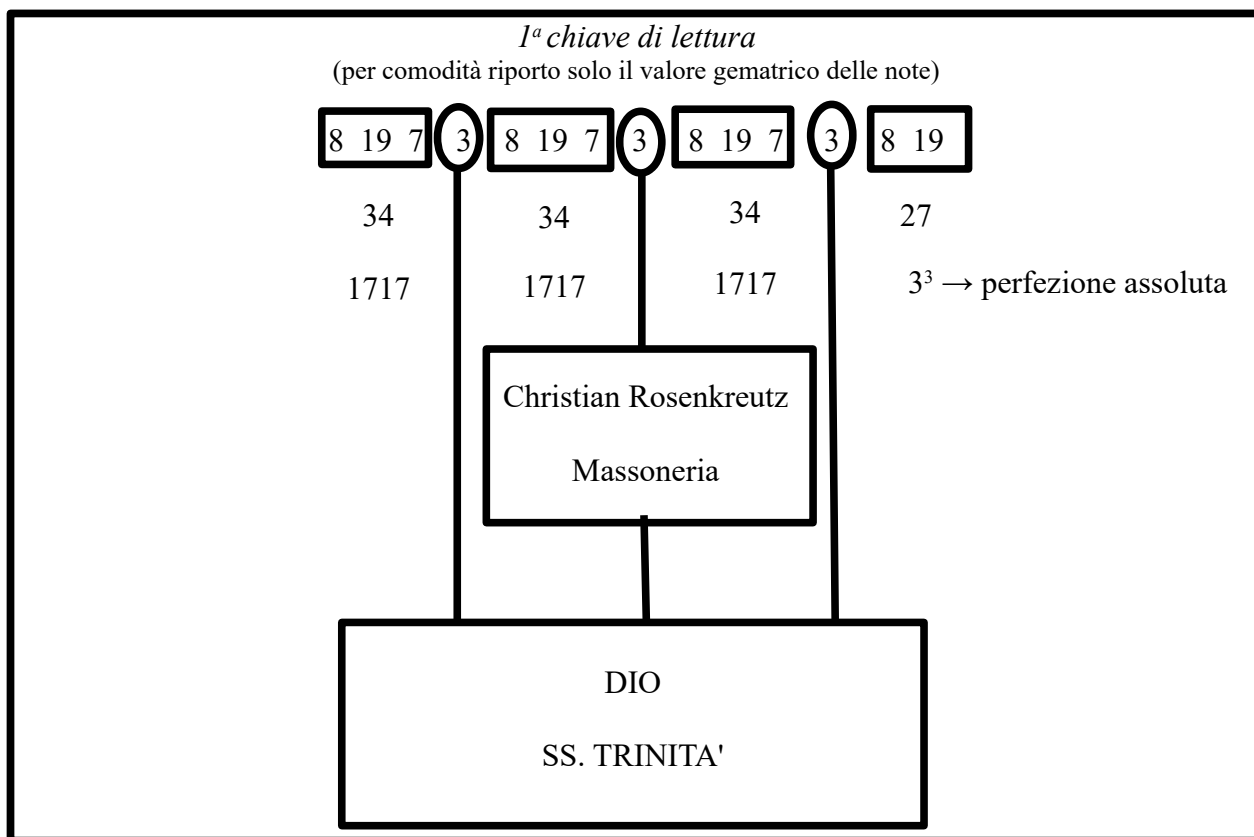
A misura 204 ci sono 4 croci consecutive: la loro funzione è quella di rappresentare la *doppia terna mistica del 41 con il quale Malipiero omaggia ancora una volta J. S. Bach*; la nona e la decima hanno valore gematrico 82, ovvero 41 ripetuto due volte; a loro volta sono collegate alle croci successive di valore 41. Messaggio delle quattro misure analizzate: *io, Gian Francesco Malipiero, rendo omaggio come fece J. S. Bach (41) al Maestro (200) e ai suoi dodici apostoli (12), nato a Betlemme (71) per togliere il Peccato Originale (11) dell'Uomo (5).*

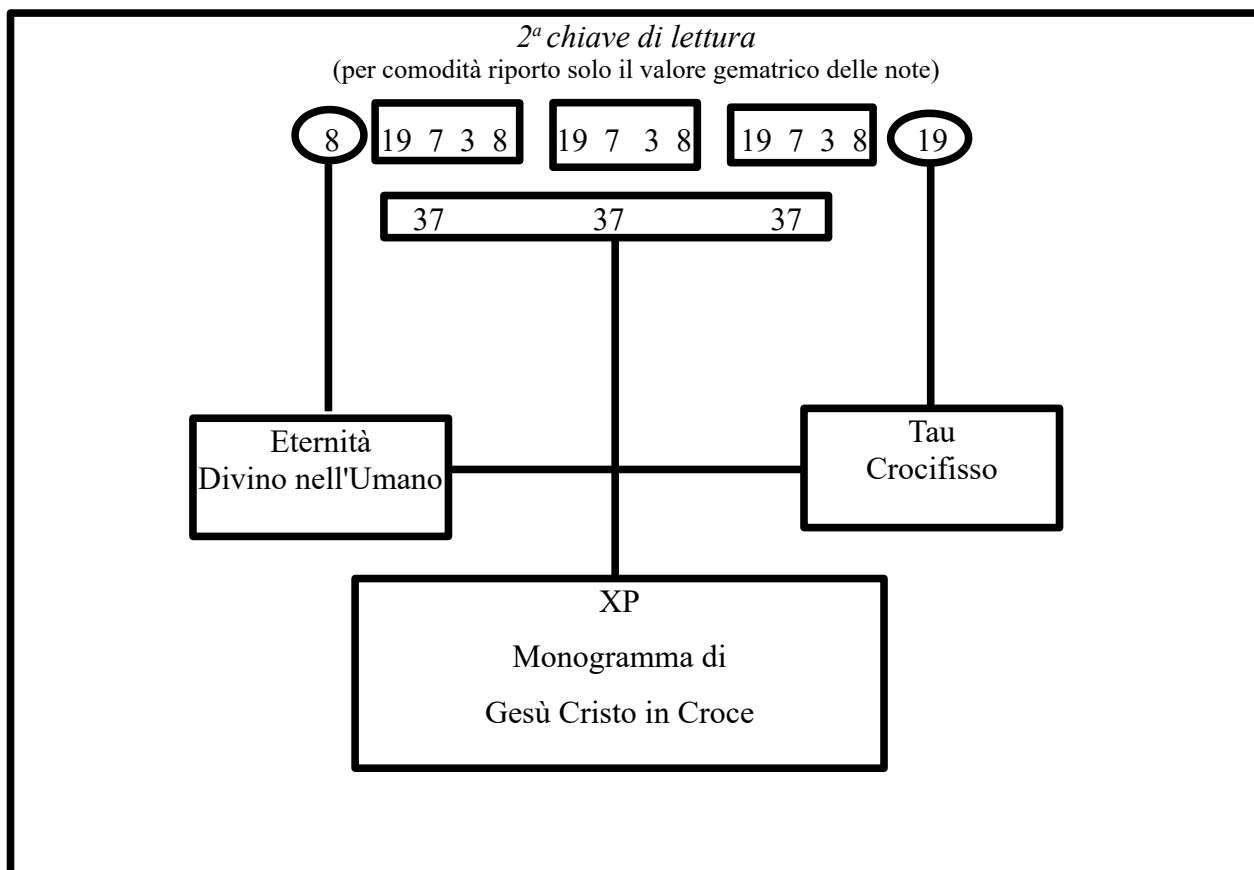
A battuta 205 si ripresentano i quattro DO accentati ma questa volta eseguiti un'ottava sopra: come possiamo notare Malipiero ci sta conducendo piano piano al *climax* (della prima cadenza scritta) che troveremo a misura 211 (La bemolle nel registro acuto del violoncello).



Do, lettera C = 3
Ripetuto 4 volte
 $3 \times 4 = 12$

Misura 205 \rightarrow 41 (JSBACH) \times 5 (UOMO)





Segue misura 206 e 207 e, come evidenziano le tabelle sopra, sono interpretabili secondo due chiavi di lettura.

1. Stabilendo come punto fisso il numero 3, che ripetendosi tre volte realizza la *terna mistica di Dio*, otteniamo tre ripetizioni di altrettanti gruppi delle note 8 - 19 - 7; dalla loro somma otteniamo il numero 34, ovvero 17+17, la terna mistica della data di fondazione della massoneria speculativa. Rimangono 'fuori' due note aventi somma gematrica 27: il numero perfetto elevato alla potenza di sé stesso. E' possibile esprimere la seguente interpretazione: *Dio e la forza della SS. Trinità hanno legittimato la nascita di Christian Rosenkreuz e padre fondatore della massoneria speculativa.*
2. Stabilendo come punti fissi i numeri 8 e 19, rispettivamente all'inizio e alla fine della sequenza numerica, otteniamo tre ripetizioni di altrettanti gruppi delle note 19 - 7 - 3 - 8; dalla loro somma otteniamo il numero 37 che, ripetuto tre volte, genera la terna mistica del monogramma di Cristo XP (22+15). Come possiamo notare la seconda chiave di lettura è meno forzata in quanto tutti gli elementi sono in armonia fra loro: la sequenza di 4 numeri crea altre tre croci, la **tredicesima**, **quattordicesima** e **quindicesima**; esse sono la logica conseguenza del loro valore gematrico. Ne segue questa interpretazione: *Gesù Cristo (37) è la perfetta fusione dell'Eternità (8) con la forza mistica dell'antica Croce (19).*

A misura 208 e 209 la melodia si sposta un tono sopra toccando la tonalità di *Re minore armonica*.



MISURA	LETTERA EBRAICA e VALORE GEMATRICO
208	<div> <div>4</div> <div>30 2</div> <div>4 30 2 1</div> </div> <div> <div>= Terra</div> <div>1616</div> <div>37 → XP</div> </div>
209	<div> <div>3 2 1 7</div> <div>1 4 5 2</div> </div> <div> <div>13</div> <div>12</div> </div> <div> <div>Gesù e gli Apostoli</div> </div>

L'interpretazione di queste due battute è molto semplice: *il Terzo Manifesto Rosa-Croce (1616) pubblicato da Johann Valentin Andreae, uomo terreno (4) parla, in realtà, di Gesù Cristo (XP) e i suoi apostoli.*

La misura seguente, 210, Malipiero ribadisce il collegamento con Bach (terna mistica del numero 14) e le Ventuno Qualità di Dio spesso omaggiate dal compositore tedesco.

A 211 si conclude il discorso portato avanti da misura 190 con l'esecuzione da parte del violoncello solo della **sedicesima e diciassettesima croce**.



Croce	Note	Significato
16	Mi-Sol + Reb-Lab (5+7) + (27+19)	Apostoli e il Buon Pastore
17	Mi-Mi + Reb-Fa (5+5) + (27+6)	Perfezione e Rosenkreutz

Le due croci vengono precedute dal numero Sei, che come è già stato precedentemente spiegato, rappresenta la dualità degli Elementi (creatore-creatura, terra-aria, bene-male): seguendo il percorso logico tracciato finora dal Compositore troviamo che il suddetto numero 6 esprime l'espressione della dualità mistica degli Apostoli con il Buon Pastore e, nella croce successiva, quella tra Perfezione e Gesù Cristo. Il messaggio che si coglie è, come anticipato, un riassunto di quanto è stato riportato sin'ora:

«Dalla battuta 190 alla presente misura 211 ho voluto (parla Malipiero) esprimere in musica il rapporto duale degli Apostoli con il Buon Pastore e della Perfezione con Gesù Nazareno. E' altresì possibile, per i lettori attenti e vigili, mettere in relazione la sedicesima croce di quest'ultimo terzo movimento con la corrispondente battuta 53 del Primo in quanto la sottrazione fra le due è pari a 158 la cui somma delle cifre a sua volta è pari a 14, il numero del Sommo Bach, del Pesce e dei quattordici triangoli della tomba del Fratello C. R.»

Il collegamento misura 53 con misura 211 si spiega interpretando il rapporto *apostoli-buon pastore* con il rapporto *musicisti-duce* (vedi Parte Prima della tesi) e *perfezione-rosenkreutz* con *nozze chimiche-gesù* (1616-50).

Misura 212: cambio repentino d'atmosfera, passando dallo struggimento delle croci al cadenza serrata di una marcia inesorabile verso la Passione di Cristo (battute 216-217) e da un *forte* quasi urlato a un *piano* sommesso ma definito, come se fosse l'enunciazione di una formula segreta rimasta nell'ombra per troppo tempo.



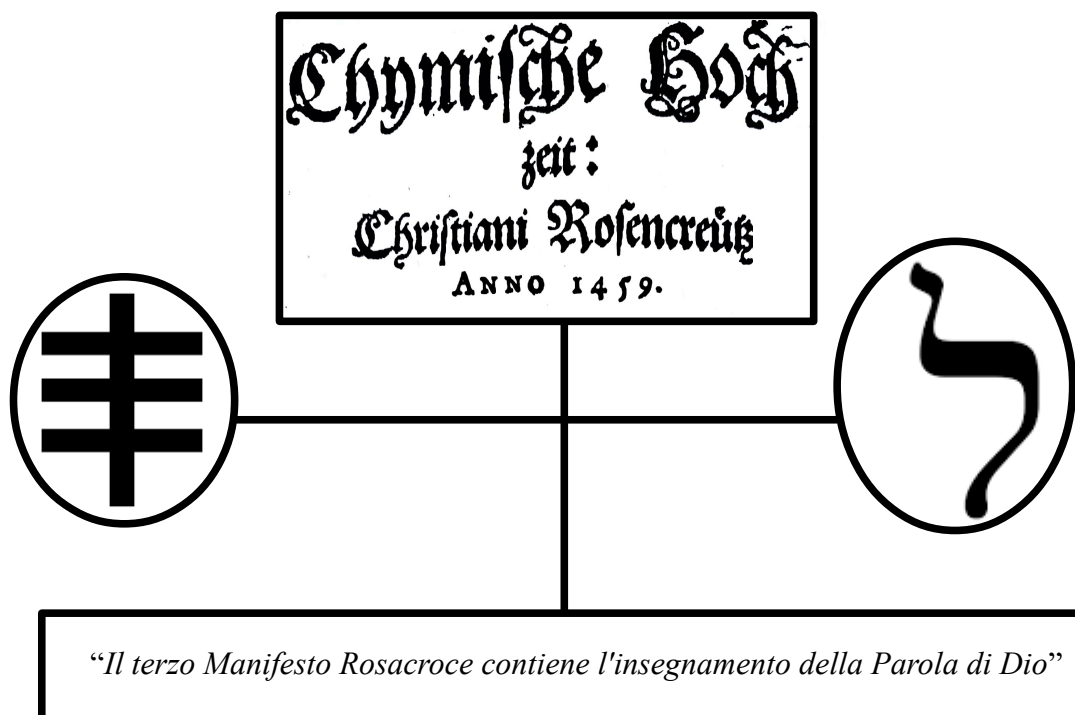
Malipiero crea un *continuum melodico-ritmico* con le battute iniziali inserendo a misura 213 due quartine di semicrome, interrompendo la regolarità delle crome: questa 'scarica' di sedicesimi riporta l'ascoltatore verso la turbolenza iniziale, come se una voce fuori campo stesse esclamando a gran voce: “ Non c'è tempo per pensare, bisogna agire, devi correre!”



Misura 214 si ripete uguale alla 211, mentre nella 215 le quartine di semicrome sostituiscono completamente le crome e in un crescendo agogico-dinamico ci portano alla sezione x_1 di misura 216.



Misura	Valore gematrico	Lettera ebraica
212	$15 \times 4v = 60$	SAMEKH Gloria – Nome di Dio
213	$106 = 53+53 \rightarrow 16^\circ \text{ n.p}$ $15 \times 2v = 30$	1616 Nozze chimiche LAMED (insegnament)
214	$15 \times 4v = 60$	SAMEKH
215	$106 + 106 = 53 \times 4v$	1616 - 1616



La successione delle battute si ripete per la seconda volta e alla fine di esse vi è la misura 221 che, come la 188, costituisce un ponte, una transizione verso un nuovo periodo musicale. Per questo motivo è bene fare una breve digressione ed analizzare misura 188 e successivamente misura 211.



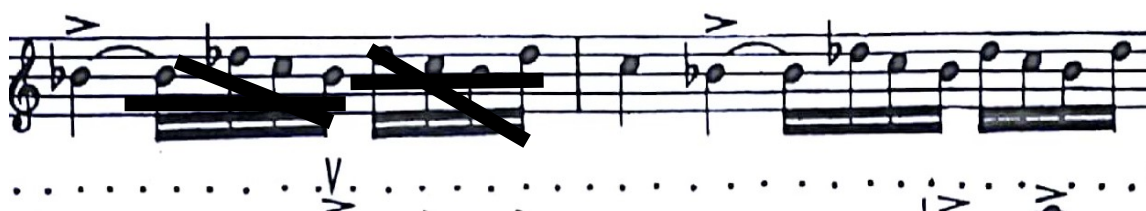
La prima quartina, compresa l'acciacatura, ha valore gematrico 67 (la Verità, Dio); la seconda ha valore gematrico 59 (Gloria, Gott) e la quartina di crome, nella quale l'uso dei bicordi fa sì che abbia lo stesso numero di note delle precedenti, ha valore gematrico 60 (Samekh); la semifrase conclude sul bicordo fa-mib avente valore gematrico 29 (Soli Deo Gloria). Interpretazione: *solo in Samekh vi sono racchiuse la Verità e la Gloria di Dio.*

Qui Malipiero inserisce la **diciottesima e diciannovesima croce**.



Misura 211: l'accordo è 19, la *Tau*; la prima quartina è pari 53, SOHN (figlio di Dio); la seconda è 79, numero atomico dell'oro e ventiduesimo numero primo corrispondente al valore della circonferenza di un cerchio con diametro 7 (cerchio, perfezione); le tre crome uguali sono tre volte la data 1717 alla quale si aggiunge 40, numero della penitenza e quindi della purificazione; il battere della battuta di arrivo è 13, cioè Dio. Interpretazione: *il figlio di Dio nato sotto il segno della croce e del cerchio, figura geometrica che racchiude la perfezione e la ciclicità del divino, è puro come l'oro degli alchimisti in quanto manifestazione del Divino*. Come nella misura parallela, anche qui ci sono due croci, **ventesima e ventunesima**.

Da misura 222 inizia una nuova serie di croci. Ci tengo a porre l'attenzione sulle battute che vanno dalla 234 fino alla 239 in quanto si raggiunge la massima carica espressiva del Concerto.



n. Croce	Note (v. gematrico)	Significato
22	$(2 + 2) + (27 + 3) = 34$	1717 Massoneria speculativa
23	$(27 + 27) + (2 + 3) = 59$	Gloria
24	34	1717 Massoneria speculativa
25	59	Gloria

Interpretazione: *“Gloria alla Massoneria e a C. R.”*

Da misura 228 a 240 inizia l'ultima sezione prima dell'*Allegro* finale: *Lento* con indicazione metronomica del compositore a 60 bpm. Ci spostiamo una terza sotto, in Sol minore armonica: le ottave del violoncello accentuano ancora di più il carattere ermetico dell'Opera; le parole diventa più sterili, secche e decise fino a sfociare senza alcun preavviso in una mare placido e controllato.



A misura 235 c'è una catena di 3 croci sovrapposte:

n. Croce	Note (v. gematrico)	Significato
26	Fa#-re + mib-sol $37 + 30 = 67$	Verità - Dio
27	Mib-sol + re-fa# $30 + 37 = 67$	Verità - Dio
28	sol-re + fa#-mib $11 + 56 = 67$	Verità - Dio

Otteniamo la *terna mistica della Verità*, la quale si ripete, seppur con delle variazioni ritmiche (da duine di crome e semicrome a terzine). Le *misure 235 e 236 (ventinovesima, trentesima e trentunesima croce)* esprimono la doppia terna mistica della Verità.

Malipiero applica lo stesso procedimento anche nelle battute 238 e 239 spostandosi una quinta sopra nella tonalità di Re minore armonica ed elaborando la stessa sequenza di croci.

n. Croce	Note (v.gematrico)	Significato
32	do#-la + sib-re = 38 → 1919	Fasci di combattimento
33	sib-do# + la-re = 38 → 1919	oppure
34	re-la + do#sib = 38 → 1919	Nozze chimiche di C.R. anno 1459

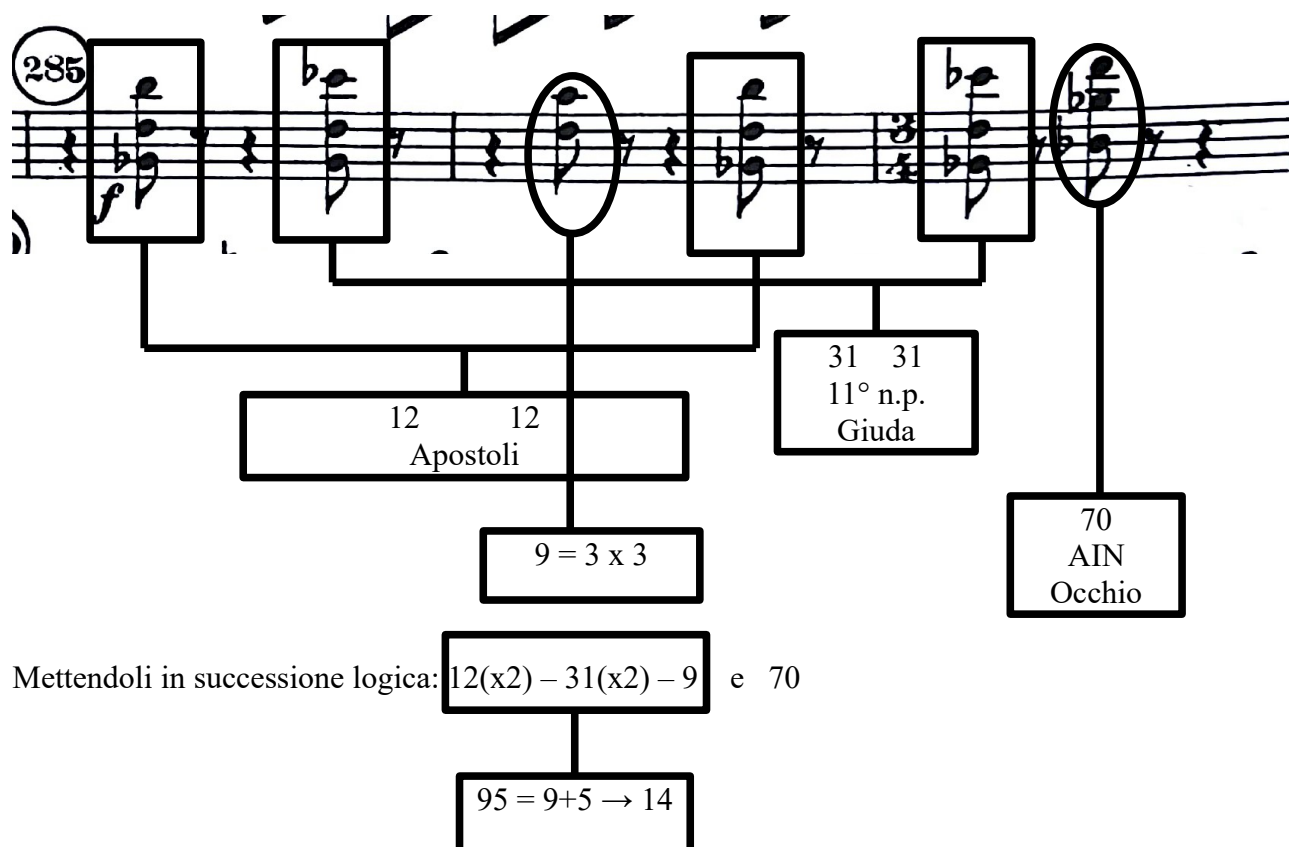
Ci sono due interpretazioni: nella prima si può affermare che Malipiero attribuisce valenza divina alla fondazione dei fasci di combattimento allo scopo di omaggiare il Duce; nella seconda, seguendo la logica rosa-croce si afferma che le *Nozze chimiche di C.R. anno 1459 celano al loro interno la Verità di Dio*.

Inizia l'Allegro e si dissolve ogni tipo di tensione armonica: l'orchestra esegue un tema completamente tonale (Do maggiore) con un valore gematrico pari a 149, il trentacinquesimo numero primo (Perfezione x Uomo) che ha come somma delle cifre pari a 14 (tomba di C.R.); da misura 243 a 252 il violoncello solo ripete il tema orchestrale allungando il periodo di sei battute rispetto al precedente. La somma gematrica dei valori è pari a 320 (senza contare l'arrivo di misura 252): scomponendolo otteniamo 300 lo SHIN ebraico (ovvero la Sapienza) e 20 lo YOD (due yod, uno di seguito all'altro, evocano Dio Adonai). Aggiungendo alla sequenza il numero della nota Re (4, la Terra) di misura 252 leggiamo il seguente messaggio: *la forza dello Spirito Santo è stata inviata da Dio sulla Terra dando vita alla sacra disciplina che studia i Quattro stati della Materia, ovvero l'Alchimia*.

Prima di passare all'analisi delle ultime misure, voglio porre l'attenzione sulle proporzioni numeriche fra il numero totale di battute del concerto e l'inizio delle sezioni del Terzo Tempo:

1. Se da 300 (*shin*) sottraiamo l'inizio dell'ultima sezione y_1 257 otteniamo 43: CREDO e quattordicesimo numero primo. Malipiero afferma di *credere in Dio onnipotente nel suo più grande messaggero nonché compositore BACH*;
2. sottraendo l'inizio dell'ultima sezione y_2 alla penultima y_1 (280 – 257) otteniamo 23: il numero del Buon Pastore, della tonalità massonica di Mib e dei Maestri Templari.

Passiamo alla penultima sezione oggetto di questa analisi gematrica: dopo aver eseguito per l'ultima volta il tema della sezione x, nelle battute 285 e 286 il compositore di Asolo utilizza il materiale armonico e ritmico delle sezioni precedenti per scrivere una sequenza di 6 'strappate' (tricordi e bicordi) intrecciati fra loro.



Interpretazione: *l'Architetto dell'Universo (ain, 70) ha creato l'Ordine Rosacroce (14).*

Da misura 290 a 300 si ha l'ultima sezione, il *rush finale* verso l'ultima misura del Concerto; da misura 298 a 300 ci sono gli ultimi bicordi del violoncello in *fortissimo*. Il loro valore gematrico totale è di 73, ossia ZEBATH Signore degli Eserciti e ventunesimo numero primo, le Ventuno Qualità di Dio. Alla luce di queste ultime osservazione è possibile affermare quanto segue:

«Io, Gian Francesco Malipiero, dedico questo concerto al Duce Signore degli Eserciti (73), alla divina Sapienza che tutto vede e tutto può (300) e alla mistica arte della Musica che, seguendo la simbologia e la numerologia degli antichi alchimisti e dei fratelli della Confraternita Rosa-Croce (17), è diretta espressione dell'Architetto dell'Universo (70).»

9 Roma, Auditorio di via della Conciliazione, 29 gennaio 1961, *Programma di sala* del Concerto dell'Accademia di Santa Cecilia.

10 DSCH Journal “DSCH” - SHOSTAKOVICH'S MOTTO <http://dschjournal.com/dsch-motif>

11 per comodità analizzeremo solo alcuni passi delle opere di Bach e Mozart in quanto risultano i compositori più emblematici e chiari per approfondire tale argomento.

12 J. Garnier, *The Worship of the Dead*, Londra 1904 p.226. . «La croce a forma di "crux ansata" [...] era portata in mano dai sacerdoti e dai re pontefici egiziani come simbolo della loro autorità di sacerdoti del dio-sole, ed era chiamata "il segno della vita"».

13 H. Cutner *Breve Storia del Sesso nelle Religioni*, Longanesi, 1972 [1940], pp.16-17. «Varie figure di croci si trovano dappertutto sui monumenti e sulle tombe degli egiziani e sono considerate da molti esperti simboli del fallo o del coito, [...] Nelle tombe egiziane la croce ansata [croce sormontata da un cerchio o impugnatura] si trova accanto al fallo».

14 W. E. Vine *Expository Dictionary of New Testament Words* Vol. I, pagina 256, Londra 1962

15 *Enciclopedia Treccani*: la dottrina di quanti, soprattutto nei primi secoli del cristianesimo, sostenevano che il corpo di Cristo esistesse solo come φάντασμα (phantasma), forma apparente, senza la sostanza della carne. Escludevano quindi la sua concezione e nascita umana, nonché la realtà piena della sua passione e morte. I seguaci del docetismo (doceti) non costituirono mai un gruppo o una setta ma si diffusero fra i gruppi e gli individui più diversi

16 P. Quaglia, *Il crocifisso e l'Islam*, Graphe.it Edizioni, 21 aprile 2012

17 *Lettera agli ebrei 6,6* “Tuttavia se sono caduti, è impossibile rinnovarli una seconda volta portandoli alla conversione, dal momento che per loro conto crocifiggono di nuovo il Figlio di Dio e lo espongono all'infamia.”

18 R. Solci *Analisi delle Forme Compositive* A.A. 2017/2018

19 *Enciclopedia Treccani gnoseologia* «Termine filosofico equivalente a «teoria della conoscenza». Compito della g. è fornire una definizione di conoscenza, individuare i suoi possibili oggetti e studiare i modi in cui è acquisibile dal soggetto conoscente, accertandone la validità. Pertanto la g. si configura variamente nella storia della filosofia, a seconda delle premesse metafisiche a cui è abbinata. Nei paesi anglosassoni il termine usato è *epistemology*»

20 J.V. Andreae *Fama Fraternitatis* p.28, anno 1614

21 J.V. A *Fama Fraternitatis* p.28, anno 1614, nota di J.P. Bayard

22 J.V. A *Fama Fraternitatis* p.28, anno 1614, nella errata della prima edizione l'autore corregge Damaascum in Damcar

23 J.V. A *Fama Fraternitatis* p.28, anno 1614, p.29-30

24 J.V. A *Fama Fraternitatis* p.28, anno 1614, p.38-39-40

25 E. T. *massoneria*

26 H. L. Haywood e J. E. Craig, *A History of Freemasonry*, circa 1927

27 M. Baigent, R. Leigh e H. Lincoln, *The Holy Blood and The Holy Grail*, 1982. Tradotto in italiano come *Il Santo Graal*

28 J. Robinson, *Born in Blood*, 1989.

29 G. Infante *Gli ambigui padri della scienza*, pag. 57, Editrice UNI Service, 2009

30 L'anno scelto per la proclamazione non è casuale: secondo la tradizione della Cabala cristiana diffusasi nei Paesi anglosassoni, il numero di 17 corrisponde alla lettera R, iniziale di Christian Rosenkreutz. Il 17 è il settimo numero primo; la ripetizione di un numero gli attribuisce maggior valore e maggior potenza mistica. Inoltre la data di pubblicazione dell'ultimo manifesto Rosacroce è datata 1616 e 101 anni dopo (101 rappresenta Dio: 10 e 1 uniti insieme) nel 1717 viene annunciata la nascita della massoneria speculativa.

31 L. Bianchini, A. Trombetta *Mozart. Il flauto magico*

32 R. Solci *Analisi delle forme. Gematria germanica*

33 N. H. Crivelli <http://www.cabala.org/novita/brevespiegazione delle 22 lettere.shtml>

34 R. Solci *Analisi delle forme. Gematria germanica*

35 Paolo Cortesi, *Alla ricerca della pietra filosofale: storia e segreti dell'alchimia*, pag. 80, Newton & Compton, 2002.

36 *Tau* redenzione, compimento; si può riferire anche alla data 1459 (1+4+5+9=19) nel 3° manifesto rosacroce datato 1616.

37 In realtà seguendo la logica compositiva finisce a misura 55, ma ripetendosi per tre volte misura 53 la consideriamo il punto di fine del secondo.

38 La Sacra Bibbia, Antico Testamento *Numeri 31:3,4,22,23* 3 E Mose parlò al popolo, dicendo: 'Mobilitate tra voi uomini per la guerra, e marciate contro Madian per eseguire la vendetta dell'Eterno su Madian. 4 Manderete alla guerra mille uomini per tribù, di tutte le tribù d'Israele [...]

39 M. Saunier *La leggenda dei simboli*

40 L.V.Beethoven *Sinfonia "Eroica"*

41 Solitamente si accompagnavano i riti d'iniziazione con un piccolo ensemble di ottoni e, i quali, per comodità esecutiva, intonavano brani nella tonalità di mi bemolle.

42 R. S. *La retorica musicale*

43 uno di seguito all'altro, senza salti

44 Emmanuele o Emanuele è un nome che compare nelle profezie di Isaia (Is 7,14, Is 8,8-10), e che il vangelo di Matteo applica a Gesù. Significa "Dio (è) con noi" e proviene dall'ebraico *Immanu'el*, cioè *עִמָּנוּאֵל*, composto dalle parole: *אֵל* (El, che significa "Dio") e *עִמָּנוּ* (Immanu, cioè "con noi").

45 ogni fase dura 7 anni

PARTE TERZA

Capitolo 6

3.6.1: Malipiero e l'Ordine Rosacroce

Il Concerto per Violoncello e Orchestra rientra a tutti gli effetti fra le opere musicali di carattere ermetico-massonico.

Non esiste nessun documento ufficiale che descriva Malipiero come un membro attivo della massoneria italiana ma vi sono invece numerosi fonti che attestano l'amicizia con numerose personalità di spicco dell'ambiente musicale del Novecento europeo: ci sono aneddoti di cittadini della Venezia lagunare che parlano del compositore dirigersi a passeggio per le calle con l'amico Igor Stravinsky verso gli edifici della Biennale; ci sono numerose foto ed epistole che documentano il profondo legame con Alfredo Casella e Manuel De Falla. E' possibile supporre che la sua amicizia (turbolenta) con Ildebrando Pizzetti lo abbia avvicinato al mondo massonico italiano ma che, per qualche ragione, si sia voluto subito staccare: si spiegherebbero così le continue lotte interne con i suoi colleghi compositori, primo fra tutti Pizzetti.

Seppur non vi siano documenti letterari che attestino l'appartenenza o meno a qualche loggia massonica, quanto è emerso dall'analisi di uno dei documenti musicali più affascinanti della prima metà del XX secolo è significativo e, oserei dire, sconvolgente: in questo concerto si trovano numerosissimi riferimenti all'Ordine Rosacroce, alla massoneria speculativa, a Johann Sebastian Bach e all'insieme di numeri e simboli che costellano il firmamento dell'universo mistico ed ermetico. Vi sono inoltre chiarissimi richiami alla religione ebraica, all'Antico Testamento, all'Alchimia e all'Ordine dei Templari; Malipiero colloca i messaggi numerici della sua opera in un quadro storico ben definito, riportando molte date di avvenimenti determinanti nella Storia passata e presente del Continente Europeo.

Molti leggendo queste affermazioni potrebbero pensare che si tratta solo di semplici speculazioni, se non addirittura di illazioni, ma è evidente che i numeri trovati non possono essere considerati in nessun modo frutto di una prassi compositiva casuale: ogni battuta, frase, periodo musicale, microsezione e macrosezione sono frutto di un profondo ragionamento e sono strettamente collegate all'universo numerologico. Malipiero segue le orme del grande Bach e dell'eclettico Mozart: egli padroneggia a pieno il linguaggio musicale, conosce la cabala, la simbologia ermetica, la potenza mistica dell'Alchimia Elementale, i personaggi e le date storiche che hanno fatto la Storia d'Europa; i documenti, i manifesti politici, filosofici e religiosi della Rosa-Croce; conosce le Sacre Scritture e il Vero significato della Libera Muratoria del Tempio di Salomone. E' importante non dimenticare il legame con due opere postume al Concerto per violoncello: Malipiero a battuta 53 del primo tempo scrive quello che diventerà a tutti gli effetti il Tema del primo concerto per

violoncello di Dimitri Shostakovich; allo stesso modo anticipa la Cantata di Britten, il quale sei anni dopo scriverà *Rejoice the Lamb* (*lamb* significa agnello, ovvero l'agnello di Dio) contenente e la sua dedica all'amico russo nel climax dell'opera 'silly fellow'. Nel 1936 Benito Mussolini e Adolf Hitler firmano l'Asse Roma-Berlino, mentre Malipiero apre un *canale ermetico-musicale* tra Italia, Regno Unito e Russia: in un mondo tormentato dalle guerre e da crescenti disagi sociali e culturali, la Musica diventa l'unico mezzo di comunicazione in grado di abbattere ogni barriera e aprire canali di trasmissione della Vera Conoscenza al fine di riportare il musicista e, più in generale, l'Uomo sulla vecchia *strada maestra*, seguendo le orme dei grandi intellettuali, filosofi, compositori e artisti illuminati del Passato e recuperando la sua natura, il suo Vero Io. Per poter compiere questo cambiamento è però necessario formulare messaggi e pensieri musicali comprensibili a una ristretta cerchia di eletti, al contrario, se così non fosse, ci sarebbe il caos più totale in quanto le menti meno allenate e desuete dal compiere ragionamenti molto profondi entrerebbero in un abisso tale da non riuscir più a ritornare in superficie.

Le parole del linguaggio musicale sono le note: esse sono concetti, ovvero discretizzazioni del suono assoluto e infinito, e in quanto tali possono avere più livelli di significati con altrettante chiavi di lettura. Ce ne accorgiamo subito quando ascoltiamo, leggiamo, studiamo e analizziamo un'opera di Bach, lo percepiamo nella perfezione aurea di Mozart, lo cogliamo nella Musica di Malipiero che, conscio degli stili e forme compositive del passato, crea uno stile personale, unico ed inimitabile in cui le relazioni melodiche, armoniche e ritmiche si fondono con i numeri, la Simbologia e la Filosofia della Confraternita Rosa-Croce e danno vita ad un'Opera Musicale completa, un'antologia di stati d'animo dell'autore il quale sfoga tutte le sue rabbie, perplessità, i suoi dubbi e le sue speranze nella linea del Violoncello Solo. E' lo strumento musicale che più assomiglia alla voce umana, grazie all'ampiezza del suo registro che va dal grave all'acuto: il tono risoluto e alle volte asettico del primo tempo arriva a far vibrare le corde più profonde dell'animo umano quando, nel secondo tempo, si fa sentire a gran voce l'immensità del lirismo italiano; questi soavi momenti di condivisione ed i primi riferimenti alla tradizione musicale rosacrociana vengono ripresi e modificati nel terzo movimento, dove il violoncello ne fa da padrone. Ogni misura è densa di simboli, di numeri, di rimandi alla cabala ebraica e cristiana; le **trentaquattro croci** aprono un portale magico verso antiche leggende di antichi mondi della storia dell'umanità, il tempo si perde nelle cadenze scritte per il solista che viene lasciato da solo contro tutti, conscio della sua forza ma anche della fragilità e caducità della sua natura umana. Nonostante egli sia messaggero e portatore di una Verità Infinita, il suo corpo non è immune allo scorrere del tempo come fu prima di lui il sommo Christian Rosenkreutz che altro non è che la reincarnazione del Messia stesso, il legittimo discendente della più antica e santa stirpe degli Dei che abitarono la Terra e che diedero ai Muratori le conoscenze e le abilità per costruire il Tempio di Salomone.

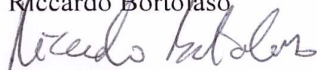
Con la tesi ***Le Croci di Malipiero*** desidero mettere in evidenza l'importanza di Gian Francesco Malipiero, uno dei massimi compositori europei ma soprattutto italiani: è giunto il momento di spazzolare via la polvere dalle sue opere e iniziarne la riscoperta, così come fece lui a sua volta con Vivaldi, Monteverdi e molti altri; Malipiero non è un semplice compositore del Novecento rimasto nell'ombra a causa delle sue vicissitudini con il regime fascista, egli è come Bach e Mozart in quanto le sue opere sono intrise dell'*oro degli alchimisti*, della magia dei numeri e del misticismo della Rosa-Croce, la quale a sua volta ripercorre le orme degli antichi Maestri Templari e della Sacra Libera Muratoria.

Massoneria non è una parola di propaganda negativa, il diciassette e il tredici non sono numeri sfortunati ma numeri Sacri che riflettono le radici culturali non solo dell'Italia, né tanto meno l'Europa, ma dell'Uomo in quanto elemento imprescindibile della Natura; le logge e le confraternite non sono un covo di spietati banchieri.

Gian Francesco Malipiero, molto probabilmente, faceva parte dell'Ordine Rosacroce e nel Concerto per violoncello e orchestra, terminato il 28 ottobre 1937 ad Asolo, ha voluto trasmettere le proprie conoscenze, i pensieri, le paure e le riflessioni sul regime fascista, sull'influenza che ebbe all'interno dell'ambiente musicale e la sua esperienza nelle discipline ermetiche, omaggiando i fratelli J.S. Bach e W.A. Mozart assieme al Christian Rosenkreutz, alter ego di Gesù Nazareno.

Vicenza, li 27 settembre 2018

Riccardo Bortolaso



Abstract

Le Croci di Malipiero, tesi di Diploma Accademico Sperimentale di 2° livello in Discipline musicali ad indirizzo interpretativo-compositivo Scuola di Violoncello scritta allo scopo di rivalutare la figura del compositore italiano Gian Francesco Malipiero mediante l'analisi approfondita del Concerto per violoncello e orchestra. Nell'opera sono stati trovati chiari riferimenti alla sfera ermetico-massonico-simbolica dell'Ordine Rosa-Croce; ritroviamo gli stessi nelle opere di Bach e di Mozart (per citare i più importanti).

The Crosses of Malipiero, a thesis of Diploma Accademico Sperimentale di 2° livello in order to re-evaluate the figure of the Italian composer Gian Francesco Malipiero through in-depth analysis of the Concerto per violoncello e orchestra. I have found references to the hermetic, freemasonry, symbolic world of the Order of Rosa-Croce; the same references are available in the compositions of Bach and Mozart (and other great composers).

Tesauri

Malipiero, Rosacroce, Bach, Mozart, figure retoriche, croce.

Malipiero, Rosacroce, Bach, Mozart, figures of speech, cross.

Bibliografia

Johann Valentin Andreae *Manifesti Rosacroce, fama fraternitatis.confessio fraternitatis.nozze chimiche*. A cura di Gianfranco de Turreis. Edizioni Mediterranee. Roma

Enciclopedia Treccani

Grove Dictionary *Malipiero*

G. Francesco Malipiero *Da Venezia lontan...* , All'insegna del Pesce D'ora. Milano, MCMLXVIII.
“Questo volumetto a cura di Vanni Scheiwiller è stato impresso dalla tipografia U. Allegretti in Milano in Mille copie numerate da 1 a 1000 il 18 gennaio 1968 in occasione dei Capricci di Callot al Teatro della Scala di Milano” - copia n. 273

Roberto Solci *Analisi delle Forme Compositive. Gematria. Retorica musicale*.

Terenzio Sacchi Lodispoto, Orchestra Virtuale del Flaminio *Malipiero, catalogo*

G. Bastianelli *Le cronache letterarie*

S. Del Zoppo *Mussolini e i compositori del Ventennio: estetizzazione della violenza, processi mitopoetici e riti del consenso nel contesto musicale italiano (1922 – 1939)*

M. De Vecchi *epistola*

DSCH Journal “DSCH” - SHOSTAKOVICH'S MOTTO <http://dschjournal.com/dsch-motifJ>.

Garnier, *The Worship of the Dead*, Londra 1904 p.226

H. Cutner *Breve Storia del Sesso nelle Religioni*, Longanesi, 1972 [1940], pp.16-17

W. E. Vine *Expository Dictionary of New Testament Words* Vol. I, pagina 256, Londra 1962.

P. Quaglia, *Il crocifisso e l'Islam*, Graphe.it Edizioni, 21 aprile 2012 *Lettera agli ebrei* 6,6

H. L. Haywood e J. E. Craig, A History of Freemasonry, circa 1927

M. Baigent, R. Leigh e H. Lincoln, The Holy Blood and The Holy Grail

J. Robinson, Born in Blood, 1989

G. Infante *Gli ambigui padri della scienza, pag. 57, Editrice UNI Service, 2009*

L. Bianchini, A. Trombetta Mozart. *Il flauto magico*

N. H. Crivelli <http://www.cabala.org/novita/brevespiegazione delle 22 lettere.shtml>

M. Saunier *La leggenda dei simboli*

Ringraziamenti

Ringrazio il Maestro Roberto Solci per avermi avvicinato durante il mio percorso di studi presso il Conservatorio di Vicenza all'affascinante mondo della cabala, della numerologia e della simbologia mistica aiutandomi a comprendere sempre più a fondo le forme e le tecniche compositive dei Grandi Maestri della Musica Europea sino a coglierne i significati più reconditi.