

In copertina, bozzetto per la *Lou Salomé* di Giuseppe Sinopoli  
realizzato dalla Facoltà di Design e Arti dello IUAV;  
Franco Quadri e Pina Bausch  
(elaborazione grafica di Luca Colferai).

Il dossier sulla critica è dedicato a Franco Quadri.  
Si ringraziano tutti coloro  
che hanno gentilmente risposto

Questo numero è stato realizzato  
grazie alla collaborazione  
di Jacopo e Lorenzo Quadri, Francesco Gajani,  
Alberto Nonnato, Settimio Pisano, Serena Catullo,  
Adriana Vianello, Andrea De Marchi,  
Andreina Forieri, Emanuela Caldirola,  
Olindo Rampin, Andrea Benesso, Marina Dorigo

*VeneziaMusica e dintorni*  
Anno IX – n. 44 – gennaio / febbraio 2012  
Reg. Tribunale di Venezia n. 1496 del 19 / 10 / 2004  
Reg. ROC n. 12236 del 30 / 10 / 2004  
ISSN 1971-8241

Direttore editoriale: Giuliano Segre  
Assistente del Direttore editoriale: Giuliano Gargano

Direttore responsabile: Leonardo Mello  
Caporedattore: Ilaria Pellanda  
Art director: Luca Colferai  
Redazione: Camilla Crosta, Veronica Tabaglio,  
Giulia Zennaro  
Segreteria di redazione: Erica Molin e Antonietta Giorni

Redazione e uffici: Dorsoduro 3488/U – 30123 Venezia  
tel. 041 2201932; 041 2201937 – fax 041 2201939  
e-mail: l.mello@euterpevenezia.it  
i.pellanda@euterpevenezia.it  
web: www.euterpevenezia.it

VeneziaMusica e dintorni è stata fondata  
da Luciano Pasotto nel 2004

Comitato dei Garanti: Emilio Melli (coordinatore),  
Laura Barbiani, Cesare De Michelis, Mario Messinis,  
Ignazio Musu, Giampaolo Vianello

Editore: Euterpe Venezia s.r.l.  
Euterpe Venezia è una società strumentale  
della Fondazione di Venezia che si occupa dello studio,  
della produzione e della gestione di processi e interventi  
formativi, di ricerca e di presenza nel campo delle arti  
e dei beni e delle attività culturali, principalmente riferite  
alle attività e alle installazioni dello spettacolo dal vivo  
e alle discipline a esse correlate  
Presidente: Gianpaolo Fortunati  
Amministratore delegato: Giovanni Dell'Olivo  
Consiglieri:  
Mariano Beltrame, Mario Geymonat, Eugenio Pino

La Fondazione di Venezia è presieduta da Giuliano Segre  
Consiglio generale: Giorgio Baldo, Franco Bassanini,  
Vasco Boatto, Francesca Bortolotto Possati,  
Riccardo Calimani, Carlo Carraro,  
Anna Laura Geschmay Mevorach, Mario Geymonat,  
Gianni Mion, Cesare Mirabelli, Giorgio Piazza,  
Amerigo Restucci, Franco Reviglio, Giovanni Toniolo

Stampa: Tipografia Crivellari 1918  
Via Trieste 1, Silea (Tv)

Raccolta pubblicitaria:  
Luciana Cicogna  
347 6176193 – lucianacicogna@libero.it  
Nicoletta Echer  
348 3945295 – nicoletta.echer@fastwebnet.it

Tiratura: 3000 copie  
Uscita bimestrale

# Editoriale

di Leonardo Mello

**C**OME ANNUNCIATO A NOVEMBRE, con il numero 44 iniziamo ad affrontare uno dei punti nevralgici della contemporaneità: la funzione e il ruolo della critica al giorno d'oggi, almeno per quanto riguarda lo spettacolo dal vivo. In un momento storico complesso, in cui a una progressiva, inarrestabile e incalzante accelerazione tecnologica corrisponde una situazione deficitaria e problematica dei tradizionali mezzi d'informazione, questo nodo cruciale emerge con tutta la forza delle sue contraddizioni. Il Novecento ha abituato gli spettatori – ma anche i lettori e più in generale i «fruitori» di ogni opera d'arte – alla «parallela» presenza del critico, sorta di «diaframma cultura-

razione e la commistione fra i vari generi che compongono la galassia spettacolare, abbiamo ancora una volta riunito in un unico dossier compositori, drammaturghi e più estesamente «creatori» scenici invitandoli a rispondere a un breve quesito. Attraverso il mosaico di risposte ricevute speriamo di aver cominciato a tracciare un ideale canovaccio di temi, che chiederemo proprio ai critici «militanti» (che si differenziano da quelli di taglio accademico) di approfondire nel numero di marzo. La necessaria chiusura del cerchio, ovviamente, sarà rappresentata dal pubblico, il destinatario unico e ineludibile sia del processo artistico che di quello critico.

Ma il primo numero del 2012 non si esaurisce, ovviamente, nell'indagine corale descritta poco sopra. Continua, come sempre, la mappatura del meglio offertoci dalle scene del territorio, a cominciare, come di consueto, dalla programmazione del nostro maggior teatro musicale. E questo inizio stagione della Fenice occupa tutto lo spazio dell'approfondi-



le» in grado di mediare, decrittare, storicizzare e rendere accessibili le diverse creazioni artistiche. Ora gli spazi normalmente destinati ai recensori si sono assottigliati a vantaggio di forme più neutre di comunicazione, come ad esempio l'intervista preventiva o la presentazione, mentre sul web le voci si sono moltiplicate in modo libero e – conseguentemente – disordinato. Per molti è difficile orientarsi in questo mondo in continuo cambiamento, o – per usare un termine informatico assai attuale – in costante «aggiornamento». In questo panorama in rapida evoluzione un punto fermo è però rappresentato dall'attività artistica, elemento irrinunciabile e «materia» necessaria su cui esercitare il lavoro critico. E dunque proprio dagli artisti abbiamo voluto partire in una ricognizione che si svilupperà occupando anche i prossimi numeri della rivista. Perseguendo uno degli obiettivi conaturati sin dalle origini alla nostra linea editoriale, cioè l'int-

mento iniziale: debutta infatti in prima italiana la *Lou Salomé* di Giuseppe Sinopoli, a trent'anni dalla *première* assoluta di Monaco. A questo evento, uno dei più rilevanti dell'intero cartellone lirico, dedichiamo una serie di interventi che inquadrano il musicista veneziano e i suoi compositi interessi culturali, per poi passare a delineare la struttura della composizione, l'unico lavoro pensato dal Maestro per il teatro. A seguire un'analisi della futura messinscena – curata dall'*équipe* di lavoro della Facoltà di Design e Arti dello IUAV – sia dal punto di vista registico che scenografico.

Nutrita come di consueto è anche la sezione della prosa, dove alle recensioni su quanto di meglio è stato prodotto – o ha transitato – in laguna si alternano le presentazioni di ciò che ci aspetta tra gennaio e febbraio, quando tra il Goldoni, il Toniolo e il Teatro di Ca' Foscari si concentrerà un mucchio di offerte davvero interessanti, tra cui si citano almeno *Italianesi* di e con Saverio La Ruina e *L'ingegner Gadda va alla guerra*, una drammaturgia ricavata dal bravo Fabrizio Gifuni a partire dai *Diari di guerra e prigionia* composti in gioventù dal celebre autore milanese. Buona lettura. ■

Saverio La Ruina negli Italianesi,  
di scena al Teatro di Ca' Foscari a febbraio  
(foto di Angelo Maggio).

## 3 Editoriale

focus on

- 7 **Giuseppe Sinopoli**  
*di Oreste Bossini*
- 9 **Intorno alla «Lou Salomé»**  
*di Mario Messinis*
- 10 **La vocazione europea di Giuseppe Sinopoli**  
*di Dino Villatico*
- 13 **Lothar Zagrosek sul podio della Fenice**  
*a cura di Mirko Schipilliti*
- 14 **Ripa di Meana: «Un'installazione di ricordi e fantasmi»**  
*a cura di Ilenia Pellanda*
- 15 **Margherita Palli: «Una scenografia reale»**  
*a cura di Leonardo Mello*
- 15 **Un convegno su Sinopoli a cura di Sandro Cappelletto**  
*di Ilenia Pellanda*

opera

- 17 **Passioni al sommo grado di astrazione**  
La severa lezione di «Così fan tutte»  
*di Quirino Principe*
- 19 **«L'inganno felice», un Rossini al «sapor di polvere»**  
*a cura di Veronica Tabaglio*
- 20 **«Il diario di Anne Frank» di Grigory Frid**  
*di Andrea Oddone Martin*
- 20 **La Giornata della Memoria secondo Gianni De Luigi**  
*a cura di Patrizia Parnisari*
- 21 **Virtuale, anzi reale: l'opera in 3D**  
*di Manuela Pivato*
- 22 **La XVII edizione delle Giornate Wagneriane**  
*a cura di Leonardo Mello*
- 23 **Un documentario dedicato a Wagner**  
*a cura di Leonardo Mello*
- 24 **Su Don Giovanni alla Scala**  
*di Enrico Girardi*

classica

- 25 **Il nuovo «Progetto contemporaneo» della Fenice**  
*a cura di Ilenia Pellanda*
- 26 **Premio Venezia 2011: giovani sensibili e scelte intelligenti**  
*di Giorgio Pestelli*
- 27 **Il Premio Venezia e i concorsi pianistici oggi**  
*di Gian Paolo Minardi*
- 28 **Yuja Wang per la Società Veneziana di Concerti**  
*a cura di Arianna Silvestrini*
- 29 **L'Orchestra di Padova e del Veneto in «Families&Kids»**  
*di Alberto Castelli*
- 29 **Le variazioni di Andrés Schiff**  
*di Vitale Fano*
- 30 **«Le salon romantique» del Bru Zane**  
*di Andrea Oddone Martin*

7-15



Intorno  
a Giuseppe Sinopoli  
e alla sua «Lou Salomé»:  
ne parlano Oreste Bossini,  
Mario Messinis  
e Dino Villatico



Quirino Principe  
descrive  
«Così fan tutte»  
di Mozart

26-27



Giorgio Pestelli  
e Gian Paolo Minardi  
sul Premio Venezia 2011

- 31 **La trascendenza del ritmo nella poetica di Alberto Caprioli**  
*di Vitale Fano*
- 32 **L'arsenale di Filippo Perocco**  
*a cura di Ilaria Pellanda*
- 33 **Il ritorno di Lachenmann in laguna**  
*di Letizia Michielon*
- 33 **L'epistolario Nono-Lachenmann**  
*di Letizia Michielon*
- 34 **«Pas-e», un'Associazione per la musica contemporanea**  
*a cura di Leonardo Mello*
- 35 **La Contemporary Music di New York**  
*di Letizia Michielon*
- 35 **Emily Dickinson tra musica e teatro**  
*di Leonardo Mello*

la critica oggi (parte prima)

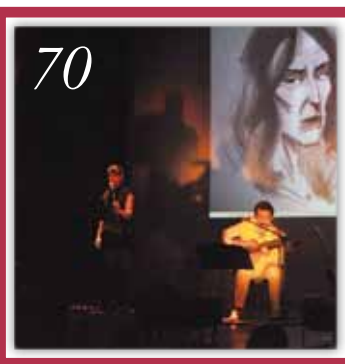
- 36 **Ragionar sopra l'arte**  
*di Gasparo Gozzi*
- 36-37 **Una «Norma» alla Scala**  
*di Massimo Mila*
- 37 **La critica oggi (parte prima)**  
Verso un'inchiesta corale
- 38 **1995, un secolo fa**  
*di Leonardo Mello*
- 40 **Parlino gli artisti**  
*dossier a cura di Leonardo Mello e Ilaria Pellanda*  
Interventi di Claudio Ambrosini – Paolo Aralla – Giorgio Battistelli – Stefano Bulfon – Alberto Caprioli – Romeo Castellucci – Ugo Chiti – Silvia Colasanti – Azio Corghi – Luigi De Angelis – Pippo Delbono – Simone Derai – Edoardo Erba – Gianni Farina – Ivan Fedele – Luca Francesconi – Paolo Furlani – Massimo Gasparon – Mariangela Gualtieri – Adriano Guarnieri – Saverio La Ruina – Giovanni Mancuso – Giacomo Manzoni – Mario Pagotto – Filippo Perocco – Pier Luigi Pizzi – Armando Punzo – Stefano Ricci e Gianni Forte – Michele Sambin – Giuliano Scabia – Mirko Schipilliti – Alessandro Serra – Toni Servillo – Alessandro Solbiati – Antonio Tarantino – Federico Tiezzi – Gabriele Vacis
- 55 **Una giornata di studi per Franco Quadri**  
*di Massimo Marino*
- 56 **Premi Ubu 2011**
- 56 **La prima edizione del Premio Rete Critica**  
*di Oliviero Ponte di Pino*
- 58 **«L'ottavo peccato»: un laboratorio di critica alla Biennale Teatro**  
*di Andrea Porcheddu*

l'altra musica

- 59 **Il cantiere musicale di Elettrofoscari**  
*di Veniero Rizzardi*
- 60 **Il rock d'autore di David Sylvian al Geox**  
*di Guido Michelone*
- 61 **Roger Daltrey degli Who porta «Tommy» a Padova**  
*di Tommaso Gastaldi*

LA CRITICA OGGI  
(parte prima)Compositori,  
drammaturghi  
e registi  
raccontano  
il loro rapporto  
con la critica militante

- 62 **Mondarisi**  
*di Gualtiero Bertelli* prosa
- 
- 64 **Strindberg secondo Valter Malosti**  
*di Leonardo Mello*
- 64 **Nora alla prova**  
*di Maria Grazia Gregori*
- 66 **L'«Orlando furioso» di Baliani e Accorsi**  
*a cura di Stefania Taddeo*
- 67 **Saverio La Ruina racconta gli «Italianesi»**  
*a cura di Leonardo Mello*
- 68 **L'«Arturo Ui» di Claudio Longhi**  
*a cura di Stefania Taddeo*
- 68 **Franco Branciaroli e il suo «Servo di scena»**  
*a cura di Ilenia Pellanda*
- 69 **Gifuni: «Il mio Gadda è un Amleto del Novecento»**  
*a cura di Ilenia Pellanda*
- 70 **Il «Limite» di Vincenzo Schino**  
*di Leonardo Mello*
- 70 **«Kociss» trionfa al Fondamenta Nuove**  
*di Leonardo Mello*
- 71 **La sesta volta di «Paesaggio con uomini»**  
*a cura di Camilla Crosta* dintorni – arte
- 
- 72 **Venezia ricorda Andrea Zanzotto**  
*di Chiara Squarcina*
- 73 **Nuovi «Temi e Variazioni» alla Guggenheim**  
*di Marina Pellanda* in vetrina
- 
- 73 **Musicoterapia e danzaterapia**  
*di Cecilia Dolcetti*
- 75 **L'Ottavo Rapporto sulla Produzione Culturale a Venezia**  
*di Manuela Bertoldo* carta canta – libri
- 
- 76 **Le recensioni**  
*di Giuseppina La Face Bianconi*
- 77 **Il «tempo a Napoli» secondo Piermario Vescovo**  
*di Filomena Spolaor*
- 77 **I «Racconti del palcoscenico» di Paolo Puppà**  
*di Leonardo Mello*
- 78 **Una «Guida ai musicisti che rompono»**  
*di Leonardo Mello* carta canta – dischi
- 
- 78 **«Officium Novum»**  
*di Giovanni Greto* in memoria
- 
- 79 **Bruno Rosada**  
*di Leonardo Mello*



# Giuseppe Sinopoli

di Oreste Bossini

**G**IUSEPPE SINOPOLI È STATO in senso pieno un uomo del destino, perlomeno come lo intendeva Eraclito in uno dei suoi frammenti: «Il carattere di un uomo è il suo destino». Il breve tempo della sua vita infatti sembra che sia stato soggetto alla necessità in maniera più cogente e in forme più ineluttabili di quanto accada alla maggior parte di noi. Le circostanze della sua scomparsa, per esempio, hanno destato la sensazione di trovarsi di fronte a un evento che trascende la comune esperienza della morte. Sinopoli si è accasciato sul podio della Deutsche Oper di Berlino il 20 aprile del 2001, mentre dirigeva una recita di *Aida*. Il primo cerchio della sua vita artistica si chiudeva così ritrovando l'opera di Verdi, con la quale aveva compiuto il suo esordio come direttore d'orchestra a tutti gli effetti nel 1978, al Teatro La Fenice. Il secondo cerchio invece si chiudeva trovando la morte nello stesso teatro di Berlino, in cui Sinopoli aveva riscosso il primo successo internazionale nel 1980 con una sconvolgente interpretazione del *Macbeth* di Verdi, preludio alla svolta radicale della sua carriera nel segno dell'ermeneutica musicale. Nel maggio 1981 infatti veniva rappresentata a Monaco (dove altrimenti?) la sua unica opera *Lou Salomé*, rimasta non solo il lavoro più rappresentativo della sua attività come compositore, ma anche l'ultima espressione diretta del suo complesso mondo interiore. Lo spettacolo era stato allestito da Götz Friedrich, il regista che lo aveva voluto con forza alla Deutsche Oper e con il quale si era consumata una clamorosa rottura alla vigilia di assumere l'incarico di direttore musicale del teatro, nel 1990. Qui si chiude il terzo e forse più inquietante cerchio, perché Sinopoli aveva accettato di dirigere *Aida* fatale e di tornare nella sala di Berlino dopo dieci anni proprio in onore dell'amico/nemico Friedrich, scomparso all'improvviso qualche mese prima. Sinopoli scrisse un breve testo sul programma di sala per ricordare l'amico, con parole che risultano oggi ancor più toccanti sapendo che in maniera inconsapevole stava parlando anche di se stesso: «A Götz voglio dedicare quella spirale di sentimenti che mi avvolgerà quella sera nel teatro che ho amato e che mi ha amato, in cui ritorno perché Götz, prendendomi per mano, con affetto, mi ha chiesto non di dimen-

ticare una parte della nostra vita, ma di ricordarne un'altra, più forte, più bella, più vera. Mentre Götz mi accompagna questa sera al podio mi sembrerà ripetermi con voce serena e suasiva quanto l'Edipo sofocleo disse alla gente di Colono, prima di abbandonare la scena: "... tu e questo paese... abbiate buona sorte, e nella prosperità ricordatevi di me, quando sarò morto, per sempre felici".»

La catena inevitabile di questi eventi sembra mettere in luce un arcano disegno del fato su Sinopoli. Il riferimento alla figura di Edipo, un altro personaggio segnato in maniera tragica dal manifestarsi della necessità, rivela il profondo influsso del mondo antico nel suo percorso spirituale. Ma non nel senso accademico di una lunga consuetudine con le discipline classiche, malgrado la laurea postuma in Archeologia, bensì attraverso una rilettura moderna del mito come fonte di conoscenza profonda della condizione umana. Sinopoli si ricollegava per istinto alla variegata schiera di arti-



sti e pensatori, che a cavallo del Novecento avevano reagito con devastante lucidità intellettuale alle chimere neoguelfe e mistiche della generazione romantica. Il mito classico offriva al pensiero della *Moderne* una dimensione del sacro alternativa alla spiritualità cristiana di stampo medioevale e forniva, attraverso la forma del racconto, una rivelazione della realtà primigenia dell'umano. Nel *Libro degli amici*, Hugo von Hofmannstahl esprimeva in altri termini questa nuova sensibilità con una sintesi poetica, affermando che la profondità si nasconde in superficie. Sinopoli ha indagato il mito attraverso le lenti di Nietzsche, di Freud, di Rilke per leggere in maniera nuova e originale i lavori del teatro musicale dell'Ottocento e del primo Novecento. Le sue interpretazioni di valore assoluto non a caso sono legate agli autori protagonisti di quella rottura epocale con la musica romantica, Wagner e soprattutto Strauss. Tuttavia c'è un altro autore che si stacca dal gruppo dei preferiti e spicca in maniera particolare nel mondo di Sinopoli, Alban Berg. La figura di Berg rappresenta la sintesi delle contraddizioni interpretate e ►

rivissute anche da Sinopoli come direttore e compositore. Berg incarnava da un lato la reazione della *Moderne* alla cultura romantica, dall'altro la crisi della modernità attraverso il mito. *Wozzeck*, l'opera che Sinopoli avrebbe voluto vedere rappresentata in un teatro ogni anno, scardina dall'interno i principi dell'opera romantica, creando l'archetipo dell'antieroe moderno, un Amleto sottoproletario ricco solo della sua insopprimibile umanità. *Lulu* invece rivela l'inconsistenza strutturale nel mondo moderno del mito, la cui verità rimane incomprensibile e inaccessibile a tutti. A differenza di *Wozzeck*, il quale è mosso dalla necessità di compiere il delitto rituale, *Lulu* è agita in maniera integrale dal destino altrui, come una vuota immagine proiettata sullo schermo.

In genere si usa descrivere la carriera compositiva di Sinopoli come una parabola involutiva, che dai primi lavori scritti in uno stile influenzato dallo strutturalismo delle avanguardie musicali del secondo Novecento arriva a recuperare tendenze di carattere espressionista. Spesso si è parlato di reminiscenza, a proposito della eco stilistica della Scuola di Vienna negli ultimi lavori e in particolare in *Lou Salomé*. Ritengo invece che la evidente presenza di allusioni alla musica di Berg nell'opera di Sinopoli non rappresenti una sorta di rito negromantico di anamnesi, in attesa che le larve e gli spettri della lunga notte della ragione convocati dall'artista-stregone si dissolvano in un mattino luminoso di là da venire. *Lou Salomé* mi sembra viceversa l'esplicito tentativo da parte di Sinopoli di interpretare attraverso la musica il mondo poetico di Berg, nel senso in cui Ezra Pound intendeva la creazione musicale come esercizio supremo di critica letteraria. La scrittura musicale e l'interpretazione non erano due lati della personalità artistica di Sinopoli in competizione tra loro. La carriera di direttore d'orchestra è stata in primo luogo la metamorfosi del precedente lavoro creativo, all'interno di un processo di comprensione ontologica del mondo. L'ermeneutica del testo significava per Sinopoli porsi al centro del vasto reticolo di rapporti di senso che formano il mondo. La condizione dell'artista in una epoca di crisi verticale consiste nella aporia di stare contemporaneamente dentro e fuori dal tempo, rendendo del tutto insignificante la contrapposizione tra un presente da esprimere e un passato da interpretare.

Eraclito affermava anche che tutto ha origine e fine nel fuoco. Sinopoli è stato in effetti un artista sempre in movimento e allo stesso tempo sempre identico a se stesso, come le lame di fuoco di una fiamma. La forza della sua personalità ha segnato in maniera profonda il breve tempo della sua presenza nel mondo, anche se il suo lavoro non ha lasciato una impronta precisa né sui compositori, né sugli interpreti venuti dopo di lui. A distanza di un decennio dalla scomparsa, Sinopoli ci sembra stranamente attuale e lontano allo stesso tempo. La sua personalità emana ancora una presenza viva nella musica del nostro tempo, ma non vediamo una traccia della complessità del suo pensiero in altri artisti d'oggi, che sembrano immersi in riflessioni e polemiche di natura molto diversa. In un Paese come il nostro che ha avuto per disgrazia troppi uomini della Provvidenza, Sinopoli ha rappresentato uno dei rari ma costanti esempi di artisti posseduti da un destino di grandezza e di tragedia, che conferisce a coloro che ne sono stati toccati il marchio divino della immortalità. ■

## Intorno alla «Lou Salomé»

di Mario Messinis

GIUSEPPE SINOPOLI SI È DEDICATO alla composizione soltanto per una dozzina di anni, tra il 1968 e il 1981. Si possono, grosso modo, distinguere tre maniere nel suo viatico compositivo. Dopo un paio d'anni di apprendistato, tra modalità arcaicizzanti, prossime alla Generazione dell'Ottanta, ed elementari articolazioni dodecafoniche, con la partecipazione ai corsi di Darmstadt si avvicinò alla neo avanguardia, e a Stockhausen in particolare. Successivamente fu decisivo l'incontro con Franco Donatoni, il suo maestro per un triennio, tra il 1970 e il 1973, il periodo in cui il nostro musicista scrisse le prime opere del suo catalogo ufficiale. In queste pagine Sinopoli assimila i meccanismi automatici di Donatoni, il quale teorizzava «la perdita della volontà e della capacità di distinguersi dalla materia». Ma se su piano compositivo Sinopoli ubbidiva ai principi sintattici di Donatoni, nelle sue glosse a commento delle opere andava talora riscoprendo la voce di irrazionali irrequietezze. Di qui l'abbandono di Donatoni e la conquista di uno stile personale, in cui l'ardita ricerca contrappuntistica e un linguaggio molto complesso si apriva al fuoco della soggettività: mi riferisco soprattutto a tre opere fondamentali, *Souvenirs à la memoire*, *Tombeau d'Armor* e *Requiem Hashshirim* del 1976 per quattro gruppi corali a parti reali, che conclude il rapporto con l'avanguardia e che Sinopoli riprenderà nel finale di *Lou Salomé*, la sua unica opera teatrale andata in scena alla Staatsoper di Berlino nel 1981 e ora coraggiosamente ripresa, dopo un trentennio, dalla Fenice, nonostante l'enorme impegno produttivo (due orchestre con centotrenta elementi, una decina di cantanti, un grande coro).

Qui e nel precedente *Tombeau d'Armor* *Terzo*, per violoncello e orchestra, che rende omaggio alla tradizione romantica del concerto solistico, si apre la terza maniera del compositore: drastico il rifiuto della nuova musica, e sempre più evidente il rapporto con la storia e con il fine secolo.

*Lou Salomé* è il culmine delle speculazioni teologiche e filosofiche dell'autore. È, in certo senso, il suo autoritratto etico e culturale. I personaggi sono costruiti con citazioni di poeti, filosofi e letterati che fanno parte del cosmo spirituale del musicista. L'abile librettista Karl Dietrich Gräwe ne rispetta fedelmente le idee. La protagonista è Lou Andreas Salomé, la scrittrice psicanalista, allieva di Freud, messa in relazione con le figure che l'hanno frequentata e amata. È una drammaturgia simbolica e anti-naturalistica, for-



Rainer Maria  
Rilke.

temente speculativa, che sarebbe errato non rispettare sul piano rappresentativo. Agiscono figure allegoriche, espressione di una idea poetica che si muove tra Jugendstil e espressionismo, le capitali di un mondo onirico che interessano anche il direttore d'orchestra. Non c'è una narrazione lineare, né uno sviluppo drammatico: è un teatro a pannelli, deliberatamente statico, che procede per illuminazioni. Si succedono singole stazioni teatrali, che evocano momenti della vita di Lou Salomé, dalla nascita alla morte, senza alcuna pretesa di esattezza biografica, ove il vero si intreccia con l'inconscio. Nel destino di Lou si rispecchia la storia culturale tedesca. La ricerca di Dio coesiste con una tensione erotica continuamente contraddetta e elusa.

Gli incontri documentati con Nietzsche, con Rilke, con l'orientalista Andreas e con Paul Ree, amico di Nietzsche, sono liberamente espressi, senza realismo e con lirica intensità. Di conseguenza l'apparente mancanza di drammaturgia è in realtà il segno della modernità dell'opera, nonostante il suo carattere retrospettivo. Sinopoli rivive i miti del mondo mitteleuropeo tra Otto e Novecento con totale immedesimazione. Affiorano il liederismo mahleriano, i temi notturni del *Tristano*, la vocalità tentacolare e l'orchestrazione sontuosa e cameristica della *Lulu* di Berg. Continuamente ritornante l'appello liederistico, in cui riemerge la poetica luttuosa del Viandante romantico (si pensi alla canzone del Servo, come ratifica della disfatta, drammaticamente affine al lamento dell'Innocente nel *Boris*). Né mancano allusioni rapsodiche, barcarola o valzer, prossime al *Wozzeck*, con uno sguardo al Kitsch. L'opera fa un largo ricorso alla forma del duetto, quale intensificazione sentimentale: lo splendido doppio duetto del finale primo (Lou - Andreas; Lou - Ree) evoca l'elegia notturna del *Tristano*. Singolari i quadri corali. L'inizio è un inno alla libertà in

Russia nel 1861, l'anno in cui venne abolita la servitù della gleba, che coincide con l'anno di nascita di Lou, una libertà percorsa pe-

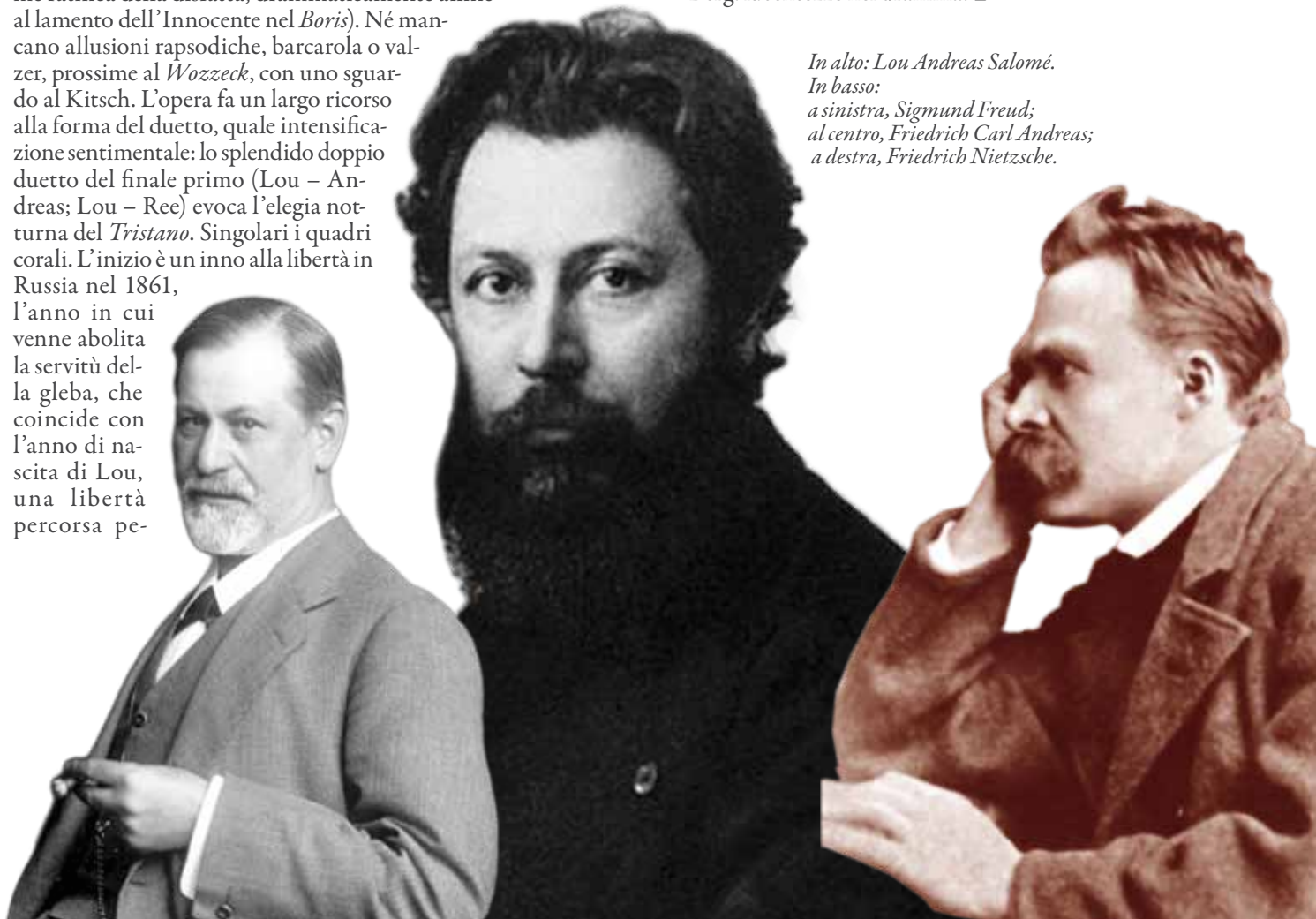


rò da ansie e da inquietudini. Le luci si sprigionano dalle tenebre. L'opera si conclude con un affresco che riprende il *Requiem* scritto cinque anni prima, uno dei capolavori polifonici del secondo dopoguerra, percorso da ombre schönberghiane. Questo coro, ora sostenuto dall'orchestra, è la punta dello sperimentalismo dell'autore, stilisticamente dissonante con le nostalgie decadentistiche di *Lou Salomé*. Comunque una pagina vigorosa, arricchita da un epilogo, in cui la protagonista rilkiamente aspira al divino e insieme alla morte. Il secondo atto è meno coerente del primo. Ci sono aspetti che paiono ancora incompiuti. Soprattutto un lunghissimo parlato di oltre venti minuti è problematico da realizzare in Italia (il testo è in tedesco). Ciò

però non compromette l'impressione complessiva. Credo che all'ascolto *Lou Salomé* apparirà come un momento significativo del teatro italiano postpucciniano.

Rimane aperto un quesito. Come mai Sinopoli ha smesso di scrivere dopo quest'opera? Certo era molto impegnato come direttore d'orchestra, ma probabilmente aveva una sfiducia nel comporre, sia per gli orientamenti della «nuova musica» (espressione che non accettava più), sia per le tendenze neoromantiche allora diffuse in Germania e alle quali veniva superficialmente associato. Sinopoli è uno degli ultimi melodisti, interessato a un'orchestrazione vistosa, ma anche trasparente, con una conoscenza di tutti i sortilegi del liberty internazionale e dei deliri espressionisti, tra Schrecker e Berg: lucentezze nel dramma. ■

In alto: Lou Andreas Salomé.  
In basso:  
a sinistra, Sigmund Freud;  
al centro, Friedrich Carl Andreas;  
a destra, Friedrich Nietzsche.



# La vocazione europea di Giuseppe Sinopoli

di Dino Villatico

**L**A SUA SECONDA LINGUA – o può darsi la prima – era il tedesco. Anzi, il tedesco di Vienna, poi, nella lunga stagione di Bayreuth e di Dresda, migliorato, o perfezionato, in un tedesco meno locale, anche se Vienna, la decadenza di Vienna, e dunque anche la sua lingua, restò il fuoco attorno al quale ruotava la sua orbita intellettuale: «*Octavian: Marie Theres', ich weiß gar nicht. Marschallin: Ich weiß auch nix. Gar nix!*». Ma soprattutto un tedesco continuamente arricchito e raffinato da molteplici letture: la principale, forse, Nietzsche – e chiunque abbia avuto e abbia l'opportunità di leggere Nietzsche in tedesco sa la bellezza della sua prosa, e l'intensità espressiva, oltre che la densità concettuale, della sua poesia. L'inglese fu realmente acquisito e perfezionato a Londra, quando era alla testa della Philharmonia Orchestra. Ma Londra è anche i suoi teatri, le sue librerie, i suoi musei. Una cultura capace di coniugare come poche altre, assai più che a New York, l'attaccamento caparbio alla



propria tradizione e l'apertura ai venti del mondo, prima di tutto al mondo di lingua inglese, non solo gli Stati Uniti, ma anche l'Australia, la Nuova Zelanda, il Sudafrica, l'India, il Pakistan. Alcuni dei massimi scrittori di oggi – si pensi solo a Rushdie e a Coetzee – vengono da questo mondo che era il Commonwealth britannico, fenomeno non dissimile da quello dell'area di lingua spagnola: nonostante la stupefacente stagione di nuovi, grandi scrittori spagnoli, si pensi a Marías, a Pérez Reverte, Muñoz Molina, quelli ancora più interessanti vengono può darsi dall'America Latina, in cui nacque-ro scrittori della statura di Borges, Cortázar e Rulfo, ma oggi penso a Fuentes, Piglia, Bolaño, Neuman. L'Italia, come aveva ben capito Sinopoli, e prima di lui, per esempio, tra gli altri, anche Calvino, non era, e non è, che una piccola, insignificante provincia della provincia ch'è ormai diventata l'Europa. Ma è probabile che proprio a Londra, visitando il British Museum, s'installasse nel suo animo l'interesse, poi divenuto passione, per l'archeologia, e in particolare per l'Egitto. La sua lingua di riferimento rimase però sempre il tedesco, assai più dell'italiano. Non è un caso che il suo libro su Venezia, una città italiana, ricorra, però, alla figura di Parsifal (e non Perceval), e s'intitoli appunto *Parsifal a Venezia*.

La città lagunare è vissuta come un percorso labirintico e iniziatico insieme: se conduca al castello di Klingsor o al Gral<sup>2</sup>, è questione aperta. Dato l'umor nero degli ultimi anni, il disincanto, per non dire il disgusto, con cui ormai guardava alla cultura e, soprattutto, alla politica italiana, si può facilmente indovinare in quale luogo pensasse che alla fine conducesse il degradato, decrepito, fatiscente, decomposto reticolo di calli, fondamenta, salizade, rii terà della città Serenissima, un tempo capitale di una spietata Repubblica, che solo la fantasia e la nostalgia moderne hanno trasfigurato in icona di un inappagato desiderio di bellezza e di morte. Ma, chi sa, proprio quest'aspetto di decomposizione, infatti, o un manniano fetore che sale ancora oggi dai canali, costituiva per lui il fascino o, piuttosto, l'attrazione della decaduta puttana: il suo fatale invito alla copula che infetta, novello Nietzsche o Leverkühn, il suo odierno visitatore, potrebbe svelarsi come invito alla danza finale, a un beaudelaireano viaggio a Citera, al Trionfo più dannunziano che petrarchesco della Morte, e in ogni caso a un'affinità velenosa, più ancora che con il professor Aschenbach di *Morte a Venezia*, con il tanfo di una sala anatomica o i fumi di forni crematori, lugubre ispirazione e visionaria, perché stravissuta catastrofe per poeti come Celan o Benn. Osserviamo di passaggio, comunque, che Aschenbach significa in tedesco ruscello di cenere. È il caso di ricordare l'amatissimo Mallarmé rivisitato come un oracolo dal *Pli selon pli* di Boulez? «Un peu profond ruisseau calomnié la mort». Il congedo da Boulez andrebbe riesaminato. Così come quello da Stockhausen. Ma sarà solo un caso la condivisione del repertorio per i due interpreti, e cioè, nell'ordine, Mahler e Wagner? Più esplicita nell'italiano una quasi plebea delibazione del putridume, più esibito nel francese un aristocratico «pathos della distanza». Ma per entrambi – *ça van sans dire* – Nietzsche, e Klee, per il francese, o Freud, per l'italiano, fungono da grimaldello. Niente di più lontano, però, dall'idea, e dalla pratica, dell'interpretazione, per Sinopoli, che una lettura viscerale della pagina da restituire al pubblico. L'afflato emotivo, talora oceanico, nasce da una disanima spietatamente analitica, anzi puntigliosamente razionalistica del testo. La differenza, se mai, sta altrove: per il francese il testo sembra (ma è solo un'apparenza) autosufficiente, per l'italiano il contesto e, soprattutto, il sottotesto sembrano prevalere (ma anche questa è un'apparenza). Sarà tuttavia anche qui solo un caso che per entrambi una città di lingua tedesca abbia costituito il domicilio principale (stavo per scrivere *prevalente*)? *Pelléas et Mélisande*, per tutti e due, *point de repère*<sup>3</sup>: magari per l'italiano attraverso il filtro di Schoenberg e la congiunzione francese *et* tradotta nel tedesco *und*<sup>4</sup>. La morte è qui rappresentata da una corona sulla stanghetta divisoria della battuta: in quel punto, infatti, muore Mélisande, una pausa sarebbe stata ancora musica, e se la morte è il silenzio assoluto, il silenzio in musica non è la pausa, ma la sospensione della musica, il suo sprofondare, appunto, nell'interruzione del suono, anzi del respiro, il suo precipitare nel silenzio. L'idea affascinava Sinopoli. Vale a dire che la morte, in musica, fosse rappresentata non già dalla sospensione del suono, bensì dalla sua soppressione, che il silenzio non sospendesse i significati, ma abolisse il significante: l'anima muore con il corpo, come insegna Aristotele. Che non è il filosofo della Ragione, ma l'indagatore di tutto ciò che sfugge alla Ragione e che la Ragione tenta invano d'imbrigliare. Le pagine introduttive dell'*Etica a Nicomaco* sono, ancora oggi, un manuale di metodologia scientifica per tutte le cosiddette scienze umane. La mo-

Pierre Boulez.

rale, e dunque il comportamento umano, non può essere studiata con il metodo della matematica, ma con un metodo che nasca dalla lettura stessa dei fatti. La filosofia delle azioni è scienza non perché scimmiotti le scienze esatte, ma perché, come loro, si fonda su un metodo che nasce dallo studio dell'oggetto in esame e da tale studio, solo da tale studio, ricava i metodi dell'indagine. Le astrazioni matematiche, allora, non sono un oggetto paragonabile ai fenomeni dell'agire umano. I due campi possono entrambi essere studiati scientificamente, ma richiedono metodi diversi. È una lezione di metodologia ancora attuale. Ma che c'entra Aristotele? si chiederà il lettore. Era greco. E perciò costituisce l'altro punto di riferimento della cultura di Sinopoli, insieme a Platone, a Plotino e, naturalmente, alla tragedia. Non si possiede impunemente un cognome d'origine greca. Ricordo che il primo viaggio in terra greca fu per Sinopoli insieme una scoperta e un ritrovamento, la scoperta della propria origine, culturale prima di tutto, e il riconoscimento dei fondamenti della propria sussistenza. Perfino mangiare greco ne costituiva un presupposto imprescindibile. Come se l'assimilazione di certi cibi e l'assunzione di certi vini corrispondesse all'interiorizzazione dei loro nomi, *kreas*, carne, *krasi*, vino, *logariasmó*, il conto, come se pagare un conto avesse a che fare con il *Logos*, il linguaggio, il fondamento della Ragione. E dietro quei nomi, dietro quella lingua, gli onnipresenti *Thánatos* ed *Eros*, Morte e Amore. Le molteplici figure della Poesia o, per il collezionista di antichità elleniche, le monocrome immagini di un vaso. O le terrifiche rovine di Micene, la Maschera di Agamennone al Museo Archeologico di Atene. Di nuovo un confronto con la morte che la Ragione può sospendere, ma non abolire. Le lunghe pause della *Marcia funebre di Sigfrido*, nel *Crepuscolo degli dei*, si facevano, sotto la sua bacchetta, vere e proprie interruzioni della musica: corone sulla stanghetta divisoria della battuta, il gesto o, forse, più minacciosamente, l'atto stesso della Morte, che s'impadronisce del cosmo, e davvero non a caso, tanto in greco che in tedesco, e nelle lingue del ceppo germanico, la Morte è di genere maschile: *ho Thánatos*, *der Tod*. L'angelo che bacia la bocca del bambino malato tra le braccia del padre spaventato, nel *Re degli Elfi*, il giovane che invita la fanciulla all'amplesso finale, nella *Morte e la fanciulla*. La traduzione italiana fa perdere la terribile ambiguità dei due *Lieder* schubertiani: ma già nella poesia di Goethe, in cui l'elfo fa profferte amorose al bambino («ich liebe dich!»<sup>5</sup>) e di Matthias Claudius, che sembra rievocare il quadro terribile di Baldung, che s'intitola appunto *La Morte e la Fanciulla*, la Morte è un seduttore invincibile. Come del resto nella bellissima fiaba di Andersen, *Storia di una mamma*<sup>6</sup>, di cui la traduzione italiana dal danese fa perdere l'orrore e insieme il fascino tremendo, perché nel colloquio tra la madre disperata e la Morte, la Morte andrebbe sempre immaginata come un uomo d'aspetto virile e minaccioso, anzi come un giovane insidioso e attraente e non già come una vecchia raggrinzita e ripugnante, poiché è la Morte stessa, e non il suo interlocutore, a rappresentare il punto di vista della realtà, a giocare il gioco vincente della seduzione: della necessità e dell'ineluttabilità della seduzione, tutti ne restiamo intrappolati. La madre, invece, raffigura la situazione sempre perdente del sentimento, l'illusione vana che deve arrendersi all'evidenza, impersona il ruolo della soccombente costretta a riconoscere la vittoria dell'avversario, di un uomo, cioè, che di lei, ch'è solo una donna, è assai più potente, perché messaggero ed

esecutore della volontà di Dio, un angelo, l'angelo, appunto, della morte. Le ultime parole della fiaba sono: «La Morte portò via il suo bambino, nel Paese sconosciuto». Forse aveva ragione Kirkegaard quando scriveva che le fiabe di Andersen sono malate, sono diseducative, distolgono la fantasia del bambino dall'impegno morale, per corromperlo col sentimento della fragilità della vita, dell'ineluttabilità del dolore. Ma che cos'altro, allora, suggerisce all'adulto il suo Seduttore? E che ne pensava la respinta Regina Olsen? Kirkegaard filosofo qualche volta dimentica le seduzioni del Kirkegaard scrittore.

Non le dimentica Sinopoli. Che colleziona per tutta la vita testimonianze del passaggio dell'angelo. Sa bene che cosa rispondere a Rilke: nessuno, se grido, mi ascolterà dalle schiere degli angeli<sup>7</sup>. Alle nostre grida, ai nostri sospiri, alle nostre preghiere, ai nostri impeti d'amore, risponde, sempre, un impassibile e impenetrabile silenzio. Una corona sulla stanghetta divisoria della battuta. Mélisande muore ogni



volta che la corona si ripresenta, in ogni teatro del mondo, e in ogni teatro del mondo alla rappresentazione di quella morte, al verificarsi di quell'interruzione del flusso sonoro, al precipizio di silenzio che inghiotte la musica e Mélisande, il pubblico, con raccapriccio, ma anche con tenerezza, riconosce il presentimento del proprio precipitare in un silenzio come quello. Sta qui il sottile filo rosso, come una vena che pulsa, per il passaggio del sangue, che lega misteriosamente la rappresentazione musicale alla rappresentazione della vita. Liszt, e Wagner, avevano compreso, infatti, che la cosiddetta «musica assoluta» è una menzogna: ogni musica allude a qualche realtà che non è musica. Ma lo fa con strumenti puramente musicali: non copia la pittura, non imita la poesia. È il cammino stesso della musica, il suo pulsare, che allude, significa un altro cammino, un altro pulsare. «Dieu si-

nistre, effrayant, impassible<sup>8</sup>» il Tempo ci minaccia e ci dice: ricordati! E che cosa dobbiamo ricordare? Una cosa sola: la musica che s'interrompe, la corona sulla stanghetta divisoria della battuta, il silenzio nel quale tutti, prima o poi, precipiteremo. Vienna, Berlino, Londra, Dresda, Parigi e, solo di passaggio, Venezia, Torino, Milano, Roma. In lingue diverse la stessa, sempre rinnovantesi, e mai concludentesi, esperienza. Che si conclude o, meglio, si ricongiunge al suo principio, nel Museo del Cairo. Racconta il mito che ricomposto da Iside il cadavere smembrato di Osiride, e avvolto nelle bende che lo predispongono per il sarcofago, il dio itifallico Min, dio della fertilità e della penetrazione virile, ravviva il pene del morto, Iside vi si distende sopra e viene fecondata, e dalla fecondazione nasce il dio Horus, che altri invece vorrebbe figlio della dea Hathor, raffigurata come donna con le corna bovine, dea della fertilità e dell'amore, il cui nome significa appunto casa di Horus. Un altro mito racconta che Nut, la dea del cielo, ma anche altra ipostasi di Hathor, dal corpo filiforme che si curva come un arco sulla terra, i piedi a Oriente, dove comincia la vita, e la Testa a Occidente, dove c'è il regno dei morti, e addosso il manto stellato della Notte, partorisce all'alba di ogni giorno dalla sua vagina il Sole e lo ingoia con la sua bocca al tramonto. Il Sole percorre, allora, durante la notte, dalla bocca alla vagina, dentro il corpo del Cielo, il ciclo della sua morte ed è partorito un'altra volta all'alba successiva, ma poi ingoiato di nuovo al successivo tramonto. Come la storia di Osiride, anch'egli un'ipostasi del Sole, è una storia di nascita, di morte e di rinascita. Sinopoli ha cercato, per tutta la vita, nella musica, e nella poesia, ma anche nella psicologia, nell'archeologia, il senso di questa storia, ha inseguito il vigore di Min, nella vita, nella scienza e nell'arte, e ogni volta, come un miracolo che si rinnova, dal podio insufflava nell'orchestra ai musicisti, e ai cantanti, sulla scena, la forma che solo attraverso i simboli di una partitura gli parlava, come a un altro e più moderno Tristano, o come a un Nervalis liberato, redento, dalla sua paralizzante paura, del Regno della Notte: e il Sole – Ra, Amon, Osiride, Febo, Apollo – nell'avatar del suono, usciva partorito dall'Orchestra, che come l'arco del Cielo lo recingeva in amoroso amplesso, ma, come Osiride ucciso da Seth, o come Dioniso dai Titani, quel suono veniva ogni volta inghiottito, alla fine, dal silenzio che interrompeva o in cui moriva l'ultimo accordo. Tutta la civiltà dell'Occidente, dalle rive del Nilo, al Danubio, al Reno, alla Sprea, al Tamigi, alla Senna, e perché no? anche al Tevere, prendeva forma ogni volta che la bacchetta dava l'attacco di una musica, fosse Wagner, o Mahler, o Bruckner, o Debussy, o Verdi, o Puccini.

Nel 1985, terzo centenario della nascita di Johann Sebastian Bach, Sinopoli mi chiese di scrivergli il testo per una cantata che lo celebrasse. Il concerto della prima doveva tenersi nella città di Stoccarda. «Non conosco così bene il tedesco, da scrivere un libretto in tedesco», obiettai. Ma lui: «Lo voglio in latino». Un'altra discesa alle origini. Abitavo allora alle foci del Tevere, e fu quella anche per me una discesa alle origini, alla lingua dei padri, che d'un tratto sentii come la mia lingua da sempre, superato il primo sforzo, i versi mi caddero sotto la penna (non c'era ancora il computer) con una *facilitas* che una mia amica, latinista, cui diedi il testo per una revisione competente, chiamò ovidiana. Non so



Aristotele.

se davvero le cose stessero così. Ma i versi mi fluivano senza fatica dolcemente uno dopo l'altro. Non tradotti, ma pensati, sentiti nella lingua in cui li stavo scrivendo: il latino. Così fu che scrissi per Sinopoli e per celebrare Bach un'egloga in esametri, come quelle di Virgilio. Il Coro dei cittadini di Stoccarda assiste al dialogo tra Euterpe, Musa della musica, e Apollo, dio della poesia (tra le tante cose di cui è dio). Quasi dialogo tra il Suono e il Sole. Euterpe rimprovera ad Apollo la brevità e la fugacità dei suoi amori. E rievoca il dolore della madre di Orfeo, Calliope, Musa dell'epica, figlia di Mnemosine, la Memoria, e di Zeus, quando fu abbandonata dal dio, che come aveva abbandonato lei aveva anche abbandonato,

o inseguito, o ucciso, Dafne, Giacinto, Cassandra. L'amore sembra generare sempre morte e dolore. *Musa, dolor amoris*<sup>9</sup>, s'intitola, infatti, l'egloga. Apollo si giustifica asserendo che «hiamus / captum si fugit, et fugimus donantis amorem»<sup>10</sup>. Giusto lodare il canto di Orfeo, perché lodandolo si loda ogni canto, dunque anche il canto di Bach. L'arte, tuttavia, non canta la vita: «Carmina sunt, non res animis quae Musa refundit»<sup>11</sup>, ma «Musarum si quaeritis artes, / obscuras rerum dabitur cognoscere causas»<sup>12</sup>. E il Coro commenta: «Quae canimus non sunt, quae autem sunt, esse videntur»<sup>13</sup>.

Della cantata, Sinopoli non scrisse una sola nota. Il silenzio del compositore, aveva deciso, doveva restare irrevocabile. Si poteva però leggere quasi una sorta di presentimento in questo tacere il confronto con Bach, che per altri compositori fu, invece, ed è ancora, uno stimolo a comporre. L'occhio, e l'orecchio, di Sinopoli guardava indietro, come gl'indovini di Dante: solo il passato poteva, in qualche modo, appagarlo, e risarcirlo del deserto che, guardando avanti, scorgeva nei giorni che sarebbero venuti. ■

## NOTE

1. OTTAVIANO: Maria Teresa, non ci capisco proprio niente. MARESCIALLA: Anch'io non ci capisco niente. Proprio niente. Hofmannsthal, *Il cavaliere della rosa*, atto terzo.
2. Scrivo *Gral* con una sola *a*, come Wagner. La doppia *a*, *Graal*, indica una vocale lunga e non il suo raddoppiamento, ed è soprattutto di tradizione francese.
3. Punto di riferimento, al plurale, *Points de repère*, è il titolo di una raccolta di saggi, fondamentale, di Boulez.
4. *Pelléas und Mélisande*, poema sinfonico di Schoenberg.
5. Ti amo.
6. In danese: *Historien om en Moder*.
7. La prima *Elegia di Duino* comincia: «Wer, wenn ich schrie, hörte mich denn aus der Engel / Ordnungen?» (Chi, se grido, mi ascolterà dunque dalle schiere / degli angeli?)
8. Dio sinistro, spaventoso, impassibile. Baudelaire, *Les fleurs du mal*, *L'Horloge* (I fiori del male, L'orologio).
9. Musa, dolore d'amore. L'egloga è stata pubblicata nel volume *Contaminazioni*, dei quaderni del Teatro Comunale di Monfalcone, 1997.
10. Aspiriamo / all'amore catturato se fugge, e fuggiamo l'amore di chi lo dona.
11. Sono canti, non cose, quelli che la Musa infonde negli animi.
12. Se indagate le arti delle Muse, / sarà dato conoscere le oscure cause delle cose.
13. Le cose che cantiamo non esistono, ma quelle che esistono, sembrano esistere.

# Lothar Zagrosek sul podio della Fenice

a cura di Mirko Schipilliti

**L**OTHAR ZAGROSEK E GIUSEPPE SINOPOLI: due personalità apparentemente distanti ma con molti punti di contatto per la formazione musicale che li contraddistingue. Zagrosek è nato a Otting, in Baviera, e ha studiato con il grande Hans Swarowsky, maestro di molti maestri, e con Bruno Maderna (di entrambi anche Sinopoli frequentò i corsi). È stato direttore dell'Orchestra della Radio di Vienna, dell'Opera di Lipsia, dell'Opera di Stoccarda, dal 1995 è



direttore della Junge Deutsche Philharmonie e dal 2006 direttore della Konzerthausorchester di Berlino.

Non è solo la Germania che fa da trait d'union, per l'aleo culturale che ha caratterizzato la crescita di entrambi, ma, appunto, Berlino stessa. *Lou Salomé* fu commissionata dall'Opera di Berlino (insieme all'Opera di Monaco), dove Sinopoli era stato direttore stabile dal 1990 e dove morì nel 2001 dirigendo *Aida*.

Mentre l'editore Ricordi sta preparando una nuova stampa della partitura dell'opera proprio per l'inaugurazione della stagione lirica 2012 della Fenice, Zagrosek ci ricorda come «*Lou Salomé* riflette molto la cultura tedesca da cui Sinopoli era stato influenzato».

*Nell'affrontare l'opera di Sinopoli, quali tratti del musicista veneziano l'hanno colpita maggiormente?*

In Germania Sinopoli era noto soprattutto come direttore d'orchestra. Ed era unico in questa veste, una personalità ricca, compositore di grande talento, anche dottore in medicina.

Lothar Zagrosek (foto di Michele Crosera).

Ma ciò che lo distingueva maggiormente era che aveva di fatto una «testa» tedesca, una formazione culturale molto influenzata da questa filosofia. Aveva studiato a Vienna, ma era stato allievo di Maderna e possedeva una grande conoscenza della musica antica veneziana. Venezia e Vienna rappresentavano in lui due aspetti complementari.

*Ha potuto conoscerlo e frequentarlo?*

Ci siamo incontrati più volte in passato. Molti anni fa invitai Giuseppe a dirigere il suo primo concerto in Germania, con un programma che comprendeva il Concerto per violoncello di Dvorak, la *Patetica* di Ciaikovskij e la sua composizione *Pour un livre a Venise* (1975), in prima esecuzione in Germania, su alcuni mottetti di Costanzo Porta. In seguito ci incontrammo anche a Vienna e Londra.

*A dieci anni dalla scomparsa di Sinopoli, che significato ha un'inaugurazione a Venezia con un lavoro del Novecento?*

È una condizione necessaria. Per questo ammiro il coraggio della Fenice che ha deciso di realizzare un'inaugurazione come questa. È un grande segno, perché la cultura, e in particolare questo tipo di cultura, è importante per lo spirito di una nazione.

*Lei ha inaugurato anche la scorsa stagione lirica alla Fenice con Intolleranza 1960 di Luigi Nono (cfr. vMED n. 35, pp. 10-19). Come affronta le partiture che dirige?*

Quando studio un'opera contemporanea analizzo ogni elemento separatamente, la strumentazione, le voci dei solisti, il coro, studiando pagina per pagina.

*Lei è uno dei pochi direttori che in effetti mantiene da sempre un forte legame con la musica contemporanea.*

Sì, amo dirigere anche prime assolute, e conservo circa duecento partiture di nuove musiche da me dirette. Per ogni musicista è molto importante. Dirigo più musica contemporanea di altri direttori, me ne occupavo fin da studente. Certo, di fatto

mi trovo poi a eseguire maggiormente e comunemente il repertorio di tradizione.

*Che differenze nota in questi ambiti tra il mondo musicale tedesco e italiano?*

In Italia le orchestre della radiotelevisione sono state chiuse, ed è rimasta solo quella della RAI di Torino, orchestre tradizionalmente elette all'esecuzione della musica contemporanea e di prime assolute. C'è inoltre la predilezione per il repertorio lirico. In Germania non c'è una vera e propria crisi, piuttosto un cambiamento permanente. Si sono imposte moltissimo le esigenze del mercato musicale. Ma rimangono ancora molte società di concerti che propongono musica contemporanea.

*La musica contemporanea vive ancora un cammino difficile oggi?*

Esiste purtroppo un destino comune a molti compositori del xx secolo. Chi suona oggi Stockhausen? O addirittura Schönberg? Recentemente ho diretto in Polonia le Variazioni per orchestra di Schönberg. Quanti le dirigono oggi? Il nostro dovere è di «mostrare» questa musica ogni giorno, programmare spesso queste esecuzioni. ■

## Venezia – Teatro La Fenice

21, 24, 26 gennaio, ore 19.00

28 gennaio, ore 15.30

*Lou Salomé*

di Giuseppe Sinopoli

opera in due atti

libretto Karl Dietrich Grawe

personaggi e interpreti

*Lou Salomé* Angeles Blancas Gulín

maestro concertatore e direttore Lothar Zagrosek

regia, scene e costumi Facoltà di Design

e Arti dello IUAV di Venezia

tutors Luca Ronconi,

Franco Ripa di Meana, Margherita Palli,

Gabriele Mayer, Claudio Coloretti

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

maestro del coro Claudio Marino Moretti

# Ripa di Meana

## «Un'installazione di ricordi e fantasmi»

a cura di Ilaria Pellanda

*Franco Ripa di Meana ci racconta il lavoro di allestimento realizzato dagli studenti dello IUAV di Venezia per la Lou Salomé di Giuseppe Sinopoli.*

«L'ATTIVITÀ DI TUTORAGGIO SVOLTA con gli studenti della Facoltà di Design e Arti utilizza una formula, già sperimentata lo scorso anno,

dello sviluppo delle relazioni fra i personaggi, è quasi assente in quest'opera: vi è una situazione sostanzialmente fissata, che corrisponde al ricordo di Lou Salomé che ripercorre alcuni tratti salienti della propria vita. Assente è anche la volontà di tratteggiare dei personaggi teatrali, in quanto quelli presenti sono quasi tutti realmente esistiti e molti di loro usano parole che provengono dai propri libri, dalle proprie corrispondenze. Abbiamo quindi rilevato che si tratta di una musica e di una drammaturgia della parola più che dell'azione e che, come tale, sembra non implicare una vera e propria rappresentazione. L'unica avvenne nel 1981 a Monaco, quindi quella alla Fenice non sarà solo la prima italiana ma offrirà anche l'opportunità di capire se quest'opera funziona veramente sia dal punto di vista dell'ascolto che della visione. Sinopoli avrebbe voluto rimetterci mano ma per una serie di circostanze, non ultima quella della morte prematura e improvvisa, gli è stato impossibile. Proprio perché Lou



che si articola in due fasi. La prima coincide con lo svolgimento del corso, durante il quale il gruppo dei tutor segue gli studenti e li stimola a realizzare, divisi in piccoli gruppi, un progetto completo di scenografia e costumi e relativo a una drammaturgia che viene discussa assieme. Si tratta di un corso monografico che ha come oggetto quest'anno la *Lou Salomé* di Giuseppe Sinopoli. La seconda fase è quella che concerne l'allestimento, momento in cui i ragazzi vengono coinvolti in misura variabile: l'anno scorso, ad esempio, la messinscena di *Intolleranza 1960* di Luigi Nono è stata realizzata anche grazie alla loro presenza sul palco. Questo ha permesso agli studenti di rendersi conto del meccanismo pratico di costruzione di un allestimento. L'opera di quest'anno è diversa e anche se i ragazzi saranno meno coinvolti sulla scena, nel senso che non ci sono grosse possibilità in questo senso nella drammaturgia della *Lou Salomé*, lavoreranno comunque in gruppi, dividendosi a seconda di chi ha maggior interesse per la parte registica, chi per quella video, chi per le luci, i costumi, ecc. Dal punto di vista registico, abbiamo cominciato dall'analisi della drammaturgia, che, nel senso classico

*Salomé* rimane estremamente problematica, con Luca Ronconi, Margherita Palli, Gabriele Mayer e Claudio Coloretti abbiamo pensato a qualcosa che fosse il più possibile simile a un'installazione e accogliesse questo personaggio che ricorda ed entra sostanzialmente in contatto con i fantasmi, piuttosto ingombranti, del proprio passato: Friedrich Nietzsche e Rainer Maria Rilke. L'opera, a mio avviso, è disuguale nella struttura dei due atti, e nel secondo c'è l'inserzione di un episodio tratto da una precedente composizione di Sinopoli, il *Requiem Hashshirim*, che contrasta un po' con l'equilibrio drammaturgico generale. Si tratta quindi di un'opera composita, che sicuramente all'ascolto risulterà accattivante e accogliente. Sul versante della messinscena stiamo lavorando molto, nella speranza di riuscire a rappresentare questa composizione come una vera e propria opera e non come l'utopia di un teatro musicale che poi non riesce a passare la prova dell'ascolto». ■

*Bozzetto per la Lou Salomé di Giuseppe Sinopoli realizzato dalla Facoltà di Design e Arti dello IUAV.*

# Margherita Palli: «Una scenografia reale»

a cura di Leonardo Mello

Margherita Palli, celebre scenografa e docente allo IUAV, ci racconta il lavoro realizzato con gli studenti per la *Lou Salomé*.

VORREI PRIMA DI TUTTO sottolineare che si tratta di un progetto costruito insieme ad Alberto Nonnato, che è il mio assistente allo IUAV, e insieme ai ragazzi della Facoltà: in realtà sono loro gli autori della scenografia. Questa è la seconda esperienza, dopo *Intolleranza 1960* di Luigi Nono: il nostro modo di procedere è questo: «giochiamo» in aula, ognuno elabora un proprio progetto, così come

Alberto e io il nostro, e poi ci confrontiamo. Se ci sono delle buone idee nei loro le rubiamo, nel senso migliore del termine. È una modalità che ricorda da vicino un laboratorio aperto, molto più professionale che accademico, a cui partecipano – oltre ai citati – Franco Ripa di Meana per la regia, Claudio Coloretto per le luci e molti altri. Ognuno aggiunge qualcosa durante le lezioni, e poi ci divertiamo ad arrivare alla Fenice in venticinque persone.

*Ci può dare qualche anticipazione?*

Non mi piace raccontare le scenografie, prima di tutto perché vanno viste. Il testo è particolare, ti fa fare il giro del mondo, e noi speriamo di fornire una piccola mappa di questo giro del mondo in un modo semplice. Franco Ripa di Meana ci ha dato molti input, pur trattandosi di una drammaturgia assai difficile.

E questa difficoltà credo sia stata molto stimolante per gli allievi, perché si sono trovati di fronte a uno spettacolo molto poco convenzionale. Che però è anche una storia vera, perché *Lou Salomé* è reale. Cercheremo quindi di fare una scenografia non realista, ma reale, vera. ■

## Laurea «honoris causa» a Luca Ronconi

Sabato 21 gennaio alle ore 12, in concomitanza con il convegno dedicato a Giuseppe Sinopoli (cfr. Particolare a lato), alle Sale Apollinee del Teatro La Fenice lo IUAV conferirà la laurea magistrale *honoris causa* a Luca Ronconi, il più grande regista italiano vivente. Il Maestro terrà per l'occasione una *lectio magistralis*, preceduta dall'intervento del Rettore Amerigo Restucci e dalla *Laudatio* di Walter Le Moli, direttore del Corso di laurea magistrale in Teatro e arti visive scienze e tecniche del teatro della Facoltà di Design e Arti, con la quale il regista ha avviato da tempo una proficua collaborazione. Tra i relatori anche Medardo Chiapponi, Preside della Facoltà.

# Un convegno su Sinopoli a cura di Sandro Cappelletto

di Ilaria Pellanda

«GIUSEPPE SINOPOLI – La musica degli affetti» è il titolo del convegno organizzato da Sandro Cappelletto che si svolgerà nel mese di gennaio nelle Sale Apollinee del Teatro La Fenice.

Venerdì 20 si inaugurerà il fine settimana pensato per il grande musicista veneziano – scomparso dieci anni fa, il 20 aprile 2001, a soli cinquantaquattro anni, mentre dirigeva il terzo atto dell'*Aida* di Giuseppe Verdi alla Deutsche Oper di Berlino – con la dedica al Maestro di una delle Sale Apollinee, dove verrà allestita una mostra delle locandine relative alla sua presenza in Fenice e un'esposizione di libri e cataloghi provenienti dalla Marsilio e da Taormina Arte Festival. A seguire, la proiezione dei *Tre cuori dell'uomo*, film realizzato da Rai 2 con la regia di Giovanna Milella, che mette su pellicola un ritratto di Sinopoli attraverso le molte interviste televisive e radio registrate nel pieno della sua attività artistica.

Il convegno si propone di tratteggiare lo sfaccettato orizzonte culturale di Sinopoli, le molte competenze e la sua versatilità. Innanzitutto si percorrerà la ricostruzione dei primi anni veneziani, per concentrarsi poi sul Sinopoli studioso e scrittore, senza tralasciare naturalmente il mondo musicale.

I lavori avranno inizio sabato 21: dopo i saluti istituzionali e l'introduzione di Sandro Cappelletto, Rolando Damiani parlerà degli «Anni di formazione a Venezia», Pietro Bria di «Anima ed esattezza, la psicanalisi di Giuseppe Sinopoli», Stefano Bruni di «Sinopoli da collezionista ad archeologo». Cesare De Michelis si occuperà poi di «Sinopoli scrittore» e Sylvano Bussotti terrà un intervento intitolato «Studio, gesto e armonia». Dopo pranzo, si riprenderà con Renate Kupfer e «La Germania, il teatro, i dischi», Matteo D'Amico, che analizzerà «L'autore e l'interprete del nuovo», Ulrike Kienzle sulle «Partenze notturne nel flusso del ricordo: Sinopoli compositore» e infine Karl Dietrich Graewe, librettista della *Lou Salomé*, che sotto il titolo «Collaborando con Giuseppe Sinopoli» racconterà i suoi rapporti con il Maestro. E proprio sulla *Lou Salomé* si aprirà il sipario della Fenice sabato sera. Il convegno riprenderà il giorno seguente, quando, alla presenza del regista, del direttore e degli interpreti dell'opera, si commenterà il lavoro andato in scena. ■

Venezia – Sale Apollinee del Teatro La Fenice  
20 gennaio, ore 17.00, *mostra delle locandine e dei libri*  
21 gennaio, dalle 10.00 alle 13.30 e dalle 14.30 alle 17.00,  
*convegno «Giuseppe Sinopoli – La musica degli affetti»*  
22 gennaio, ore 10.30, *convegno*  
(commento della *Lou Salomé* e conclusioni)

