GAZZETTA DI PARMA

# Giuseppe Sinopoli Maestro della ricerca

## «Il canto dell'anima», testimonianze sul grande direttore

Musica

di **Gian Paolo Minardi**

A vent'anni dalla scomparsa di Giuseppe Sinopoli, avvenuta drammaticamente a Berlino mentre dirigeva «Aida», questo grosso volume, «Il canto dell'anima. Vita e passioni di Giuseppe Sinopoli» (a cura du Gaston Fournier-Facio, pag, 698, euro 52), ci propone un articolato ricordo che attraverso una polifonia di testimonianze di chi lo ha conosciuto e frequentato ricompone la personalità nella sue straordinarie sfaccettature, dal direttore al compositore e all'autore di scritti che vengono qui raccolti, insieme ad una ricca bibliografia. Come il grande Mitropulos, il grande Scherchen, anche Sinopoli è caduto sul campo, uno strappo troppo lacerante che richiama quella forte immagine impressa dalle sue prime sorprendenti apparizioni sul podio: non senza violenti contrasti. Perché subito si capì che si trattava di un personaggio singolare, nel modo quasi provocatorio, eccentrico rispetto alle direttrici dominanti, con cui intraprendeva il percorso sinfonico. Provocazione la sua non effettistica, come fu spesso ritenuta, ma frutto di una precisa scelta intellettuale che intendeva l'atto del dirigere come operazione culturale, implicante un tipo di lettura della partitura attraverso una varietà di lenti, coordinate tra loro dai nessi che identificano un determinato artista in rapporto al suo tempo, alla cultura del suo tempo; il che significava per Sinopoli dare alla musica un peso specifico molto incombente che ne spezzava altresì l'autonomia per confonderla tra gli altri ingredienti, altrettanto significativi, che denotano un'epoca: nel caso di Sinopoli, del primo Sinopoli in particolare, quella moderna, mitteleuropea, alle cui radici il direttore sembrava legato da una vera e propria consanguineità. Una posizione critica, dunque, che riceve la sua fondamentale definizione entro il perimetro storico innervato nella personalità del direttore veneziano, quello che da Schubert abbraccia il tardo romanticismo per arrivare fino a Berg e completarsi con lo stesso Sinopoli compositore.

Rivelatore, infatti, il suo modo di accostarsi a Schubert, di percepire in maniera intimamente lancinante quella rottura di codice rispetto alla norma del classicismo viennese, una nuova logica costruttiva che penetra e sovverte lungamente e in maniera irreversibile, fino a Berg, Schoenberg e oltre, e che trovava in Sinopoli una sollecitazione unica: «non è tanto il concetto di progresso, che in sé nega l'ambiguità in arte, ad attrarmi né tantomeno quello di rivoluzione, che la esclude completamente. L'ambiguità significa, alla fine, equidistanza tra il bene e il male ed è la negazione di qualsiasi moralismo in arte». A misurare l'incidenza di tale convinzione sta appunto il modo con cui Sinopoli ha ricomposto l'immagine musicale del secondo romanticismo, la sua lettura «progressiva» di Brahms, accostata a Bruckner, autore che egli tendeva sempre più a legare in singolare complementarietà, più che in sequenza, a Mahler; e poi il suo ingresso nel mondo wagneriano, un impossessamento divenuto sempre più totalizzante, dal «Tannhauser» che gli aveva aperto le porte, unico degli italiani ad essere ammesso, dopo Toscanini, De Sabata e Erede, nel riservatissimo tempio di Bayreuth fino a quel «Ring» che suggellò definitivamente la sua autorità. Ma se il rapporto che legava Sinopoli al grande retroterra romantico era senza dubbio incombente, non meno coinvolgenti risultavano le sue investigazioni lungo terreni più distanti, come quello verdiano e quello pucciniano, entrambi da lui intimamente prediletti. E a correre col ricordo a quelle sue prime interpretazioni riaffiora una volontà, persino spasmodica, di esporre la scabra essenzialità della lingua verdiana ad una prova di verità che ne esaltasse al massimo la valenza drammaturgica; con esiti di stravolgimento che non mancarono di gettare nella costernazione schiere di fedelissimi ad una tradizione: fedelissimi a certi tempi, a certi colori che Sinopoli invece mostrava di ignorare per «ricominciare da capo», per ricaricare in certo qual modo ogni segno di quell'energia primaria, la moraviana «volgarità» anche, con cui Verdi ci fa conoscere il mondo. Ripercorrere le tappe verdiane di Sinopoli, «Nabucco», «Macbeth»,«Rigoletto», «La forza del destino», «Il Trovatore», significa ritrovare come una dimensione di accentuata evidenza drammatica, ricavata essenzialmente dal dato musicale, grammaticale addirittura, pensando al modo con cui i direttore lavorava «da zero» con i timbri, i ritmi, gli accenti. Ed ugualmente per Puccini, un tipo di appropriazione verso il baricentro mitteleuropeo, come si può ricordare per quella sua eccitante «Manon» sottratta con ispirata determinazione ad ogni attrazione verista per proiettarla in una zona di più acuminati deliri, con un'escursione sentimentale amplificata fino al parossismo espressionista, straussiano, dal grembo oscuro da cui prende avvio, attraverso una macerazione introspettiva che lascia quasi presentire l'inquietante interrogativo psicanalitico. Che in effetti era il dato che univa Sinopoli - era laureato in medicina e prossimo a laurearsi in archeologia - alla musica, il rapporto del linguaggio col pensiero: proprio come pensava Karl Kraus, uno dei cervelli, si può ben immaginare, più amati da Sinopoli: «Che il linguaggio non rivesta il pensiero, ma il pensiero cresca dentro il linguaggio, su questo punto il mo-

147383

desto creatore non riuscirà mai a darla a bere ai sarti strafottenti».

**Il canto dell'anima**
a cura di Gaston Fournier-Facio
Il Saggiatore
pag. 698
euro 52.

**Vent'anni dalla morte**
Il direttore fu stroncato da un infarto mentre dirigeva l'«Aida» a Berlino.