

GIOVANNI GAVAZZENI

Ancora un Toscanini vero (e inedito)

La voce di Toscanini cadeva come folgore. Ne sanno qualcosa i professori d'orchestra e i cantanti che per caso non seguivano le indicazioni del Maestro, vale a dire lo spirito degli autori. Voce leggendaria: poteva essere molto cruda e spietata, conferire una laurea o comminare una condanna senza appello. Così risuona attraverso i taccuini (inediti) di Eugenio Gara, il quale, allora prezioso critico musicale del «Candido», mise in carta e non pubblicò l'essenza di tre visite al Maestro effettuate negli anni 1952-4.

La prima è una «Conversazione» datata «martedì 23 settembre 1952», alla vigilia della partenza per Londra dove il Maestro diresse due concerti dedicati a Brahms con la Philharmonia Orchestra alla Royal Festival Hall (29 settembre e 1 ottobre). Toscanini decise di dirigere la formazione londinese – creata da Walter Legge – solo dopo averla 'promossa' ascoltandola per radio sotto la direzione di Karajan, con il parere favorevole dei suoi antichi collaboratori che si erano recati alla Scala.

Il secondo incontro (datato 12 giugno 1953) riporta discorsi conviviali a cui parteciparono, oltre a Gara, il maestro Guido Cantelli e Luigi Rusca, cui dobbiamo per ammissione di Angelo Rizzoli l'illuminata idea della BUR, autore dell'oggi dimenticato, importantissimo *Breviario dei laici* e soprattutto toscaniniano di ferro.

Una significativa indicazione «estate 1954» fissa il tempo del terzo ritratto: il Maestro, ormai ottantasettenne, veemente, dopo un secolo, come un grande uomo dell'Ottocento, e capace di fulminare l'interlocutore quando si parla di Musica.

Negli appunti mai rivelati ce n'è uno senza data che riporta una diversa versione dell'incontro di Toscanini con Verdi a Genova e del suo 'scontro' con il baritono Pini-Corsi – creatore del ruolo di Ford nel *Falstaff* – simbolo quanto mai esemplare degli abusi dei cantanti rispetto alle indicazioni dell'autore. È una versione più sintetica, ma altrettanto ficcante e significativa, di una visita storica. Il *casus belli* era la frase *Quella crudel beltà* nel duet-

to Falstaff-Ford (atto secondo, parte prima), un allegretto moderato in cui l'assieme fra voce e orchestra deve essere calibrato al massimo e rapportato alla flessibilità agogica che prevede un ironico *allargando* («castità») e un seguente *poco più animato* («La sua virtù importuna»).

Provarono al piano e Toscanini avvertì subito che certi tempi erano alterati, specie alla frase *Quella crudel beltà*. Interrogato l'artista, questi rispose che «così si era fatto» alla prima alla Scala, nel '93, con Mascheroni. Ma Toscanini non si dette per vinto e a Genova andò da Verdi per sentire cosa ne pensasse. E Verdi gli disse che non era vero niente, che alla prima i tempi erano stati perfettamente rispettati, ma poi a poco a poco i cantanti – non escluso il Maurel, protagonista – si erano prese le solite licenze. «Sono famosi» disse Verdi «per cambiare faccia alle opere, e poi invocano la tradizione!».

L'altro è un aneddoto, meglio una battuta colta al volo, non meno rivelatrice della crudezza dei giudizi di Toscanini anche quando riguardavano un collaboratore fidato come Antonino Votto, che lo stesso Maestro mise sul podio intuendone le capacità direttoriali.

Toscanini assistendo ad una prova diretta da Votto preciso ma freddo, scolastico: «Ma lui, a dirigere così, non si annoia?»

In omaggio alla vitalità di Toscanini, rispettata dalla leggerezza di tocco con cui Gara riporta le conversazioni, si preferisce lasciare i testi nell'ordine e nel modo in cui furono trascritti, precedendoli solo da un piccolo titolo nello stile del trascrittore gentiluomo.

Beate le arti che non hanno bisogno d'interpreti!

Alle 14.30, poco prima di salire nell'aereo diretto a Londra: «Oh, se aveva ragione Boito, quando diceva: “Beate le arti che non hanno bisogno d'interpreti”». E tale citazione gli tornò alle labbra a proposito del vicino centenario di Catalani e dell'impossibilità, secondo Toscanini, di dare una degna esecuzione della *Wally*, per mancanza di una protagonista e di un direttore adatti.

Lo stesso giorno lodava invece, con calde parole, le interpretazioni di giovani organismi come il Quartetto Italiano, il Trio di Trieste, i 12 di Roma. Esecutori fedeli e vividi, diceva, i soli che egli ascoltasse con un godimento profondo e senza arrabbiarsi, anzi con gratitudine. Qui, diceva, c'è un progresso rispetto all'Ottocento: perché non è da dire che allora andasse tanto per il sottile, tutt'altro. «Beate le arti che non hanno bisogno di interpreti».

Severo con tutti: soprattutto con sé stesso

Venerdì 12 giugno [1953] pomeriggio da Toscanini

«Sono stato sempre severo con gli altri» mi dice «tanto che al Conservatorio mi chiamavano 'forbicione'. Ma la stessa severità l'ho applicata a me stesso. Io non sono come quelli che pensano di aver diretto sempre bene: nossignore, anch'io ho diretto male tante volte. Da che cosa dipende? Mah. È difficile dire». Toscanini si tocca con la destra il polso sinistro: «Forse è qui» dice «dipende dalla pressione del sangue». La sua non vuol essere una spiegazione scientifica: intende dire che c'è un maggiore o minore impulso, una discordante energia, che può condizionare diversamente una serata. O forse qualcosa di più difficile da spiegare nel rapporto cervello-braccio. «Perché» dice sempre lui «il polso è il servitore del cervello: io muovo il braccio, ma tutto viene da qui». E si tocca la fronte. «A volte braccio e testa non trovano l'accordo perfetto, e allora sono guai». Per esempio, dice che avendo recentemente inciso la *Sesta* di Beethoven per il microscolco, non è rimasto per niente contento, e conta di rivedere e re-incidere alcuni passi della *Pastorale* (il long-playing, per fortuna, consente questi rappezzi). «Avevo inciso la medesima sinfonia, anni addietro, per il solito disco a 78 giri ed era venuta bene. E perché stavolta no?»

Luigi Rusca, presente, avanza l'ipotesi che la macchina e magari la materia abbiano alterato l'incisione attuale. Ma Toscanini insiste: «No, no, dipende da me». Rusca insiste: forse gli strumentisti... Ma Toscanini scuote la testa: «Sono bravi, hanno fatto tante incisioni con me, non dipende da loro, sono stato io». (L'idea di una sua menomazione fisica – ha ormai 86 anni – non lo sfiora. E sì che due anni fa, quando ebbe in America uno svenimento a cui seguì una notte di 'vuoto completo' – una parentesi paurosa di cui non

serba memoria – era molto preoccupato. Gli pareva un’umiliazione ingiusta o, perlomeno, troppo anticipata).

Sempre in tema di autocontrollo, dice che all’esame di violoncello, a Parma, aveva concordato col suo insegnante una sonata di Boccherini: un pezzo, dice, «molto adatto a mettere in rilievo la dolcezza del suono. Lo studiai una settimana e poi andai dal maestro a chiedere di cambiarmelo. Egli insistette, ma io fui irremovibile. Non mi riusciva bene, e tutti i conforti dell’insegnante erano inutili. Finalmente si arrese e al diploma portai un pezzo di autore russo, con variazioni di un certo effetto. Questo mi parve meno impegnativo».

Così si snoda la conversazione sul suo passato di violoncellista. «A quel tempo le orchestre» dice «suonavano tutto forte, con una carica prevalente rispetto a quelle d’oggi. Meno rumorose eppure, nella media, più massicce. Ero uno dei due secondi violoncelli alla prima dell’*Otello* (febbraio 1887). Primo violoncello era il Magrini, bravo, bella cavata calda, ma anche lui sempre sul forte. Un giorno, dopo una prova del duetto del primo atto, Verdi si avvicinò a noi. Io ero così impressionato da quella grande musica che non mi accorsi che Verdi chiedeva chi fosse quel violoncello che suonava così piano. Un compagno mi scosse un braccio e balzai in piedi. Verdi mi guardò e mi disse: “Bisogna suonarlo un po’ più forte”».

Da Verdi, a Genova, andò anni dopo, insieme con alcuni interpreti del *Falstaff*, per fargli gli auguri in occasione di una festività. Ma tra Toscanini e il Pini-Corsi (‘Ford’) c’erano state discussioni perché il baritono non si atteneva in tutto fedelmente allo spartito. E avendolo Toscanini richiamato, diceva: «Io l’ho studiato così con Verdi». E Toscanini: «Ma se è scritto diverso?». E Pini-Corsi: «Ma lo abbiamo studiato così».

Toscanini colse l’occasione per sincerarsi della cosa e disse tutto a Verdi, presente Pini-Corsi. Verdi scosse la testa e disse al cantante: «Quante volte l’hai fatto, dopo le nostre recite di Milano?». Il baritono disse un numero, quindici, venti. E Verdi, rivolto a Toscanini: «Vede? Loro studiano le opere in un modo, e poi, a forza di farle, aggiungi di qui, leva di là, le trasformano e finiscono per credere magari in buona fede che siano state scritte a quel modo. Macché, starsene allo spartito, e basta!».

Poi Toscanini parla anche di direttori contemporanei. Loda Mitropoulos, ma non Serafin e nemmeno De Sabata. Sebbene, dice, De Sabata sia un vero musicista, molto sensibile. E ricorda con compiacimento il poema sinfonico

Gethsemani, scritto anni addietro da Victor. Ma «dirige come cammina», dice spietato alludendo all'andatura claudicante di De Sabata.

Ha aspettato però a esprimere questi crudi giudizi che se ne fosse andato il giovane Guido Cantelli, al quale Toscanini è evidentemente molto affezionato. Gli piace la severità, il rigore di Cantelli. «Ma gestisce ancora troppo», dice. (Non pensa forse che ha solo 33 anni).

Il più stupido mestiere del mondo

Estate 1954

Toscanini a me, accompagnandomi sul pianerottolo dopo una lunga conversazione, e concludendo: «Cosa vuole che le dica? Sotto un certo aspetto, il mio è il più stupido mestiere del mondo». E alle mie timide proteste: «Ma sì, creda, è così chiaro! Le musiche non le scriviamo noi direttori d'orchestra. Noi le leggiamo, e non sempre bene. Io mi sono sforzato di leggerle come meglio potevo, ma non sempre mi è riuscito. Tant'è vero che ci sono ritornato continuamente su, e qualche volta ho capito che non avevo capito (oppure così mi è parso, che è poi lo stesso) e ho modificato dei particolari anche importanti. Vede, quando nei miei frequenti viaggi d'America mi servivo ancora del piroscrafo, e così si andava per le lunghe, impiegavo quelle giornate d'isolamento a rileggere con occhio nuovo spartiti anche notissimi, magari la *Traviata* o la *Bohème*, e spesso mi assalivano dei dubbi, qualche volta la certezza, addirittura, di non aver fatto giusto. Un mestiere stupido – ripete – anche per la faccenda dell'esibizione in pubblico. «Il direttore non si dovrebbe vedere!», esclama energicamente «Che cosa c'è da vedere, infine? Bello di solito non è, e comunque mostra le spalle e il sedere. Vogliono rendersi conto del *gesto*? Male. Malissimo. Prima di tutto perché così la maggior parte degli spettatori giudica il direttore dal gesto (oltre che dal fisico) più che dai risultati artistici. Poi perché la gente si distrae, a tutto danno della musica. Creda a me, bisognerebbe nasconderli i direttori d'orchestra. E del resto, se molti di essi si andassero a nascondere sarebbe un bene per tutti!».

Una delle cose che più facilmente lo riesce a mandare in bestia è la diffusa opinione che lui, Toscanini, riveda, limi, in certo senso 'corregga' gli spartiti ottocenteschi più popolari, Verdi specialmente. Le donne, le signore della

bella società credono questo. «Macché raffinare, bestie! Verdi non ha bisogno d'essere corretto da nessuno. Basta eseguirlo com'è scritto e senza 'seder-cisi sopra', come a volte fanno. Gli accompagnamenti semplici sono meglio di tante cincischiature e cineserie elaborate. Macché frun-frun! Macché un-pa-pa! Quelli sono i punti e le virgole di un meraviglioso discorso, ed hanno la loro funzione. Ma s'intende che se il direttore adopera il contrabbasso come un furgone di Gondrand, tutti i rapporti sonori vanno all'aria. Correggere, io? Si vergognino a dire queste cose».