

Spettacoli

Cultura

Scoperti, per caso, filmati inediti

Da stasera la Rete tre manda in onda le riprese, dimenticate per anni in una cantina della NBC, dei concerti diretti a New York dal '48 al '52 dal grande «despota» della bacchetta

Genio della bacchetta, direttore d'orchestra, anzi il direttore d'orchestra per antonomasia. Di Arturo Toscanini ricorreva nel gennaio scorso il venticesimo della morte. Le celebrazioni si sono svolte alla Scala e stata intitolata al grande direttore. Evviva, evviva: rimpiangiamo tutti, da buoni passatisti, quei bei tempi. Eppure Toscanini era un grande davvero. Rivedere oggi certi filmati, riscoprire la sua voce roca e tuonante contro gli orchestrali che sbagliavano, risentire i suoi discorsi ci fa ancora emozionare.

La Rai ha acquistato alcuni filmati inediti di concerti. Documenti preziosi scoperti per caso, in una cantina della NBC. È nato un programma in tre puntate che la Rete tre manda in onda da questa sera alle 22,30 a firma di Gioia Fiorella Mariani e Idalberto Fel.

La prima puntata dura un'ora abbondante ed è una carrellata biografico-storica su Toscanini. Il meglio viene dopo con le riprese filmate dei concerti eseguiti a New York tra il 1948 e il 1952.

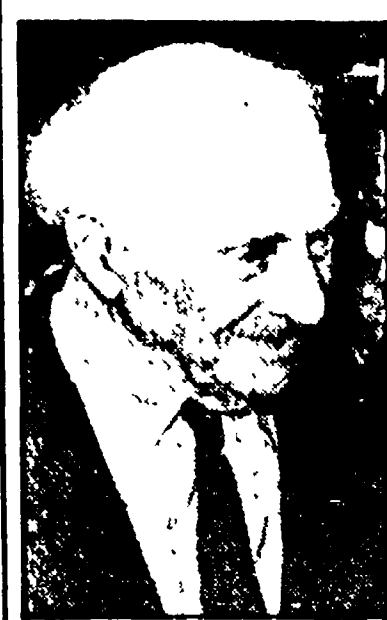
Ecco i brani scelti: la sinfonia del «Guglielmo Tell» di Rossini, la «Danza ungherese n. 1» di Brahms, la «Cavalcata delle Valchirie» e il «Fidelio» di Wagner, il primo movimento della sinfonia n. 40 di Mozart, il primo movimento della «Quinta» e l'«Inno

alla gioia» della «Nonna» di Beethoven. Accanto alla musica, interviste e testimonianze di Von Karajan, Abbado, Peter Maag, Riccardo Muti, Fernando Previtali, Antonino Vico, Renata Tebaldi e Giulietta Simionato, oltre ai ricordi delle figlie e degli orchestrali che hanno suonato nell'orchestra di Toscanini.

Ma chi era veramente Toscanini? In che cosa consisteva ancor oggi la sua lezione direttoriale; quella lezione, per intenderci, cui ancora si richiamano musicisti come Karajan, Giulini, Abbado, Muti? In che cosa risiede il segreto della sua arte? Il suo modo di dirigere era davvero così rigoroso? Perché i suoi tempi erano così veloci? Le tre puntate televisive cercano di dare una risposta a tutti questi interrogativi. I filmati, le riprese dal vivo testimoniano ancor oggi l'unicità di un professionista della musica che nulla ha concesso all'esibizionismo ed all'improvvisazione. «Il direttore non deve creare, deve eseguire. Il primo dovere di un direttore è l'umiltà. Se qualcosa non va in un'esecuzione la colpa è mia. Chi crede che Beethoven, Wagner, Verdi, Mozart debbano essere corretti è un imbecille. Sono io che devo far fare bella figura a loro e non viceversa. Io, dopo aver letto uno spartito, potrei trascriverlo esattamente, eppure non è la memoria che fa un buon direttore». Ecco alcune frasi, alcune testimonianze



Toscanini segreto



Marc Chagall

Regalate al Metropolitan 450 tele

NEW YORK — Picasso, Braque, Bonnard, Munch, Chagall, Matisse: questi sono alcuni degli artisti che fanno parte della ricca collezione che Scofield Thayer (scomparso il 9 luglio scorso all'età di 92 anni) ha donato al Metropolitan Museum of New York. Le oltre quattrocentocinquanta opere del periodo «fin de siècle» (raccolte da Thayer tra il 1919 e il 1924) sono state valutate attorno ai dieci milioni di dollari, ma alcuni esperti fanno anche cifre molto più alte.

ze dirette di Toscanini che molti dei grandi del podio dei nostri giorni sembrano aver dimenticato.

Quel giovane violoncellista che a soli 19 anni salvò una sciagurata edizione di «Aida» a Rio de Janeiro instaurò un nuovo modo di dirigere e cambiò radicalmente il costume dei teatri d'opera. Abolì i bis, impose il buio e il silenzio in sala durante le rappresentazioni. Concepì la musica come impegno morale, civile, al di sopra di tutte le parti. Non accettò mai compromessi e detestò il fascismo che voleva mettere le briglie alla sua arte: «Siate democratici nella vita, aristocratici nell'arte», ripeteva sempre ai suoi orchestrali. Amico di Bruno Walter e di Thomas Mann, osannato dalle folle, rispettato dai nemici (anche nel regno di Wagner, a Bayreuth), ammirato da Puccini e, per la sua precisione, da un musicologo schizofrenico come Adriano. Fu anche il primo direttore a capire l'importanza della musica riprodotta ovvero del disco, della radio e della televisione.

Instancabile lavoratore, dalla disciplina ferrea. Inflessibile durante le prove. Le sue urla sono storiche, i suoi insulti tagliavano a fettine i collaboratori e i suonatori. Ma si arrendeva solo quando aveva spiegato una cosa due o tre volte e non lo capivano: «Tutto il mondo è paese. Al polo nord, al polo sud e all'equatore gli stupidi ci sono sempre». Ma oggi cosa dice ancora Toscanini, al di là del brivido che si prova nel vederlo dirigere con quel suo gesto sicuro e netto, al di là del fascismo che si prova ascoltando i suoi vari dettami, al di là del «superato»? Certamente. Quel suo tempo velocissimo lasciano un po' perplessi. Eppure oggi la velocità nel dirigere, i tempi stretti, stringati, asciutti sembrano una prerogativa ineliminabile di tanti giovani e non più giovani direttori d'orchestra. Basti pensare a un Muti ad un Zubin Mehta, o al Verdi dello stesso Abbado. Cosa rimane di

Toscanini come concertatore, talmente geniale da far piangere Puccini durante le prove del terzetto di «Don Lescault»? Di Toscanini rimane lo stile di uno degli ultimi grandi concertatori d'orchestra. Oggi animati rari.

Quei suoi tempi veloci non erano solo una ragione pratica come dice Antonino Votto perché quando dirigeva l'orchestra della NBC a New York lui disponeva di sedute di 50 minuti l'una. Ora in 50 minuti, stringendo un po', c'entra sempre un atto delle opere di Verdi. Naturalmente bisogna fare i tempi un po' andanti per starci dentro. Quel suo modo di dirigere era dovuto anche a precise scelte culturali, ad una concezione della musica che ripuliva le partiture di tutti i fronzoli, che non dava spazio ai capricci dei cantanti, che esigeva essenzialità e sintesi. Il suo «Faust» è esemplare a questo riguardo.

Toscanini e Verdi, il suo grande amore. Quando parlava di Verdi si commuoveva, ricordava la figlia Wally, a tal punto da non riuscire più a parlare. E come raccontava con orgoglio quel suo primo incontro con il grande compositore. Nel 1887, alla prima di «Oleolo» alla Scala, Toscanini volle suonare in orchestra come secondo violoncello. E Verdi dopo una prova gli rimproverò di aver suonato troppo piano la sua parte. Toscanini «disputò» al Metropolitan di New York, contro Gustav Mahler, riuscì ad imporre meno Wagner e più Verdi.

La prima puntata della trasmissione televisiva termina con un'esecuzione dell'«Inno delle Nazioni» di Verdi alla fine della seconda guerra mondiale e con un terribile «Dieu Trae» dal «Requiem» verdiano. Quel colpo di timpano ancora oggi risuonano sinistramente e spaventosamente come le bombe che avevano distrutto l'Europa.

Renato Garavaglia

LA SCOMPARSA DI ALBERT SOBOUL / «Non basta pensare la Rivoluzione francese, bisogna comprenderla»: vediamo chi era lo studioso che così rispose polemicamente a Furet. La sua storiografia rivendicava la «immedesimazione» dello studioso con i fatti narrati. Ma il suo lavoro sul 1789 oggi è superato?



Una stampa della «Presse della Bastiglia»

La Storia è una Bastiglia

Per chi ha conosciuto Albert Soboul, la sua natura schietta e generosa, la sua tempera di combattente, la sua fedeltà alle scelte di campo compiute nella giovinezza, riesce difficile distinguere l'immagine dell'uomo dalla figura e dal contributo dello studioso. Anche in virtù delle sue qualità umane, Soboul è stato senza dubbio l'ultimo grande esponente non tanto di una specifica «scuola» storiografica, quanto di una tradizione — la tradizione di Jaurès, Mathiez e Lefebvre — che allo scrupolo della documentazione e alla lunga consuetudine con gli archivi e le biblioteche univa una sorta di culto per l'epopea rivoluzionaria, un atteggiamento di reverenza filiale e un coinvolgimento emotivo in quelle prime lotte per la affermazione dei principi di libertà e di uguaglianza.

In Soboul come nei suoi predecessori, la ricerca erudita è sostenuta e animata dalla passione politica; e chi ha rimproverato a lui e al suo maestro Lefebvre di sovrapporre all'analisi oggettiva dei fatti un «catechismo rivoluzionario», di avere della Rivoluzione francese la stessa concezione «di un militante del castello delle sinistre o del Fronte popolare», dimentica che proprio a quella fede si erano debitori dei materiali e delle ricostru-

zioni storiche a cui gli stessi critici di oggi sono costretti in buona parte a rifarsi. In questo senso l'aforisma coniato da Soboul per la sua ultima raccolta di saggi: «Non basta pensare la Rivoluzione francese, bisogna anche comprenderla», al di là del facile riferimento polemico al titolo di un recente volume di François Furet «Penser la révolution française» non è inteso come la rivendicazione di un modo di fare storia — oggi forse non più di moda — che non respinge, anzi postula l'intima identificazione con l'oggetto della ricerca.

Le origini contadine e meridionali, l'esperienza del Fronte popolare, la partecipazione alla guerra di Liberazione, infine il decisivo incontro con Georges Lefebvre, a Parigi, spiegano l'orientamento degli studi di Soboul, a partire dagli anni intorno al 1950. Per lui come per altri discepoli del grande maestro (Rudé, Tonnesson, Cobb) si trattava di sostituire alla tradizionale visione «dall'alto» degli avvenimenti rivoluzionari, una prospettiva «dal basso», l'indagine dei bisogni e degli interessi, della mentalità e dei comportamenti delle masse popolari rurali e urbane. Nella «grande these» del 1958 — «Le Sautculottes parisiens en l'an II: mouvement populaire et

gouvernement révolutionnaire» — la sanculotteria parigina veniva analizzata con la stessa cura e la stessa penetrazione dedicate da Lefebvre ai contadini del Dipartimento del Nord.

Invece dell'embrione di proletariato descritto nel 1946 da Daniel Guérin, emergeva la realtà di un movimento composito ed eterogeneo, radicato nell'artigianato e nel piccolo commercio, in cui rivendicazioni economico-sociali di carattere arcaico (la regolamentazione dell'economia, il calmier, l'eguaglianza dei godimenti) si sposavano ad una concezione della sovranità popolare e a una pratica della democrazia diretta che non potevano non entrare in conflitto con le esigenze di accettazione imposta al governo rivoluzionario dalla guerra esterna e dalla controrivoluzione interna. Al di là delle intenzioni stesse dell'autore, fedele all'immagine della rivoluzione come fenomeno sostanzialmente unitario, si disegnava la specificità di obiettivi e forme di lotta irriducibili al programma di una «rivoluzione dei lumi» vagheggiata dalle élites nel 1789.

Seppure più dispersi, non meno significativi sono stati i contributi di Albert Soboul alla conoscenza del mondo rurale francese tra Sette e

Ottocento, dalla «Thèse complémentaire» del 1958 sulle campagne di Montpellier ai saggi (ora raccolti nel volume «Problèmes paysans de la révolution, 1789-1948») sulla natura e l'utilizzazione dei documenti fondiari, sul prelievo feudale e i movimenti antifeudali, sulle comunità rurali e le tendenze disgregatorie operanti al loro interno. Anzi, proprio da questi studi Soboul era stato spinto di recente ad attenuare lo schematico delle posizioni precedenti, fino a proporre la definizione di «rivoluzione borghese contadina» e a fare propria la tesi dello storico sovietico Anatolij Ado, il quale, capovolgendo un giudizio di Lefebvre, ha spiegato il ritardo nella trasformazione capitalistica delle campagne francesi nel secolo XIX non con il successo delle lotte contadine per la terra durante la rivoluzione, ma al contrario con il carattere parziale di quella vittoria, con la sopravvivenza della grande proprietà fondiaria e della rendita parasitaria.

Come spesso accade, meno resistenti all'usura del tempo di divulgazione e di sintesi cui Soboul si è in prevalenza dedicato negli ultimi due decenni, a partire dal fortunatissimo «Précis d'histoire de la révolution française» (traduzione italiana: «La Rivolu-

zione francese» Bari, Laterza 1964). La formula ripresa da Lefebvre con cui si apre questo manuale, «La rivoluzione francese costituisce, con le rivoluzioni inglesi del secolo XVII, il coronamento di una lunga evoluzione economica e sociale che rese la borghesia padrona del mondo», appare sempre più bisognosa di rettifiche e precisazioni di fronte agli attacchi che a questa visione «ortodossa» sono stati mossi prima da studiosi anglosassoni come Cobban e Taylor, poi da alcuni storici francesi legati alla scuola degli «Annales», infine anche dall'interno stesso del campo marxista (per esempio da Régine Robin in Francia e da Roberto Zapperi in Italia). La borghesia francese alla fine dell'antico regime è altrettanto poco riconducibile al concetto marxiano di classe sociale quanto la sanculotteria studiata da Soboul: gli strati superiori del Terzo Stato avevano in comune con la nobiltà fonti di reddito, privilegi e stile di vita e ad essa miravano a integrarsi; lo sviluppo delle forze capitalistiche non era affatto così avanzato da richiedere il rovesciamento violento delle strutture politiche e giuridiche (le catene che dovevano essere spezzate secondo Marx e Engels); la rivoluzione ebbe come protagonisti e beneficiari av-

vocati, funzionari e proprietari terreni assai più che imprenditori o commercianti.

Se tutto ciò è vero, è anche vero però che i tentativi condotti da varie parti di minimizzare la rottura rivoluzionaria, di riassorbirla nel regno delle idee o rinchiodarla nelle «prigioni di lunga durata», e in particolare di esorcizzare l'irruzione delle masse sulla scena politica, presentano risvolti ideologici non meno evidenti, anche se di segno opposto, del «catechismo» di Lefebvre e di Soboul. Il dibattito sulla rivoluzione francese è ben lungi, ad ogni modo, dall'essere concluso.

Di Soboul dovremmo ancora ricordare l'infaticabile attività di titolare della prestigiosa cattedra di Storia della rivoluzione francese alla Sorbona e di «visiting professor» presso molte università straniere, di direttore delle «Annales historiques de la révolution française» e della Société des études robespierristes, di organizzatore di convegni, seminari e gruppi di studio. Ma preferiamo chiudere con le parole che egli scrisse nel celebrare il centenario della nascita di Mathiez e Lefebvre: «Un'opera storica rimane viva solo se, letta e meditata, viene approfondita e superata».

Carlo Capra



Lo storico Albert Soboul

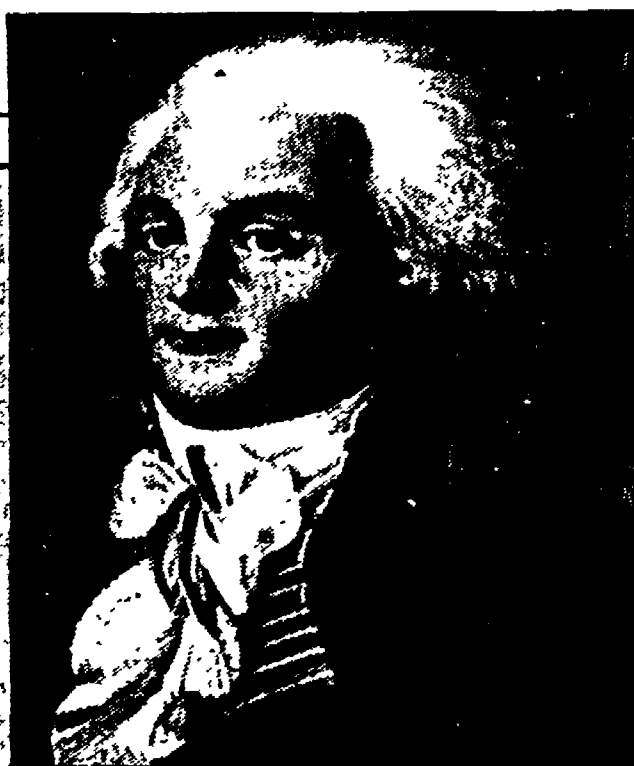
La sua casa a Parigi era un centro di studi

Un profondo legame di amicizia e stima ha unito Albert Soboul al nostro paese e agli studiosi italiani. Molti dei suoi scritti — tra tutti il più noto, «Précis d'histoire de la révolution française» — sono stati tradotti in Italia ed erano ben conosciuti anche oltre la cerchia degli specialisti. La sua casa di Parigi è stata sempre aperta agli storici italiani e lo stesso ricordo di avervi trascorso molte giornate quando preparavamo insieme i «Frammenti sulle istituzioni repubblicane», la cui prima edizione fu quella torinese di Einaudi. A casa di Soboul a Parigi mi sono poi incontrato con i nomi più prestigiosi della storiografia contemporanea, da Georges Rudé a Richard Cobb al giapponese Takahashi.

Ma ora, sull'«Unità», voglio soprattutto ricordare la fermezza e la fedeltà della sua militanza politica nelle file del movimento operaio francese e del PCF. E se qualcuno andrà a sfogliare la collezione della rivista «Chiers du Communisme» ne potrà trovare traccia. I suoi rapporti con il partito non furono sempre dei più felici, ma Albert Soboul conservò verso di esso e verso gli ideali del socialismo la stessa fedeltà che sul piano degli studi aveva conservato alla Rivoluzione francese. Non va dimenticato infatti che uno dei suoi maestri ideali, Albert Mathiez, aveva pubblicato nel primo dopoguerra una breve studio su «Giacobinismo e bolscevismo», che certamente Soboul conosceva e ben ricordava.

Così gli amici e i compagni che lo hanno conosciuto lo ricordano e così lo crede che vorrebbe essere ricordato.

Giuliano Prosecci



Robespierre