

Spettacoli

Cultura

Gli accanto e sotto il titolo, due immagini di Arturo Toscanini

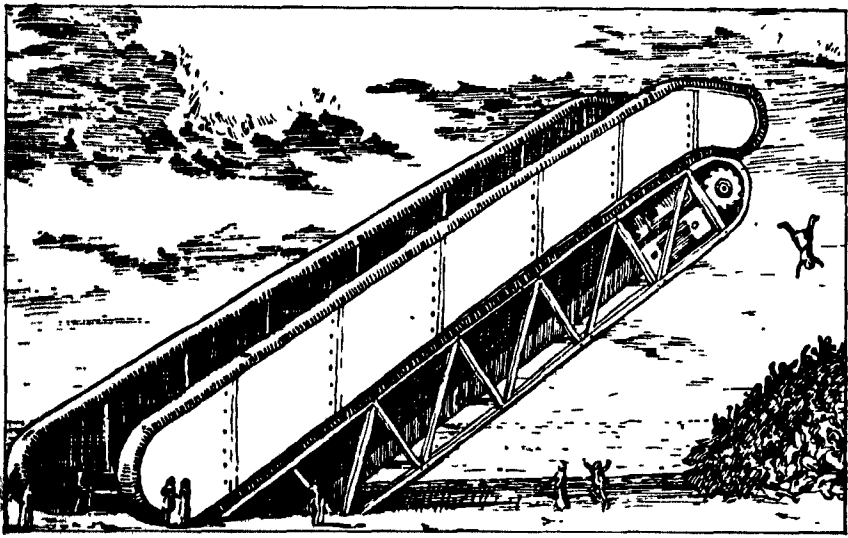


Parma dedica un anno al direttore che inventò l'orchestra moderna. Ecco come Harvey Sachs ci racconta il musicista che fu anche manager

Alla maniera di Toscanini

Come governare un sistema politico complesso in un'ottica di cambiamento? Due libri provano a rispondere da punti di vista diversi

Perché la sinistra soffre di timidezza?



IL VERO problema della sinistra, sostiene Salvatore Veca nella sua prefazione a *Sinistra e cambiamento*. Una agenda (Feltrinelli, 1987, pp. 120 L. 16.000), consiste nel formulare le buone domande. In qualche misura, sembra rispondere il Luciano Gallino (*Della ingovernabilità*, Comunità, 1987, pp. 211 L. 22.000), per procedere nella direzione delle buone domande, bisogna sapere che cosa si intende cercare, come lo si cerca, con quale progetto nella mente. E allora, forse, si può tentare di affermare che la sinistra ha fatto troppo spesso prevalere il suo progetto (e, quindi, il suo *wishful thinking*) sulla realtà, sull'analisi delle tendenze reali.

Nella consapevolezza che le cose siano davvero andate così, si è stata una riproposta di studi e di analisi, da sinistra e della sinistra, di cui il volume presentato da Veca (che si compone di contributi brevi, testi da una serie di dibattiti organizzati dalla Fondazione Feltrinelli redatti da Salvatore Biasco, Gianni De Michelis, Giorgio Napolitano, Riccardo Parboni, Giorgio Ruffolo, Gian Enrico Rusconi e Michele Salvati) e gli scritti raccolti da Gallino costituiscono due esempi recenti (ma, certo, non gli unici, e ancora allo stato di stimoli alla riflessione più che di elaborazioni compiute). Il tema unificante è costituito dalla rilevanza che i due termini «sinistra» e «cambiamento», a lungo strettamente collegati, appaiono attualmente, nell'immaginario collettivo dei cittadini delle democrazie occidentali, disgiunti. Anzi, salvata, la sinistra è addirittura identificata con la difesa di antichi assetti, di vecchie ricette, dello status quo. Comunque, appare poco capace di progettare e profetare convincentemente futuri plausibili e praticabili.

Non sorprendentemente, la maggior parte degli autori di *Sinistra e cambiamento* rivolgono la loro attenzione alla configurazione dello Stato sociale e così fa, seppur tangenzialmente (ma non per questo meno acutamente) Gallino. Dopo avere strutturato una forma di Stato, come quello sociale, che intendeva rispondere alla duplice necessità di governare il capitalismo mentre lo si trasformava e di attenuare le tensioni sociali mentre si ridevano le disuguaglianze, la sinistra è rimasta inchiodata ai costi dello Stato sociale, alla sua amministrazione, e non ha saputo presentarsi

come l'unica in grado di governare anche la trasformazione stessa dello Stato sociale. Nel caso italiano, il problema è ancora più paradossale una sinistra in crisi, divisa fra ricette di riforma di uno Stato sociale che non ha creato, ma di cui subisce il contraccolpo. Il paradosso, direbbe Gallino, della «meno moderna delle società moderne» è il punto, naturalmente, è che l'Italia rimane comunque (con la sua struttura di classe, con i suoi blocchi), con il suo apparato burocratico una società, anzi un sistema che è davvero diventato moderno e che, di conseguenza, destina a sperimentare tutte le tensioni della modernità e tutte le sfide alla sinistra che sono apparse nelle altre democrazie occidentali. Proprio sulla base delle sue proiezioni speculative nel tessuto socio-politico italiano, Gallino suggerisce alcuni dei problemi aperti, non solo per la sinistra, ma per chi intenda governare, con cognizione di causa un sistema politico complesso.

Alle radici della ingovernabilità italiana starebbero secondo Gallino (che, ovviamente, adotta una prospettiva tutta sociologica) da un lato la carenza di dissenso esplicito e organizzato e l'eccessiva presenza di consenso passivo, dall'altro la frammentazione della società in gruppi che, peraltro, non riescono ad acquisire quella legittimazione indispensabile a svolgere un ruolo attivo e incisivo nella produzione di consenso e di dissenso e nel processo di *policy making*. Per quanto meno espliciti e meno approfonditi, i contributi degli studiosi e dei politici di sinistra che tentano di stilare una agenda dei problemi rilevanti convergono su alcune conclusioni anzitutto, che la sinistra è svantaggiata dalla complessità, in secondo luogo, che essa deve sapere rilegittimare lo Stato sociale attraverso una maggiore efficienza nell'equità, in terzo luogo, che deve sapere contrastare le ricette neo-liberiste nella teoria e nella prassi.

Nulla di tutto questo risulta, ovviamente, possibile se la sinistra non intende candidarsi davvero al governo del cambiamento. Lo sforzo maggiore dei collaboratori di *Sinistra e cambiamento* sembra quello di presentare o di contribuire a plasmare la capacità di governo della sinistra (italiana) prossima ventura (Sforzo meritorio ma, credo sostanzialmente non coronato da successo. Nessuno può dubitare che la sinistra continuerà

a perdere le elezioni e quindi a non usufruire del potere politico e della possibilità di guidare il cambiamento, se i cittadini non acquisiranno fiducia nei dirigenti di sinistra come manager efficienti delle trasformazioni necessarie, come uomini e donne capaci di governare le proprie organizzazioni così come gli apparati amministrativi, economici e sociali del paese.

È una tematica cara a De Michelis (e all'ala «migliorista» del Pci). La sua traduzione in indicazioni e proposte concrete è però incredibilmente vaga (frange che nello scritto del ministro del Lavoro che risulta estremamente dettagliato, tanto che non resta che chiedersi quali siano gli ostacoli alla sua attuazione). In special modo risultano incomplete e, in definitiva, inadeguate le indicazioni sia di Gallino che di Rusconi sulle modalità con cui «governare/decidere».

Se la sinistra vuole essere cambiamento e se nelle società contemporanee il cambiamento è un processo di trasformazione in un progetto di riforma dello Stato. La buona domanda è questa (o forse è già la risposta).

presentanza e di decisione attraverso i quali i cittadini esprimono le proprie preferenze politiche, le fanno valere, decidono direttamente, valutano i risultati, le conseguenze delle decisioni. La riforma degli assetti istituzionali, quindi, è la vera riforma della politica (che Gallino affronta dalla prospettiva delle immagini dello Stato diffuse tra i cittadini e che Rusconi riduce alle teorie dello scambio politico e della concertazione). Diritti e doveri, responsabilità e poteri, di cittadini e di governanti, in un frequente interscambio di ruoli, verranno protetti e promossi, meglio valutati e più correttamente attribuiti, se la sinistra si pone il compito di riformare lo Stato sociale proprio a partire dal suo assetto portante che è il circuito che lega rappresentanza e decisione a tutti i livelli. È la timidezza della sinistra che la rende incapace di ricollegare la sua immagine e la sua prassi al punto più alto della strategia di trasformazione in un progetto di riforma dello Stato. La buona domanda è questa (o forse è già la risposta).

Gianfranco Pasquino

Il nostro servizio
PARMA — Mentre gli studiosi di musica si mordono le mani per il fatto che l'archivio Toscanini è stato donato dagli eredi alla New York Public Library, con uno di quei meccanismi legislativi impossibili da noi, Parma si accinge a dedicare al grande direttore un anno intero di celebrazioni che prevedono tavole rotonde, convegni, concerti. Il ciclo sarà costituito in agosto da una mostra che si intitola *Arturo Toscanini dal 1915 al 1946 l'arte all'ombra della politica*. Queste commemorazioni cadono in un anno nel quale, a voler andare per il sottile, di anniversari per il direttore parmensi ne «cadono» ben tre: cent'anni dalla nascita, e cent'anni dalla nomina a direttore della Nbc di New York, trenta dalla sua morte. Nulla di campanilistico, quindi, come tiene a precisare Alberto Mazzoni, presidente dell'orchestra sinfonica dell'Emilia Romagna (Oser) ma l'intenzione di fare davvero «la mostra» per Toscanini. Le premesse ci sono tutte: intanto la presenza in veste di curatore di Harvey Sachs che di Toscanini è forse il massimo studioso al mondo, poi la possibilità di accedere proprio all'immenso archivio Toscanini conservato presso la Library & Museum of the Performing Arts di New York e ceduto nei giorni scorsi.

«Allora Mazzoni non si tratta di un puro, per quanto doveroso, atto commemorativo?»
«Tutt'altro. Si tratta di un percorso molto lineare. L'orchestra dell'Emilia Romagna nacque nel '75 e nell'81 si intitolò ad Arturo Toscanini. Non a caso nell'85 abbiamo creato il concorso omonimo di Direzione d'orchestra, quindi abbiamo «edito» gli atti di quell'importante convegno sul maestro che si svolse a Firenze in occasione del Maggio musicale di vent'anni fa. La mostra è inserita come vede in un itinerario in corso».

E secondo lei, Sachs, questa mostra oltre che un valore documentario, potrà fornire degli insegnamenti di carattere «operativo»?

Vede, io sono perfettamente d'accordo con il maestro Giulini, quando dice che Toscanini ha fatto per l'orchestra quello che Faganini ha fatto per il violino e Liszt per il pianoforte. È stata una pietra di paragone, con lui si è raggiunto un livello altissimo, se confrontato con gli standard precedenti, non solo tecnico, ma anche artistico. Quando si legge un libro come *Memorie di un suggeritore* di Gino Monaldi, mi pare del 1902, si ha un quadro delle orchestre liriche italiane di fine Ottocento un macello incredibile. Non c'erano orchestre stabili, i professori venivano scritturati saltuariamente, al massimo per la stagione, c'erano i liti costanti in orchestra su

chi aveva diritto a questo o a quel posto.
— In che modo Toscanini è riuscito a trasformare questo «modello» in un uragano, con quel suo modo di lavorare che poi ha mantenuto anche con quelle orchestre che magari non ne avevano bisogno. In campo lirico, ad esempio, è stato il miglior realizzatore delle idee di Wagner sul modo di fare musica nel teatro, uno dei primi a capire che bisogna creare un sistema, delle condizioni idonee di lavoro. Anche Verdi ebbe questa idea.
— Sì ma Verdi non riuscì a modificare queste condizioni. Infatti, e Toscanini lo diceva spesso, Verdi purtroppo quando era vecchio non riuscì ad imporsi abbastanza. Ci provò anche Wagner, ci provò Mahler a Vienna, ma le loro esperienze durarono poco. Invece Toscanini maturò un'esperienza lunghissima di gestione teatrale. Così quando nel '19 venne interpellato dal sindaco di Milano, Caldara, e da Luigi Albertoni del *Corriere della Sera* per riaprire il Teatro alla Scala, lui rispose ok, ma a patto che mi facciate creare una cosa completamente nuova, mai vista prima. E infatti fondò l'Ente Autonomo, il primo ente lirico italiano, su basi professionali solidissime — sue e dei suoi collaboratori — e che divenne un modello per tutto il mondo.
— In quei termini la figura di Toscanini però oggi non è più proponibile direttore, manager, accompagnatore al pianoforte, scenografo, regista addirittura. Le condizioni sono mutate enormemente.
Certo. Certamente. Oltretutto Toscanini si sentiva un po' missionario per lui dirigere Wagner, Verdi, Strauss, Debussy era dirigere, aiutare un contemporaneo. Oggi è diverso un musicista che esegue il repertorio oggi è un curatore di un museo. Niente di male, per carità, solo che il rapporto è diverso, non c'è più quel legame diretto, entusiasmante, per cui Fucini ad esempio diceva che Toscanini riusciva a sentire ciò che il compositore aveva pensato al momento di concepire la musica e che non era riuscito a mettere per iscritto. Oggi il rapporto non è più con l'autore, ma con la tradizione interpretativa, i dischi sono un elemento che allora non c'era. E che hanno trasformato la mentalità, il concetto stesso di interpretazione.
— Insomma cosa dice a noi, oggi, Toscanini attraverso questa mostra?
È istruttivo osservare il suo approccio al proprio lavoro, la sua lucidità, la chiarezza con cui organizzò l'Ente Autonomo, e inoltre l'attenzione e la consapevolezza con cui si guardava attorno ed ecco il motivo di questo abbinamento fra arte e politica che la mostra propone.
— Viene in luce il rapporto fra musica, cultura e fascismo, dott. Mazzoni?
Proprio così, avremo modo di esaminare in termini nuovi i rapporti fra cultura e regime, qualcosa che non è ancora sufficientemente indagata, né sono la ricerca di nuove scoperte relative ai finanziamenti del MinCulPop. Abbiamo già preso contatti con gli istituti storici della Resistenza, per vedere di far affiorare in termini esatti questo particolare tipo di opposizione al regime, a tutti i regimi, condotto da Toscanini.
— E cosa emerge, dott. Sachs: Toscanini fu fascista o antifascista?
Come si sa Toscanini era figlio di gariboldino, mazziniano, anticlericale convinto, sia il padre che lui come tale era nazionalista e come molti intellettuali, fra cui ad esempio Salimbeni, fu interventista convinto negli anni della prima guerra mondiale. All'inizio del '19 fu attirato dal programma non del fascismo, che ancora non esisteva come partito, ma del Sansepolcristi milanesi da cui, più tardi, scorse i Fasci di combattimento era un programma di sinistra, molto più del partito socialista di allora e che attirava molti, anche Ernesto Rossi (uno dei fondatori di Giustizia e Libertà, ndr) aderì al Sansepolcristi. Ma se ne staccò subito, disgustato dalla violenza.

— Fine ad arrivare ai famosi schiaffi di Bologna del '31? Molto prima. Poco più di un mese dopo la marcia su Roma, alla Scala, durante una recita del *Faust* si rifiutò di dirigere *Giovinetta giovinetta*. Dai documenti risulta costantemente questa opposizione di Toscanini. Le dirò che ho cercato con accanimento qualche documento «contrario»: ma senza successo. Quest'anno, lavorando ad un libro sulla musica italiana nel periodo fascista, ho trovato un fascicolo di cinquecento cartelle — non quello che già si conosceva della Scala — che contiene un articolo del duce, un altro — del capo della polizia politica Bocchini — e un terzo scritto da Mussolini per Mussolini in cui affermava che Toscanini è antifascista, dice cose contro il regime durante le sue tournée all'estero e che bisogna tenerlo d'occhio. È una testimonianza interessante, a Berlino nel '29 il direttore si rifiutò di andare ad un ricevimento dell'ambasciata italiana perché era una cerimonia fascista. Dapprima disse «sono troppo stanco» ed allora gli chiesero se si poteva mandare un telegramma di scuse per giustificare la sua assenza, e a Mussolini, sciagura dell'Italia, nessun telegramma di scuse.
— Non solo per questo, ma perché è il periodo culminante della carriera artistica del maestro il pubblico conosce il Toscanini dei dischi, del dopoguerra, e da quelle cinquant'ore di registrazioni si è creato il luogo comune del direttore rigido, tempi veloci e così via. In realtà ci sono mille e tante ore di registrazioni — e parte di queste saranno assolate nei giorni della mostra — che per il 95 per cento inedito da esse risulta il Toscanini che negli anni Trenta, cioè nel pieno della sua maturità era incredibilmente diverso da quelle registrazioni effettuate a più di ottant'anni di età. Il *Faust* di Salimbeni nel '37 ad esempio è una registrazione che si conosce, quella del *Reca* (del 1934, ndr) è meravigliosa, eppoi in quella salisburghese si sentono tutt'altre cose: è più flessibile, più effervescente. Oppure ascoltare le Sinfonie di Beethoven con la Filarmonica di New York sono diversissime, soprattutto i tempi sono molto, molto più lenti, e ci ricordano un Toscanini tutto da scoprire, diverso dall'immagine cui siamo abituati.

Giordano Montecchi

Ieri Zanone ha firmato il decreto che autorizza la vendita della casa editrice al gruppo Intracom. Stamane a Roma l'annuncio ufficiale del commissario Rossotto

Einaudi, il ministro ha dato l'ok

Il nostro servizio
TORINO — «Ieri poco prima di mezzogiorno il ministro dell'Industria onorevole Vatterio Zanone ha firmato il decreto che mi autorizza a vendere il complesso aziendale identificato nel bando d'asta Einaudi». A parlare per telefono è l'avvocato Giuseppe Rossotto che darà ufficialmente l'annuncio questa mattina nel corso di una conferenza stampa a Roma. Il commissario nominato tre anni fa dal ministro Altissimo allorché alla Einaudi fu applicata la legge Prodi, precisa inoltre che quello compiuto ieri al ministero dell'Industria è per lui uno degli ultimi atti previsti dalla procedura che ha portato al risanamento della casa editrice torinese il cui fatturato, nel 1986 ha sfiorato i 50 miliardi. A distanza di un mese dall'asta che ha attribuito alla Intracom Italiana la proprietà del complesso Einaudi (tutto dal catalogo ai crediti esclusi soltanto

beni immobili e opere d'arte) il ministero ha completato l'esame di competenza dell'offerta presentata alla fine di febbraio. In proposito, Zanone ha affermato ieri che «è stata individuata una via efficace per garantire la prosecuzione dell'attività della casa editrice, sia sul piano della consistenza finanziaria sia su quello delle capacità manageriali».

La prossima settimana, con la rappresentanza della Intracom (il gruppo di cui fanno parte Elicia, Messaggerie Italiane, Bruno Mondadori, Marsilio, Murialdi, Unipol Ceat e altri) il commissario Rossotto potrà firmare l'atto di vendita della casa dello struzzo il cui valore ha ormai superato i trenta miliardi. La sede della Intracom Italiana è a Milano «ma», ha precisato l'avvocato Rossotto — «è già previsto che essa sarà trasferita a Torino». Una delle condizioni poste dalla gara d'asta era infatti che forse si ricordi



Giuseppe Rossotto

quella che la sede della casa di via Biancamano non lasciasse la città in cui l'Einaudi è nata e cresciuta.

Fra gli ultimi atti che attendono il commissario, prima di dedicarsi completamente ed esclusivamente a un programma di lavoro. Anche qui il riferimento del commissario è al bando d'asta che faceva esplicito cenno alle questioni occupazionali.

Quando sono previsti questi incontri? «Seguiranno di volta in volta, in base alle condizioni che ora sono state autorizzate a compiere». Intanto l'Intracom provvederà alla nomina del consiglio di amministrazione dell'Einaudi. Fra le pochissime voci filiate da Milano c'è la conferma dell'impegno di Giulio Einaudi nella casa da lui fondata e guidata per tanti anni. Avrà la responsa-

bilità del programma editoriale. Adesso si attendono i nomi degli uomini che il gruppo Einaudi designerà per il consiglio di amministrazione dell'Einaudi, il presidente e l'amministratore delegato. Naturalmente ci sono già delle indiscrezioni, ma preferiamo attendere comunicazioni ufficiali tanto più che l'attesa, ormai, non potrà più essere lunga. Quel nomi peraltro hanno un posto di rilievo nella vicenda Einaudi riguardano l'altra condizione posta dal bando d'asta, la continuità di una linea culturale per la casa editrice.

Il commissario Rossotto si dice «felice di avere assolto il compito affidatogli dal ministro dell'Industria con i complimenti degli uffici con i quali ha lavorato in questi tre anni». Dal canto suo il legale torinese ricambia dicendo di avere trovato negli uffici romani significative e continue prove di efficienza e capacità.

Andrea Liberatori

Oscar giusti per Rosi e Pontecorvo

ROMA — Se gli Oscar cinematografici hanno rispettato per lo più le previsioni della vigilia, riscuotendo in tal modo il consenso unanime della critica d'oltreoceano, la stessa soddisfazione si registra tra gli addetti ai lavori del cinema italiano. Interpellato dall'Adnkronos, il regista Gillo Pontecorvo si è dichiarato «molto contento» della vittoria di «Fratello» di Oliver Stone. «È un motivo della soddisfazione del regista toscano è che «la vittoria di questo film indica un

cambiamento e un inizio di cambiamento nel gusto del pubblico americano». «In particolare — ha spiegato Pontecorvo — mi pare che questo Oscar dimostri come al via uscendo da quell'epoca di «riflusso reaganiano», secondo il quale i film minimalmente impegnati venivano immediatamente scartati dal grande pubblico Usa».

Anche chi, come Francesco Rosi, non ha visto il film premiato, dà un giudizio positivo dell'Oscar assegnato a «Fratello». «Da quel che ne so e che ne ho letto mi sembra che il film meriti ampiamente i premi ricevuti. In effetti, non posso dare un giudizio circostanziato, ma mi sembra in ogni caso una tendenza positiva. Il premiare un film così dissacratorio di quei miti eroici fino a ieri esaltati dagli americani attraverso i vari Rambo».

chi aveva diritto a questo o a quel posto.
— In che modo Toscanini è riuscito a trasformare questo «modello» in un uragano, con quel suo modo di lavorare che poi ha mantenuto anche con quelle orchestre che magari non ne avevano bisogno. In campo lirico, ad esempio, è stato il miglior realizzatore delle idee di Wagner sul modo di fare musica nel teatro, uno dei primi a capire che bisogna creare un sistema, delle condizioni idonee di lavoro. Anche Verdi ebbe questa idea.
— Sì ma Verdi non riuscì a modificare queste condizioni. Infatti, e Toscanini lo diceva spesso, Verdi purtroppo quando era vecchio non riuscì ad imporsi abbastanza. Ci provò anche Wagner, ci provò Mahler a Vienna, ma le loro esperienze durarono poco. Invece Toscanini maturò un'esperienza lunghissima di gestione teatrale. Così quando nel '19 venne interpellato dal sindaco di Milano, Caldara, e da Luigi Albertoni del *Corriere della Sera* per riaprire il Teatro alla Scala, lui rispose ok, ma a patto che mi facciate creare una cosa completamente nuova, mai vista prima. E infatti fondò l'Ente Autonomo, il primo ente lirico italiano, su basi professionali solidissime — sue e dei suoi collaboratori — e che divenne un modello per tutto il mondo.
— In quei termini la figura di Toscanini però oggi non è più proponibile direttore, manager, accompagnatore al pianoforte, scenografo, regista addirittura. Le condizioni sono mutate enormemente.
Certo. Certamente. Oltretutto Toscanini si sentiva un po' missionario per lui dirigere Wagner, Verdi, Strauss, Debussy era dirigere, aiutare un contemporaneo. Oggi è diverso un musicista che esegue il repertorio oggi è un curatore di un museo. Niente di male, per carità, solo che il rapporto è diverso, non c'è più quel legame diretto, entusiasmante, per cui Fucini ad esempio diceva che Toscanini riusciva a sentire ciò che il compositore aveva pensato al momento di concepire la musica e che non era riuscito a mettere per iscritto. Oggi il rapporto non è più con l'autore, ma con la tradizione interpretativa, i dischi sono un elemento che allora non c'era. E che hanno trasformato la mentalità, il concetto stesso di interpretazione.
— Insomma cosa dice a noi, oggi, Toscanini attraverso questa mostra?
È istruttivo osservare il suo approccio al proprio lavoro, la sua lucidità, la chiarezza con cui organizzò l'Ente Autonomo, e inoltre l'attenzione e la consapevolezza con cui si guardava attorno ed ecco il motivo di questo abbinamento fra arte e politica che la mostra propone.
— Viene in luce il rapporto fra musica, cultura e fascismo, dott. Mazzoni?
Proprio così, avremo modo di esaminare in termini nuovi i rapporti fra cultura e regime, qualcosa che non è ancora sufficientemente indagata, né sono la ricerca di nuove scoperte relative ai finanziamenti del MinCulPop. Abbiamo già preso contatti con gli istituti storici della Resistenza, per vedere di far affiorare in termini esatti questo particolare tipo di opposizione al regime, a tutti i regimi, condotto da Toscanini.
— E cosa emerge, dott. Sachs: Toscanini fu fascista o antifascista?
Come si sa Toscanini era figlio di gariboldino, mazziniano, anticlericale convinto, sia il padre che lui come tale era nazionalista e come molti intellettuali, fra cui ad esempio Salimbeni, fu interventista convinto negli anni della prima guerra mondiale. All'inizio del '19 fu attirato dal programma non del fascismo, che ancora non esisteva come partito, ma del Sansepolcristi milanesi da cui, più tardi, scorse i Fasci di combattimento era un programma di sinistra, molto più del partito socialista di allora e che attirava molti, anche Ernesto Rossi (uno dei fondatori di Giustizia e Libertà, ndr) aderì al Sansepolcristi. Ma se ne staccò subito, disgustato dalla violenza.

— Fine ad arrivare ai famosi schiaffi di Bologna del '31? Molto prima. Poco più di un mese dopo la marcia su Roma, alla Scala, durante una recita del *Faust* si rifiutò di dirigere *Giovinetta giovinetta*. Dai documenti risulta costantemente questa opposizione di Toscanini. Le dirò che ho cercato con accanimento qualche documento «contrario»: ma senza successo. Quest'anno, lavorando ad un libro sulla musica italiana nel periodo fascista, ho trovato un fascicolo di cinquecento cartelle — non quello che già si conosceva della Scala — che contiene un articolo del duce, un altro — del capo della polizia politica Bocchini — e un terzo scritto da Mussolini per Mussolini in cui affermava che Toscanini è antifascista, dice cose contro il regime durante le sue tournée all'estero e che bisogna tenerlo d'occhio. È una testimonianza interessante, a Berlino nel '29 il direttore si rifiutò di andare ad un ricevimento dell'ambasciata italiana perché era una cerimonia fascista. Dapprima disse «sono troppo stanco» ed allora gli chiesero se si poteva mandare un telegramma di scuse per giustificare la sua assenza, e a Mussolini, sciagura dell'Italia, nessun telegramma di scuse.
— Non solo per questo, ma perché è il periodo culminante della carriera artistica del maestro il pubblico conosce il Toscanini dei dischi, del dopoguerra, e da quelle cinquant'ore di registrazioni si è creato il luogo comune del direttore rigido, tempi veloci e così via. In realtà ci sono mille e tante ore di registrazioni — e parte di queste saranno assolate nei giorni della mostra — che per il 95 per cento inedito da esse risulta il Toscanini che negli anni Trenta, cioè nel pieno della sua maturità era incredibilmente diverso da quelle registrazioni effettuate a più di ottant'anni di età. Il *Faust* di Salimbeni nel '37 ad esempio è una registrazione che si conosce, quella del *Reca* (del 1934, ndr) è meravigliosa, eppoi in quella salisburghese si sentono tutt'altre cose: è più flessibile, più effervescente. Oppure ascoltare le Sinfonie di Beethoven con la Filarmonica di New York sono diversissime, soprattutto i tempi sono molto, molto più lenti, e ci ricordano un Toscanini tutto da scoprire, diverso dall'immagine cui siamo abituati.

«Alla letteratura italiana, così ricca di memorie di guerra, mancava il romanzo della seconda guerra mondiale, che sapesse sfiorare l'epica»
MARTA CORTI
Per capire la strage di Leopoli
MONDADORI