



TOSCANINI 150

**Concerto celebrativo
per il 150° anniversario
della nascita di Arturo Toscanini**

Auditorium Rai, Torino

**20/3
2017**

Lunedì 20.30

Direttore Michele Mariotti

Rai Orchestra

CONCERTO STRAORDINARIO

LUNEDÌ 20 MARZO 2017
Auditorium Rai "Arturo Toscanini"

Direttore **Michele Mariotti**

Gioacchino Rossini (1792-1868)

***La gazza ladra*. Sinfonia**

Maestoso marziale – Allegro – Più mosso

durata: 10' ca.

Leone Sinigaglia (1868-1944)

***Danze piemontesi sopra temi popolari* op. 31**

n. 1 *Andantino mosso – Allegro –*

Allegro giocoso

n. 2 *Allegro con brio*

durata: 15' ca.

Giuseppe Verdi (1813-1901)

***I vespri siciliani*. Sinfonia**

Largo – Allegro agitato – Prestissimo

durata: 9' ca.

Giuseppe Verdi

***Nabucco*, Sinfonia**

Andante – Allegro – Andante – Andantino –

Allegro – Più stretto

durata: 8' ca.

Giacomo Puccini (1858-1924)

Manon Lescaut.

Intermezzo (fra il II e il III atto)

Lento espressivo – Andante calmo

durata: 4'30" ca.

Giacomo Puccini

Capriccio sinfonico

*Andante moderato – Allegro vivace –
Tempo I*

durata: 13' ca.

Richard Wagner (1813-1883)

Rienzi. Ouverture

*Molto sostenuto e maestoso – Allegro
energico – Allegro – Molto più stretto*

durata: 10' ca.

Il concerto è trasmesso in collegamento diretto su Radio 3 per il programma "Radio 3 Suite"; è registrato dal Centro di Produzione TV Rai di Torino e sarà trasmesso su Rai 5 alle 21.15 di sabato 25 marzo, anniversario della nascita di Arturo Toscanini.

Arturo Toscanini al Teatro Vittorio Emanuele

di Giorgio Rampone

«Al suo comparire sullo scanno di direttore il maestro Arturo Toscanini venne accolto da un bell'applauso di ben tornato. Il leggio non serve ad altro che a ricevere i tre sacramentali colpi di bacchetta che segnano l'attacco, poiché una memoria ferrea e felicissima dispensa il Toscanini dal far uso della partitura scritta». L'attimo fermato con tali parole dalla Gazzetta del Popolo è quello del primo pomeriggio del 13 dicembre 1896, quando nella sala del Teatro Vittorio Emanuele, sulle cui fondamenta nel 1952 prese forma l'attuale Auditorium Rai, risuonarono le note della *Prima sinfonia* di Beethoven. Arturo Toscanini quella sera rinsaldava il suo legame con la città verso la quale, almeno fino a quel momento, più era debitore e certo i presenti ignoravano quanto difficile fosse stato convincerlo a resistere alle lusinghe della Scala, come dimostra un interessante scambio di lettere con Giuseppe Depanis. Nell'ambito del lungo e intenso rapporto fra Toscanini e Torino, che va dal 1886 (o 1884, se si considerano anche le due esibizioni come violoncellista di fila nell'Orchestra Parmense che Cleofonte Campanini diresse all'Esposizione) al 1930, le presenze al "Vittorio" – come familiarmente i torinesi lo chiamavano – sono da ritenersi particolarmente significative specie sotto il profilo della costruzione della sua personalità di interprete sinfonico. Non a caso, perché proprio il Vittorio era da tempo a Torino un punto di riferimento per l'attività concertistica orchestrale. La struttura e l'ottima acustica lo avevano infatti reso sede abituale per i celebri Concerti Popolari fondati da Carlo Pedrotti nel 1872, prima associazione stabile italiana finalizzata ad offrire pubbliche e regolari esecuzioni. Fu soprattutto a seguito di tale iniziativa che a Torino si sviluppò una sensibilità ed una cultura per la musica strumentale e il repertorio sinfonico in genere, sensibilità e cultura che poche altre città italiane potevano vantare in pari misura. E fa notizia, sia pure a titolo di semplice curiosità, che durante le fortunate recite al Teatro Carignano di quell'*Edmea* di Catalani che segnò il suo vero debutto direttoriale (4 novembre 1886) dopo una casuale esperienza sudamericana, il giovanissimo Toscanini avesse accettato di lasciare il podio per passare tra le file dei violoncelli dell'Orchestra dei Concerti Popolari diretta dal successore di Pedrotti, Giovanni Bolzoni. Accadde l'8 e il 19 dicembre 1886, in occasione del 63° e 64° concerto della serie, purtroppo de-

stinata a interrompersi per ragioni prevalentemente di ordine finanziario.

Al Vittorio Emanuele Toscanini sarebbe poi ritornato, come direttore, il 25 marzo 1889, per un nutrito ciclo di recite di *Carmen*, un'opera che in seguito nella sua carriera apparirà piuttosto di rado. Nel corso di quelle rappresentazioni si colloca anche una sua presenza - di cui non si trova notizia nelle biografie - in una manifestazione a scopo benefico tenutasi il 10 aprile 1889, dove diresse un brano all'epoca molto popolare, ossia la *Sinfonia fantastica* del veronese Giovanni Jacopo Foroni, e *Les Bergers Watteau* del dimenticato compositore francese Louis Gregh. A quel primo ancora limitato saggio delle sue capacità nel repertorio non operistico seguiranno al Vittorio Emanuele momenti di ben altro peso.

Grazie a Giuseppe Depanis - colui senza il quale probabilmente il rapporto fra Toscanini e Torino non sarebbe mai nato - la città piemontese, fra il 1894 e il 1895 operò una radicale riorganizzazione delle proprie istituzioni musicali, all'interno della quale fu creata l'Orchestra Municipale, la prima in Italia come organismo stabile, prontamente affidata a Toscanini, automaticamente anche investito della conduzione musicale del Teatro Regio. Per ridare vitalità all'interesse dei torinesi per il genere sinfonico, declinato dopo la fine dei Concerti Popolari, Depanis ebbe poi la brillante idea di fondare la Società di Concerti, che iniziò la propria attività al Vittorio Emanuele nel dicembre 1896, con due appuntamenti affidati a Giuseppe Martucci. Toscanini nel frattempo aveva già portato a compimento la sua prima stagione al Regio dove tra l'altro finalmente era riuscito anche a proporsi, per la prima volta, come direttore di un vero e proprio concerto sinfonico, il 19 marzo 1896. Il suo secondo concerto torinese sarà quindi quello già citato in apertura, seguito, sempre al Vittorio, da un'ulteriore esibizione il 20 dicembre 1896. Nel mezzo si collocano i quattro concerti alla Scala, che completano il quadro di un 1896 veramente da considerarsi come anno chiave per il Toscanini "sinfonico". Ma l'esperienza al Vittorio non era che agli inizi. Infatti, altre sei sue presenze si segnalano: il 12 e 16 dicembre 1897; il 14 e 17 aprile 1904; l'11 e 14 maggio 1905. Tutte patrocinate dalla Società di Concerti, che, pur avvalendosi anche del Regio, nella sala di via Rossini aveva invitato in quegli anni, oltre a Toscanini, direttori del calibro di Richter, Strauss, Mancinelli, Serafin, Colonne, Fiedler, Weingartner, per limitarci ad alcuni.

Un rapido sguardo ai programmi eseguiti può essere inoltre utile per completare il quadro del rapporto fra Arturo Toscanini e il Vittorio Emanuele. Fin dalle prime prove appaiono contrassegnati da un'impaginazione piuttosto rigorosa e non frammentaria, sostanzialmente già di gusto moderno e comunque inusuale per l'Italia. Accanto agli immancabili Beethoven, Wagner, Brahms vi troviamo, com'è naturale, svariate "prime" torinesi di rilievo, quali quella, memorabile per le calorose accoglienze, della *Sinfonia «Dal Nuovo Mondo»* di Dvořák, e ancora quelle della *Sinfonia n. 101 «La pendola»* di Haydn o dell'*Apprenti sorcier* di Dukas. Toscanini fu anche il primo, in quei concerti, a far conoscere ai torinesi Sibelius, con *Finlandia*, *Il cigno di Tuonela* e *Una saga*, nonché Elgar, con le *Variations on an Original Thema (Enigma)*. Ma abbiamo anche interessanti "prime" italiane (la *Seconda sinfonia* di Borodin) e assolute (Sinigaglia, le *Danze piemontesi*). Né si può dimenticare la proposta, decisamente originale, di un autore allora praticamente sconosciuto in Italia, Anton Bruckner, presente con l'*Adagio* della *Settima sinfonia*, il 20 dicembre 1896, a due mesi dalla morte, brano accolto con aperte manifestazioni di dissenso dal pubblico e forti perplessità da parte della critica.

Infine, null'altro che una constatazione: in un arco temporale di quarantaquattro anni, Torino può vantare circa quattrocento presenze di Arturo Toscanini, il ché la rende, con Milano, la città più significativa nel suo iter artistico in Italia, ed una delle più importanti in assoluto. Nello specifico, nessun altro direttore d'orchestra di pari rango ha mai pesato tanto, nella storia musicale della città. Un legame fortissimo, dunque, di cui Torino può andar fiera e che l'Auditorium Rai, dal 2007 Auditorium Arturo Toscanini, si incarica a buon diritto di testimoniare per il tempo che verrà.

Debussy, Toscanini e Torino

I primi contatti tra Debussy e Toscanini risalgono ai primi mesi del 1908, quando il Teatro alla Scala aveva programmato la prima esecuzione italiana del *Pelléas et Mélisande*. Toscanini contattò Debussy per invitarlo ad assistere alle prove. Ma il compositore, troppo impegnato nella composizione delle *Images* per orchestra, declinò l'invito, dichiarando di confidare ciecamente nella lettura di Toscanini. Il resoconto della serata è perfettamente condensato nel telegramma inviato dal direttore d'orchestra l'8 aprile, all'indomani della prima recita:

SONO LIETO PELLEAS HA VINTO EGLI HA VINTO
EROICAMENTE E MALGRADO UNA PARTE
PUBBLICO ABBONATO IGNORANTE VILLANO
OSTILE ABBIA PROVOCATO SCANDALO SCENA
SOTTERRANEI OPERA FINI CON UN TRIONFO
PER VOI PER LA VOSTRA ARTE INCOMPARABILE

I due si incontrarono per la prima volta a Parigi nel 1910, quando Toscanini fu invitato dal Théâtre du Châtelet. L'anno successivo Debussy venne a Torino, per dirigere un concerto nell'ambito delle manifestazioni organizzate per l'Esposizione Internazionale; in programma c'era il *Prelude à l'après-midi d'un faune*, che fu accolto senza particolare entusiasmo dal pubblico. Ma per Torino era l'inizio della grande scoperta di Debussy. Sarebbe stato proprio Toscanini a raccogliere il testimone, presentando in prima esecuzione italiana *La mer* presso il Salone delle Feste dell'Esposizione Internazionale la sera del 28 settembre 1911. Era la prima delle 53 esecuzioni de *La mer* che Toscanini avrebbe diretto nel corso della sua carriera.

L'eredità di Toscanini

L'arnese del mestiere, una bacchetta di legno lunga neanche due spanne, poteva stare comodamente nel taschino della giacca. Con quello stecco Toscanini scalzava le scorie, perfino le macchioline più minuscole che alteravano la superficie del quadro musicale; esigeva che gli esecutori spremessero quante più energie possibili, al punto che molti si ribellavano, attirandosi i fulmini del maestro; infiammava gli ascoltatori, senza trascurare mai la bellezza del suono, il discorso serio, anche nei momenti di più generosa cantabilità. Era l'arma dello stratega, instancabile, accanito, forse violento; ma disciplinato e puntiglioso come un funzionario di polizia.

Che Toscanini fosse rispettoso fino all'esagerazione della pagina musicale è senz'altro vero. A patto che non si cada nell'equivoco di interpretare la fedeltà alla partitura come un'adesione letterale al testo scritto. Toscanini era figlio del suo tempo: apparteneva a una generazione che non esitava a "migliorare" le partiture che riteneva difettose, apportandovi tagli e modifiche. Del resto, l'affermazione del principio in base al quale l'interprete intelligente deve fare ciò che sente, anche laddove non si trovi scritto, aveva il suggello di Verdi; così come la necessità di intervenire di "scalpello" su testi incrostati dalle corruzioni della prassi esecutiva era riconosciuta da Puccini. Proprio l'abilità nel ringiovanire il melodramma fu quindi il segreto del suo successo, e il Verdi più noto il vessillo del rinnovamento che investì l'intero repertorio dell'opera italiana.

Sarebbe riduttivo liquidare il rapporto tra Toscanini e Verdi con i soliti luoghi comuni sulla "parmigianità" di entrambi o col mito della musica verdiana quasi succhiata col latte materno. Refrattario agli aspetti divistici connessi alla sua attività professionale e dotato di una gestualità scarna e priva di affettazione, Toscanini incarnava alla perfezione il direttore vagheggiato dal patriarca di Busseto. Ma seppe spingersi oltre, raddoppiando le energie non solo in sede operistica ma anche per superare la routine sinfonica italiana, da decenni ferma alla mortificante ripetizione di schemi d'ouverture rossiniana.

Il repertorio strumentale di fine Ottocento, di derivazione per lo più operistica, mostrava infatti una concezione del fatto musicale ancora legata al consumo immediato di musica e ben diversa dal modello ideale oltremontano. L'inimitabile stile

delle ouvertures di Rossini, contraddistinto da vivacità ritmica e brillantezza melodica, è esemplificato dalla Sinfonia de *La gazza ladra* (1817), la cui fama ha resistito nel tempo assai più di quella dell'opera corrispondente: al *Maestoso marziale* col comico effetto dei due tamburi soli all'inizio e al termine segue un *Allegro* avviato da un agile disegno dei violini che si rende via via più incalzante grazie all'effetto tipico del crescendo. Lo stesso valga per le introduzioni sinfoniche dei melodrammi di Verdi, per le quali era ancora valida la forma bipartita a *pot-pourri* sui principali temi dell'opera: come nella Sinfonia del *Nabucco* (1842), dove a un conciso *Andante* succede un *Allegro* che riprende il tema del coro dei Leviti del II atto, infila il motivo del celebre coro *Va', pensiero* e chiude con la ripresa dell'*Allegro*; o come nella Sinfonia dei *Vespri siciliani* (1855) – verso cui Toscanini doveva nutrire un'autentica predilezione, visto con quanta frequenza la programmava – introdotta da un breve *Largo* in pianissimo che si carica d'inquietudine fino all'esplosione dell'*Allegro agitato*.

La straordinaria amicizia che Toscanini inaugurò con Puccini si tradusse invece in un rapporto del tutto nuovo tra operista e direttore d'orchestra. Sono noti i ritocchi alla partitura di *Manon Lescaut* (1893) ampiamente accordati dal maestro lucchese, come nell'Intermezzo fra il II e il III atto che si inserisce a commento della triste condizione di Manon rinchiusa in una nave destinata oltreoceano. Il *Lento* iniziale, intonato da archi solisti, presenta un tema intensamente cromatico che sfocia in un episodio lirico di tutta l'orchestra sorretto dall'arpa per spegnersi in una coda evanescente. Inconfondibile impasto pucciniano tra sonorità wagneriane e melodia italiana, l'Intermezzo è però una pagina ancora funzionale all'opera; bisogna risalire al *Capriccio*, scritto nel 1883 per il saggio finale al Conservatorio di Milano, per poter ammirare un brano ispirato ai nessi sintattici dei maestri di area tedesca. Anche se sarebbe improprio giudicare questo lavoro al di fuori della tradizione italiana del pezzo caratteristico per orchestra: Puccini si avvicina qui alla forma del poema sinfonico, poiché i temi, dalle qualità ampiamente cantabili (alcuni ripresi in *Bohème*), sono uniti con implicazioni narrative all'interno di una solida struttura tripartita.

Nessuno fu poi più adatto di Toscanini a interpretare l'architettura di severa compostezza, insieme lirica e drammatica, del te-

atro wagneriano. Nella “grande logica” del maestro di Bayreuth, sentiva una ricchezza inesauribile di particolari perfettamente bilanciata dalla monumentalità orchestrale. Così, l’Ouverture del *Rienzi* (1842), dramma ancora immaturo ricavato dalla vicenda del tribuno romano, rispecchia molto bene l’idea conduttrice dell’azione, che è quella della liberazione del popolo. La nobiltà delle frasi melodiche e l’irruenza del linguaggio armonico e strumentale, pur restando ancora tributari del grand-opéra, evocano gran parte dei tratti dell’opera wagneriana più matura.

Qualche cenno va infine riservato al Toscanini interprete del nuovo sinfonismo nazionale. Risale infatti al 14 maggio 1905 il debutto contrastato delle *Danze piemontesi* di Sinigaglia, che l’amico Toscanini eseguì al Teatro Vittorio Emanuele di Torino con l’orchestra cittadina. Qualche critico osservò che nella rapsodia del maestro torinese gli elementi volgari di “Violetta” e di altri motivi folclorici non apparivano filtrati, ma, restando allo stato naturale, lasciavano «scorgere la gramigna della canzonaccia». Il pubblico che aveva udito le evidenti citazioni plebee, dapprima inquieto, poi dubbioso, fu scosso alla fine da un applauso sincero. Ancora una volta l’azzardo della prodigiosa bacchetta aveva funzionato.

Valentina Crosetto



Michele Mariotti

Recentemente insignito del 36° Premio Abbiati della Critica musicale italiana come miglior direttore d'orchestra del 2016, Michele Mariotti è nato a Pesaro dove ha concluso gli studi umanistici e si è diplomato in composizione al Conservatorio Rossini, dove ha anche studiato direzione d'orchestra con Manlio Benzi. Si è diplomato presso l'Accademia Musicale Pesarese con Donato Renzetti. Dal 2014 è Direttore Musicale del Teatro Comunale di Bologna. Nel 2005 ha fatto il suo debutto al Teatro di Salerno dirigendo *Il barbiere di Siviglia*. Nel 2007 ha inaugurato la stagione del Comunale di Bologna con *Simon Boccanegra* di Verdi ed è stato Direttore principale del teatro felsineo dal 2008 al 2014.

Ha diretto nei principali teatri d'opera fra cui il Teatro alla Scala, il Regio di Torino, il San Carlo di Napoli, il Massimo di Palermo, il Comunale di Firenze, lo Sferisterio di Macerata, il Metropolitan di New York, il Covent Garden di Londra, l'Opéra di Parigi, la Lyric Opera di Chicago, l'Opera di Los Angeles, al ROF di Pesaro, al Festival Verdi di Parma, all'Opera Festival di Wexford e all'Opéra Royal di Wallonie. In ambito sinfonico, ha diretto l'Orchestra del Gewandhaus di Lipsia, l'Orchestre National de France, i Münchner Symphoniker, gli Essener Philharmoniker, l'Orchestra Sinfonica Rai, la Toscanini di Parma, I Pomeriggi Musicali di Milano, l'Orchestra dell'Accademia del Teatro alla Scala, l'Orchestra Haydn di Bolzano. Inoltre, ha tenuto concerti all'Auditorium del Lingotto di Torino, al Festival di Perelada, al Liceu di Barcellona, al Teatro Real di Madrid, al Théâtre des Champs-Élysées di Parigi e al Festival di Radio France a Montpellier.

Mariotti è stato recentemente protagonista, con successo, di *Werther* al Comunale di Bologna, *I due Foscari* alla Scala di Milano, *La traviata* all'Opéra di Parigi, *Les Huguenots* alla Deutsche Oper di Berlino, *Semiramide* alla Bayerische Staatsoper di Monaco e in concerto con i Münchner Symphoniker. Tra i prossimi impegni il dittico *La voix humaine/Cavalleria rusticana* a Bologna, concerti al Teatro Regio di Torino, a Piacenza, a

Parma e al Teatro San Carlo di Napoli e il debutto al Festival di Salisburgo con *I due Foscari*. Con l'Orchestra del Teatro Comunale di Bologna ha inciso per la Decca con il tenore Juan Diego Flórez e per la Sony con il soprano Nino Machaidze.

Partecipano al concerto

Violini primi

*Roberto Ranfaldi (*di spalla*)

°Giuseppe Lercara

°Marco Lamberti

Antonio Bassi

Constantin Beschieru

Lorenzo Brufatto

Irene Cardo

Aldo Cicchini

Patricia Greer

Valerio Iaccio

Enxhi Nini

Sara Pastine

Fulvia Petruzzelli

Francesco Punturo

Matteo Ruffo

Elisa Schack

Violini secondi

*Roberto Righetti

Valentina Busso

Pietro Bernardin

Michal Ďuriš

Carmine Evangelista

Jeffrey Fabisiak

Rodolfo Girelli

Paolo Lombardi

Alessandro Mancuso

Marcello Miramonti

Francesco Sanna

Isabella Tarchetti

Carola Zosi

Giorgia Burdizzo

Viola

*Luca Ranieri

Matilde Scarponi

Giovanni Matteo Brasciolu

Giorgia Cervini

Federico Maria Fabbris

Riccardo Freguglia

Agostino Mattioni

Davide Ortalli

Margherita Sarchini

Clara Trullén-Sáez

Lizabeta Soppi

Emiliano Travasino

Violoncelli

*Pierpaolo Toso

Marco Dell'Acqua

Giacomo Berutti

Stefano Blanc

Eduardo dell'Oglio

Pietro Di Somma

Michelangiolo Mafucci

Carlo Pezzati

Stefano Pezzi

Fabio Storino

Contrabbassi

*Cesare Maghenzani

Silvio Albesiano

Alessandro Belli

Luigi Defonte

Pamela Massa

Francesco Platoni

Virgilio Sarro

Vincenzo Venneri

Flauti

*Dante Molozzi

Luigi Arciuli

Ottavino

Fiorella Andriani

Oboi

*Carlo Romano

Sandro Mastrangeli

Corno inglese

Franco Tangari

Clarineti

*Enrico Maria Baroni

Franco Da Ronco

Clarinetto basso

Salvatore Passalacqua

Fagotti

*Elvio Di Martino

Cristian Crevena

Controfagotto

Bruno Giudice

Corni

*Ettore Bongiovanni

Marco Panella

Marco Peciarolo

Marco Tosello

Trombe

*Marco Braitto

Ercole Ceretta

Daniele Greco D'Alceo

Roberto Rivellini

Cornette

*Daniele Greco D'Alceo

Roberto Rivellini

Tromboni

*Diego Di Mario

Antonello Mazzucco

Trombone basso

Gianfranco Marchesi

Tuba e Cimbasso

Matteo Magli

Timpani

*Claudio Romano

Percussioni

Carmelo Giuliano Gullotto

Emiliano Rossi

Alessandro Laganella

Massimo Melillo

Sergio Meola

Arpa

*Margherita Bassani

**Prime parti °Concertini*

Rai Orchestra