

Venezia, ridotta allo stremo dai bombardamenti, dalla fame e dall'occupazione nazista rinasce ancora una volta nel 1945. Venezia, da secoli incubatore di talenti musicali, ricostruisce il tessuto formativo di musicisti durante la stagione di grandissime energie e innovatività musicali del primo dopoguerra. Ce ne parla il Maestro Walter Daga, primo violino solista, che si è esibito nelle più prestigiose sale d'Europa, Stati Uniti, Canada, Israele, Russia, Giappone, Cina, nei Solisti Veneti, i Solisti di Milano, le Orchestre Haydn di Trento e Bolzano e la Filarmonica dell'Arena di Verona, con i più grandi direttori d'orchestra e concertisti del Novecento. Ora, dopo sessant'anni, rivolge nuovamente il suo sguardo a Venezia, la città madre, amata e generosa, dandoci una testimonianza degli anni Cinquanta e Sessanta del Novecento, attraverso gli occhi di quello che era un giovane veneziano che costruiva il suo futuro di musicista professionista.

Mi dicevi che hai iniziato lo studio del violino a quattro anni perché avevano scoperto che avevi l'orecchio assoluto.

Sì, è vero. Mio padre suonava il violino e la viola e, quando eravamo sfollati in campagna durante la Guerra, dava lezioni di pianoforte alle figlie di commercianti e possidenti terrieri per portare qualcosa in tavola alla famiglia. Mi fece iniziare a studiare con lui il violino a quattro anni. Per mio padre era scontato che fossi in grado di riconoscere istintivamente, sin da bimbo, le note musicali del pianoforte, capacità che noi musicisti chiamiamo orecchio assoluto, una dote molto rara.

Questa mia prerogativa avrebbe in seguito molto divertito il mio professore di solfeggio di Conservatorio, il già famoso e simpaticissimo compositore Bruno Maderna (che sarebbe poi stato insegnante di composizione di Luigi Nono) che mi metteva alla prova suonando al pianoforte sei-sette note assieme per vedere se le riconoscevo, distinguendole. Questo mio inizio precocissimo con il violino fece in modo che a sette anni fui presentato per una audizione al famoso compositore Gian Francesco Malipiero, allora Direttore del Conservatorio, suonando *La Follia* di Arcangelo Corelli, esecuzione che mi permise di essere ammesso, in via del tutto eccezionale data l'età, a frequentare il Conservatorio.

Tu ci racconti, come fosse la cosa più naturale del mondo, della tua frequentazione di musicisti veneziani che hanno costruito una parte della storia della musica colta del secondo Novecento e che sono ancora molto "sentiti" nell'ambiente musicale veneziano, basti vedere la grande partecipazione del pubblico ai concerti della Biennale Musica del 2020, in ricordo del centenario della nascita di Bruno Maderna e del trentennale della scomparsa di Luigi Nono. Poi Gino Gorini, Ugo Amendola e molti altri grandi compositori veneziani di quell'epoca. Di Gian Francesco Malipiero, i musicisti della tua generazione conoscono il ruolo fondamentale nella trasformazione del Liceo Musicale Benedetto Marcello in Conservatorio, negli anni Quaranta del Novecento,

all'epoca l'unico del Veneto. Malipiero non solo fu artefice della collocazione del Conservatorio nella attuale sede di Palazzo Pisani, che in precedenza era stata adibita addirittura a caserma, ma, per la sua visione lungimirante, fu mentore di compositori e musicisti. In quei difficilissimi anni ebbe la capacità di tessere relazioni importanti con il Teatro La Fenice, i salotti colti e la città tutta, creando le condizioni per attrarre a Venezia grandi professionisti, basti pensare alla cattedra di pianoforte affidata ad Arturo Benedetti Michelangeli. Un imprinting culturale, metodologico e organizzativo che ha costituito le radici della eccellenza e del prestigio dei quali oggi gode l'attuale Conservatorio Musicale veneziano, che attrae concertisti di rilievo internazionale come docenti di stage formativi e allievi da ogni parte del mondo.

Sei stato Professore di violino principale formando più di cinquanta professionisti, spesso a loro volta divenuti primi violini solisti in orchestre italiane e straniere di primissimo piano. Alla luce della tua esperienza di docente, come era l'ambiente formativo del Conservatorio di Venezia del dopoguerra?

Il Conservatorio era una scuola molto rigorosa e selettiva, che imponeva agli allievi di confrontarsi con standard di professionalità sempre più alti. Basti pensare ai nostri saggi finali. Gli allievi più bravi venivano accompagnati da un'orchestra composta dagli insegnanti e dai professori della Fenice, ospiti d'onore il Patriarca Roncalli con poltrona rossa al centro (che tra l'altro rividi più avanti come Pontefice in occasione di un mio concerto in Vaticano), poi tutte le autorità istituzionali della città e un grande pubblico veneziano. In quelle occasioni veniva stesa una grande corsia rossa dall'ingresso del Conservatorio fino al campo S. Stefano e i saggi erano registrati dalla RAI. Poi, nel quotidiano dell'insegnamento, i nostri Maestri, quanto a qualità musicali e rigore nello studio, non guardavano in faccia a nessuno.

Ricordo che il figlio di un famoso nobiluomo veneziano, molto influente in città, faceva lezione di violino prima di me con Luigi Ferro. Un giorno lo fece arrabbiare così terribilmente che dall'exasperazione il Maestro lanciò leggio e spartito fuori dalla finestra nel sottostante rio del Santissimo. E così le mie lezioni poi iniziavano, purtroppo, con un Maestro un po' alterato. Seppi poi che quel giovane aspirante violinista fu convinto ad abbandonare lo studio del violino, ma fece una brillante carriera come docente di composizione musicale. Quindi sia i Direttori dell'epoca, come Gian Francesco Malipiero e Renato Fasano, sia il corpo docente, e ricordo con affetto i miei amatissimi Maestri Luigi Ferro, Paolo Borciani, Eugenio Bagnoli, erano in grado di selezionare e indirizzare i giovani allievi a seconda delle loro attitudini. Ma in funzione dell'impegno e capacità c'era la possibilità di studiare anche se provenienti da famiglie numerose, come peraltro la mia, non esattamente facoltose.

Ad esempio, Artur Rubinstein era solito devolvere il compenso dei suoi concerti di Venezia al Conservatorio. A uno dei Concorsi Rubinstein vinsi infatti la mia prima borsa di studio ex-aequo con il mio compagno di studi Livio Caroli con il quale la divisi, e che ebbi il grandissimo piacere di ritrovare in una mia tournée negli Stati Uniti, proprio a New York, come primo oboe di quella Filarmonica. Seguirono molte borse di studio in quel periodo, sino a quella che mi permise di perfezionarmi all'Accademia di Vienna, dove Claudio Abbado e io eravamo gli unici italiani.



Riporta lo storico veneziano Tassini che il termine *conservatorio* sembra sia nato a Venezia, allo scopo di *conservare* i giovani nell'onestà attraverso la musica. L'esempio forse più noto quello di Antonio Vivaldi che insegnava violino alle giovani ospiti, alle *putte*, dell'Ospedale della Pietà, creando strumentiste molto esperte. Certamente Venezia riprendeva nel dopoguerra la tradizione di incubatore di musicisti, garantendo la possibilità di studio secondo il merito, un aspetto di estrema importanza in ogni epoca.

Le distanze sia sociali che professionali potrebbero rappresentare un ostacolo alla contaminazione di talenti di diverse età, di giovani in formazione con concertisti affermati. Com'era possibile per un giovane allievo di violino avvicinare personalità tanto famose di passaggio a Venezia? C'è

una “lezione veneziana” a questo proposito?

Molti esempi, o forse aneddoti, a questo riguardo. Paolo Borciani, primo violino del già famoso Quartetto Italiano, mi permetteva di assistere alle prove-studio con il suo Quartetto per pomeriggi interi. È stato per me il primo assaggio di cosa fosse il vero professionismo. Poi, l’ambiente era pieno di vita, e le possibilità di esperienze e incontri frequenti con importanti musicisti di fama internazionale fecero parte della mia formazione. A Venezia lo stretto rapporto con le istituzioni musicali mi ha permesso, ancora da studente, di far parte come *aggiunto* dell’Orchestra della Fenice e suonare con grandi direttori.

Ricordo il bravissimo Sergiu Celibidache, che si era fermato per quasi venti giorni a dirigere tutte le Nove Sinfonie di Beethoven. Le prove erano delle indimenticabili lezioni di musica. Dopo le prove avevamo avuto la possibilità di familiarizzare un po’ ed esporgli molti dei nostri dubbi musicali. Celibidache, che era stato giocatore della nazionale rumena di calcio, alla fine sfidò i professori della Fenice e noi giovani allievi in una indimenticabile partita che giocammo assieme a lui al Lido.

Con l’orchestra della Fenice abbiamo anche eseguito in prima assoluta la tanto attesa Messa di Igor Stravinskij nella chiesa dei Frari. Da non dimenticare che il direttore era nientemeno che lo stesso Stravinskij, in persona!

Un’altra esperienza un po’ comica fu quando mi fu chiesto da Renato Fasano, direttore dei Virtuosi di Roma, di sostituire un violinista del suo gruppo che si era improvvisamente ammalato, per un’importante video delle Stagioni di Vivaldi, eseguito nel Chiostro del palazzo del Conte Cini sull’isola di S. Giorgio Maggiore. Con un frac in prestito e due grossi baffi neri finti per sembrare un po’ meno giovane e assomigliare al violinista che andavo a sostituire!

Ancora con l’orchestra della Fenice ho potuto suonare con il grande violoncellista Mstislav Rostropovich. Dopo il concerto il Maestro desiderava ripassare il programma per il successivo concerto, così mi fu chiesto, visto che parlavo un po’ di tedesco, di accompagnare la moglie Galina Ulanova, prima ballerina del Teatro Bolshoi di Mosca, e i loro due figli piccoli, a vedere in notturna lo splendore della piazza San Marco.

A Venezia c’erano pure mecenati come la contessa Matter, che mi donò il mio primo bel violino. Come Presidente della Società dei Concerti, la Contessa mi dava il permesso di ascoltare le prove dei grandi concertisti che suonavano per la Società. Ricordo la prova e il magnifico concerto del famoso duo Clara Haskil e Arthur Grumiaux, poi quello del grandissimo violinista David Oistrach, a Venezia per il suo primo concerto fuori dalla Russia. Il pomeriggio ebbi il privilegio di poterlo accompagnare nell’atelier del liutaio Carlo De March, che stava proprio di fronte all’ingresso del

Teatro, e di sentirlo provare i violini da acquistare per gli studenti di Mosca. Onore al merito di De March che, per salvare i violini migliori dalle razzie dei nazisti, in fuga da Venezia alla fine della Guerra, li dipinse tutti di nero per non farne riconoscere il valore. Ma il povero liutaio era già alle prese allora con l'acqua alta, nel suo piccolo atelier periodicamente allagato...

Non è facile riassumere la tua lezione veneziana. Forse la contaminazione fra giovani allievi e affermati professionisti richiama la laguna, che prende vita e dà vita in comunicazione con il mare aperto, vasi comunicanti in un quotidiano scambio, e questa costante comunicazione ha mantenuto in vita le basi della sua sopravvivenza. Fondamentale in questi scambi la grande capacità di accoglienza di Venezia, innanzitutto nella disposizione dei singoli veneziani nei confronti di chi viene da fuori, che rimarrà per i veneziani sempre un *foresto*, ma che è accolto con grande socievolezza, amicizia e immediatezza di rapporti umani.

Tu ti mostri fieramente e appassionatamente veneziano, pur per tanti anni distante da questa magica laguna: quali sono stati i fili, sottili ma sembrerebbe molto tenaci, che ti hanno mantenuto legato e ti legano tuttora a Venezia?

Innanzitutto, dopo sessant'anni di concerti che mi hanno fatto conoscere tante città del mondo, posso dire che trovo Venezia una delle più belle. Per la sua atmosfera particolare, il suo spirito critico, il gusto del bello in tutte le cose, la raffinatezza, l'empatia della gente, il suo dialetto "spagnoleggiante", la sagacia, le sue calli e calleselle, i campielli e non per ultimo il mare. Quando si parla di Venezia mi sento a casa e nei miei pensieri affiorano tanti ricordi di quel bel periodo.

*Si ringraziano Sibylle Karadar e Maddalena Agostini per i contributi all'intervista*