

Bel Paese di libertini

Dal ventiduenne pesarese Luigi Bassi, il primo, all'insuperato cantante/dongiovanni italoamericano Ezio Pinza, a Ruggero Raimondi, che lo ha interpretato nel film di Losey, sono state soprattutto voci italiane a portare Don Giovanni nel mondo.

Se si sfoglia il catalogo delle rappresentazioni del *Don Giovanni* nell'arco di cent'anni dalla prima ci si imbatte in cifre impressionanti: messo in scena a Praga cinquecentotrentadue volte, a Vienna quattrocentosettantadue, a Berlino trecento e a Londra una addirittura a Calcutta. Un successo con un avvio lento ma che nel giro di trent'anni conquista vecchio e nuovo mondo, dove approda nel 1826 a New York per iniziativa dello stesso Lorenzo Da Ponte, costretto dalle sue vicende finanziarie a cambiare aria e continente.

Per la gioia del pubblico incolto il libretto circola ben presto tradotto in molte lingue: in tedesco nel 1792, in francese nel 1802, in olandese nel 1804, in danese nel 1807, in russo nel 1828. Nel Novecento diventa impossibile conteggiare le migliaia di rappresentazioni allestite dappertutto. Una fortuna quella di Mozart e del *Don Giovanni*, consacrata ai primi del secolo dal Festival di Salisburgo, che ha laureato i migliori interpreti mozartiani sia tra i cantanti che tra i direttori, e dai non meno importanti Festival di Glindebourne in Gran Bretagna e Aix en Provence in Francia. Ma è soprattutto negli ultimi quarant'anni che Mozart si è imposto come l'operaista più in voga, una rinascita culminata con le celebrazioni del bicentenario della nascita nel 1956, festeggiato perfino in Egitto, Marocco, India, Vietnam e Cina popolare.

Generazioni di esecutori e interpreti hanno contribuito a costruire la fortuna del *Don Giovanni*, suggellata soprattutto dal carisma di cantanti fascinosi e altanti spesso beniamini del pubblico femminile: epigoni di quel Bassi belloccio e acceso sul quale Mozart ha costruito l'immagine del grande seduttore.

Da vent'anni non ce ne sono più

Quanti sono stati, di che qualità vocali, sceniche e umane, dotati i grandi Don Giovanni? E come si è evoluta nella storia l'interpretazione di questo personaggio? Lo abbiamo chiesto a Rodolfo Celletti, uno dei più autorevoli storici della vocalità lirica.

Bisogna chiarire subito che parallelamente alla fortuna sempre maggiore del *Don Giovanni* si è verificata un'evoluzione per quanto riguarda la tradizione vocale: ormai da vent'anni sono spariti i cantanti capaci di dare spessore a questo personaggio così complesso.

Come mai?

La ragione principale è che hanno smesso di cantarla gli italiani e si sono imposti gli stranieri, soprattutto inglesi e tedeschi, i quali sono sostanzialmente inadatti a cantare l'opera italiana e il *Don Giovanni* come «Cosi fan tutte» o «Nozze di Figaro», rientra a pieno titolo nella tradizione dell'opera italiana. Mozart adorava l'opera italiana e compose il *Don Giovanni* pensando a cantanti italiani e con criteri simili a quelli dei nostri compositori. Furono proprio le compagnie di giro italiane a portare al successo il *Don Giovanni* in tutto il mondo. Insomma è un dato storico che i migliori Don Giovanni (tranne poche eccezioni) li abbiamo dati noi. Se ne era accorto anche Hegel che dopo aver sentito per la prima volta Mozart eseguito da una compagnia italiana nel 1824 scrisse che Mozart cantato dai tedeschi era come la birra mentre quello cantato dagli italiani era come il miglior vino. È una stroncatura totale del modo di cantare dei connazionali da parte dell'ideologo della Grande Germania.

Come mai negli ultimi tempi hanno smesso di cantarlo gli italiani?

È una questione di mercato. Gli stranieri si sono imposti da quando la vita teatrale è passata sotto il controllo delle case discografiche e delle agenzie teatrali internazionali che impongono ai teatri i loro protetti. Insomma sono le case discografiche che condizionano le scelte dei teatri e non viceversa come era una volta.

Comunque se è vero che Mozart scrisse quest'opera per gli italiani, è anche vero che da noi il «Don Giovanni» ebbe difficoltà ad avere successo, proprio per il modo particolare in cui Mozart trattava il canto.

In effetti in «Don Giovanni» non c'è grande spazio per il virtuosismo vocale salvo qualche sa per Donna Anna e Donna Elvira e in Italia sia i cantanti che il pubblico a quel tempo preferivano opere in cui l'interprete potesse brillare. Ma la ragione vera dell'iniziale difficoltà di Mozart ad affermarsi da noi è che il nostro mercato era saturato dai compositori di casa nostra che sfornavano opere su opere. Poi nel 1815 è venuto fuori Rossini che ha dominato fino a Verdi.

In che cosa consiste la grandezza e la particolarità della vocalità del «Don Giovanni»?

Mozart sapeva veramente scrivere per le voci e quest'opera lo dimostra in modo speciale. La compose in tre mesi sapendo già quali sarebbero stati i cantanti, ossia quelli della compagnia Bondini che in quel momento era a Praga. Per la parte del protagonista aveva a disposizione Bassi un tenore bantone o baritenore come si diceva allora. Non esisteva il tenore come lo pensiamo oggi con una voce chiara e dolce. Allora c'erano i castrati per le parti di amorosi. Quindi Bassi era un bantone molto esteso o se si vuole un tenore molto scuro. La grandezza di Mozart nel disegnare la parte del protagonista consiste nell'averla scritta in modo che molto tempo dopo quando potuto cantarla anche i bassi, ossia ha composto una parte che può essere eseguita da due tipi vocali diversi: il che è segno di grande perizia.

Comunque hanno continuato a cimentarsi anche i tenori per parecchio tempo. Per esempio alla Scala nel 1816 Don Giovanni fu interpretato dal tenore Claudio Bonifoli.

È un ruolo da protagonista che attirava molto anche i grandi tenori abitualmente destinati alle parti di seduttori. Il Bonifoli era un bantone come Bassi ma ci furono grandissimi tenori tenori veneti che ci provarono. Per esempio Manuel Garcia il padre della Malibran e Giovanni Matteo Mario De Candia un nobile sardo emigrato in Francia per via delle sue simpatie mazziniane che alternò Don Giovanni a Don Ottavio. Stabilizzandosi i tipi vocali probabilmente erano costretti ad aggiustare un po' la parte. Non credo fossero Don Giovanni travolgenti ma piacevano alle donne. Fino al Novecento in genere i tenori hanno snobbato la parte a loro destinata dalla partitura. Don Ottavio perché è un po' il grullo della situazione. Comunque lo canto il più grande tenore dell'Ottocento Giovanni Battista Rubini e nel nostro secolo l'irlandese John McCormack il nostro Tipo Schipa e l'ungherese Anton Dorota. Attualmente i Don Ottavio sono tutti stranieri e tutti di serie C.

Torniamo a Don Giovanni

Come risulta dallo spartito è abbastanza facile vocalmente non ci sono acrobazie. Qual è la sua difficoltà? Deve essere un gran signore e questo non si esprime solo con la voce. Non è concepibile un Don Giovanni che grida. Deve cantare con voce morbida. Poi deve saper rendere i momenti di ambiguità quando corteggia Zerlina mostra di essere innamorato ma in realtà non lo è. Si deve sentire un filo impercettibile di distacco di ironia. Un'altra cosa deve essere un dongiovanni un bell'uomo altrimenti non è credibile. Queste caratteristiche hanno fatto sì che i grandissimi Don Giovanni siano stati pochi.

Il caposcuola degli ironici

Bassi rientra tra questi?

È da presumere di sì, anche se non ha creato una vera e propria scuola. A lui comunque si sono rifatti quelli che hanno voluto fare un Don Giovanni d'assalto focoso.

In quale altro modo può essere cantato?

Ironico. Il primo che ha davvero fondato una tradizione in questo senso è stato Antonio Tamburini uno dei più grandi baritoni degli anni Venti e Trenta dell'Ottocento. È stato un caposcuola anche perché prima il Don Giovanni si faceva pochissimo. Aveva una voce morbida, molto agile e dolce. Fra uno spaccato sta nelle parti di gran signore anche se non era

molto intelligente e mancava di drammaticità. Tamburini ha portato il suo Don Giovanni dappertutto, soprattutto a Parigi e a Londra che allora dettavano la moda in particolare il Theatre Italien.

È andato anche in Germania?

No, lì c'era una situazione particolare. Mozart lo si dava in tedesco pur con qualche isola di resistenza delle nostre compagnie in Baviera e in Sassonia. Gli italiani quindi non ci andavano e proliferavano i Don Giovanni tedeschi che però non si azzardavano a farsi vedere da altre parti. Ma torniamo al Tamburini. Dalla sua scuola discendono almeno due Don Giovanni francesi della metà del secolo: Jean Baptiste Faure e Victor Maurel. Interpreti elegantissimi pieni di sfumature, anche se con una voce non eccelsa. Faure ha cantato in Francia. Maurel un po' dovunque anche in Italia dove è stato il primo Jago e il primo Falstaff verdiani. Comunque raramente i cantanti stranieri cantavano Mozart in Italia.

E nel resto d'Europa?

A portare un grande Don Giovanni in Russia fu sempre un italiano, Antonio Cotogni, bell'uomo, bella voce di origini ungheresi. Lui fece fortuna nella Russia zarista che tra gli anni Cinquanta e Ottanta era uno dei paradisi dell'opera italiana e pagava profumatamente i cantanti.

Barone, colto e medico

Ci stiamo avviando alla fine del secolo, e in fondo abbiamo nominato pochi grandi interpreti.

Stanno parlando di quelli che spiccavano. Ce ne sono stati molti altri ottimi ma questi avevano qualcosa di speciale che ha fatto di loro dei maestri di stile. E uno dei migliori, il primo di cui abbiamo testimonianze discografiche, arriva proprio adesso a cavallo dei due secoli: Mattia Battistini. È stato un Don Giovanni ideale, bellissimo colto, aveva studiato medicina, si dice fosse barone. Frequentava le corti di tutta Europa ed era amico di re e imperatori. Oltre a tutto questo aveva una voce bellissima di straordinaria morbidezza. In un certo senso si rifeceva alla tradizione dei baritoni al Bassi. L'unico problema ascoltando i dischi e che Battistini con era costume tra i cantanti italiani aggiungeva delle interpolazioni dei gorghi, non teneva il tempo come doveva. Insomma faceva un po' il comodo suo. Quindi è forse ancora il migliore Don Giovanni che si possa sentire in disco, ma sotto il profilo musicale andrebbe bocciato.

Dove ha cantato?

Ovunque tranne che in America perché si seccava di fare il viaggio in nave e in Germania per le solite ragioni. A quell'epoca comunque erano ottimi Don Giovanni tedeschi, ma quello che ha fatto più furore era pur sempre un latino, il portoghese Francisco d'Andrade che cantava sia in tedesco che in italiano. Il suo era un seduttore d'assalto, focosissimo e prepotente. Lui e Battistini chiudono il secolo.

Chi ha ereditato nel Novecento la palma di miglior Don Giovanni?

Il migliore in assoluto è stato certamente Ezio Pinza, ancora oggi insuperato. Lui aveva tutto, una bellissima voce, una recitazione splendida, una notevole prestanza, era il cocco di tutte le donne. E poi aveva il dongiovannismo nell'anima.

Si racconta che negli Stati Uniti, dove viaggia per vent'anni, dedicandosi anche al music hall, delle donne si siano addirittura uccise per lui. In Italia però non cantò quasi mai il «Don Giovanni», solo a Firenze.

Non gli interessava. Pinza aveva debuttato come Don Giovanni a Salisburgo, poi è diventato il Don Giovanni ufficiale del Metropolitan. Dopo di lui comincia la china discendente, anche se ci sono stati grandi interpreti ma non più grandissimi. Per esempio Cesare Siepi che cantò anche alla Scala e il tedesco Dietrich Fischer-Dieskau, un baritone, degli anni Cinquanta. Oggi abbiamo Ruggero Raimondi che quando si ricorda di usare la metà della sua voce, torrenziale e grandissimo un interprete intelligente. E poi Simona Raimondi, attualmente

intervista di Paola Rizzi con

Rodolfo Celletti

Rodolfo Celletti, critico e musicologo, forse il maggior esperto italiano nei problemi della vocalità. Ha scritto fra l'altro *Il teatro d'opera in disco*.

il *Don Giovanni* di Salisburgo. E anche un gran de rossiniano. Ha una voce perfetta, canta benissimo, ma gli manca il pepe e il freddo.

Cosa ne pensa dei due Don Giovanni che si alterneranno alla Scala, Thomas Allen e José Van Dam?

Sono ottimi cantanti ma un poco monotoni. Van Dam è un egregio mozartiano, uno specialista, ma senza dinamismo interno. Lo ripeto da quando Mozart è passato nelle mani degli inglesi e dei tedeschi ed è sparito quello degli italiani e finto il Mozart divertente, quello cantato con passione. Oggi un mucchio di studiosi sostiene che Mozart siccome è un preromantico andrebbe cantato con distacco. Storie. In una lettera Mozart scrive che lui desiderava che le sue opere fossero cantate con il cuore.

Di Don Ottavio abbiamo già parlato, vogliamo vedere l'altra parte maschile importante, Leporello?

Quando è azzeccato e il personaggio che ha più successo, ma è anche molto pericoloso perché induce al gionismo, difetto comune a tutti i Leporelli che ho sentito negli ultimi quindici anni. Il migliore dell'Ottocento sui testi monianza di Wagner è stato il napoletano Luigi Laplace, un attore molto intelligente. Poi negli anni Trenta ci sono stati Salvatore Baccioni e l'austriaco Ench Kurz, dopo di che un disastro.

E le vittime di Don Giovanni?

Nelle parti femminili Mozart è stato un grande anticipatore, ha dato un ritratto in prospettiva di quelli che sarebbero diventati i soprani nel Romanticismo. Ai suoi tempi i caratteri dei personaggi non erano legati ai timbri. Per esempio non si diceva Zerlina è un soprano leggero perché è una contadina giovane e scherzosa. Mozart invece ha creato tre parti per tre tipi vocali che si sarebbero affermati in seguito: un soprano spiritoso, Donna Anna, un soprano lirico, Donna Elvira, e un soprano lirico leggero, Zerlina.

Ma la Callas non volle saperne

La migliore Donna Anna della storia?

Per le donne è più difficile fare una classifica. La media è più elevata. Va detto però che sono personaggi meno indicati per le italiane perché da noi le cantanti di grande livello hanno sempre voluto essere protagoniste. La Callas sarebbe potuta essere una grandissima Donna Anna ma non l'ha mai voluta fare. La migliore che ho sentito io è stata Leontine Price alla Scala che però allora fu accusata di cantare con troppo trasporto. E più facile dire qual è stata la migliore Donna Elvira e l'abbiamo avuta nel nostro secolo, Elizabeth Schwarzkopf che ha cantato in tutto il mondo.

Cosa aveva di speciale?

Il languore e l'eleganza. Donna Elvira deve essere lamentosa e invece oggi si tende a farne il vero drammatico. Ma è un errore perché una scettica non è mai drammatica. Quella che invece curiosamente ha creato dei tipi storici è Zerlina. Piace e diverte molto il pubblico per questo ha attirato anche grandissime cantanti come Maria Malibran e Adelina Patti nell'Ottocento. Ultimamente la migliore che ho ascoltato è stata Mirella Freni, all'inizio della sua carriera. Oggi si crede che Zerlina debba avere una voce da soubrette, piccolina, un po' petulante. Invece deve avere una voce chiara ma piena di smalto.

Montale sosteneva che la Scala non fosse un teatro adatto per Mozart, perché costringe i cantanti a sgolarsi. È vero secondo lei?

In parte sì, da quando nel secondo dopoguerra è stato vanato l'arco scenico, la Scala non ha più una buonissima acustica. Poi è troppo grande il Don Giovanni, non ha bisogno di vasti spazi per la rappresentazione scenica. E poi Mozart è un compositore da festival, va fatto con molta cura e raffinatezza, mentre negli ultimi anni italiani è stato un magan, si fa attenzione alla regia e raramente viene fatto bene musicalmente.