© riproduzione riservata

IL "DON GIOVANNI,, IERI SERA ALLA SCALA

Più zolfo che allegria nella bacchetta di Ackermann

Il suo pregio maggiore è di accentuare il carattere ambiguo e l'aspetto tragico del capolavoro; ma è un pregio che può essere ammirato solo da pochi

La vita di Don Giovanni era già una leggenda, e una grande leggenda, prima ancora che Tirso de Molina, e poi Molière, vi imprimessero la traccia del loro genio; e più che mai lo divenne dopo che il dramma giocoso mozartiano chiuse per sempre la parabola del personaggio, dandogli il sigillo di una perfezione musicale rimasta, per molti aspetti, misteriosa. Non esiste probabilmente opera teatrale in musica sulla quale si sia scritto tanto, e in modo così discordante; non esiste capolavoro del teatro lirico su cui si sia formato uno strato altrettanto massiccio di interpretazioni e di commenti. E si noti che tali divergenti opinioni non sono rimaste limitate alla sfera dei musicologi, ma sono entrate in circolazione e fanno parte ormai di ciò che si chiama la cultura di ogni persona di media esperienza artistica.

La mitica figura del Burlador

Alla questione di ciò che rappresenti in sè la mitica figura del *Burlador* si sovrappose quella dell'identificazione di Mozart col suo personaggio; e nacque così tutta una problematica (Mozart apollineo o dionisiaco? Tragico oppure semplicemente spettacolare come un Dio fanciullo che assista alle sue stesse creazioni? «Esistenziale» oppure soltanto cristiano - illuminista?) che nulla autorizza a ritenere conclusa. E' la sorte di tutti i capolavori, ma nessun capolavoro ha, in questo senso, fatto lavorar tanto le fantasie. Naturalmente tutto il processo che illustriamo in poche parole si è svolto lateralmente alla vita dell'opera: la quale ha proceduto regolarmente, con pochissimi problemi, come avviene sempre per le opere entrate in repertorio, attraverso esecuzioni, più o meno arbitrarie, contraffazioni, equivoci che tuttavia la hanno imposta al mondo intero.

Da qualche anno il *Don Giovanni* è diventato poi una delle opere insostituibili dei festival musicali estivi, un'opera diremmo di villeggiatura. In simili sedi, in piccoli teatri dove anche esecuzioni semplicemente sperimentali possono trovare l'ambiente più adatto, è irresistibile la tentazione (dovuta anche a ragioni pratiche, a scarsità di mezzi, alla mancanza di artisti eccezionali) di presentare di questo capolavoro un'interpretazione francamente tendenziosa, sottolineando l'uno o l'altro suo aspetto, certo a danno della complessità dell'insieme, ma anche col vantaggio di lasciar intendere quanto vi è d'inesauribile nella grande partitura mozartiana. Paradossalmente si potrebbe dire che il *Don Giovanni*, come del resto tutte le opere ormai entrate in repertorio, si giovi ancor oggi più delle esecuzioni che può darne un *cast* di provincia che delle elaborate scrupolose presentazioni dei grandi teatri. Ripetiamo che questo avviene per *tutte* le opere che ormai appartengono alla nostra cultura (escluse, s'intende, molte opere di Wagner).

Vita difficile dei capolavori

Le opere di repertorio noi non le accettiamo più nelle edizioni sommarie che pure hanno consentito loro di crescere e di vigoreggiare; eppure le sentiamo stranamente meno vive, meno autentiche nelle esecuzioni che oggi ne presentano i maggiori teatri, forniti di larghi mezzi e assistiti da direttori artistici di indubbia competenza e sensibilità. Tipico, e recente, l'esempio del *Boris* «originale»: certo un capolavoro: ma tale che troverebbe la sua vera sede più in un baraccone che in un grande teatro provvisto di mezzi di prim'ordine; e questo non solo perchè avrebbe un pubblico diverso ma anche perchè la modestia dei mezzi parrebbe più consonante con singolare pietà dell'opera. (Un esempio fra cento: tutte le parti di fianco, affidate ad autentici *utilités* acquistano nel *Boris* un rilievo che non possono avere da artisti di primo piano sacrificati in parti secondarie).

Ma chiudiamo la divagazione: che ci permette tuttavia di rilevare come e perchè sia diventata tanto difficile, nei massimi teatri, la vita dei capolavori. Il *Don Giovanni*, opera che anche un ciabattino ascolta sentendo rimescolare in sè qualche residuo di cultura, qualche problema più o meno inconscio, non può sfuggire evidentemente a questa ch'è ormai una regola. E ieri abbiamo così ascoltato con reverenza, spesso con ammirazione, il *Don Giovanni* di Otto Ackermann, direttore d'orchestra e anche regista dello spettacolo. Condotta con tempi che sono stati giudicati troppo lenti (qualcuno ha parlato di una concertazione «sdraiata») la interpretazione dell'Ackermann punta evidentemente sull'aspetto tragico, demoniaco dell'opera — un aspetto sul quale da Goethe in poi si sono scritti volumi — e sacrifica alquanto il lato dionisiaco, sul quale immaginiamo esiste una letteratura altrettanto cospicua.

E' questo il vero Mozart? Esiste un vero Mozart? E possibile un'esecuzione in cui *tutti* i presunti attributi del genio mozartiano siano presenti? Confessiamo che non sapremmo rispondere a queste domande. Otto Ackermann non può certo essere accusato d'improvvisazione ed è certo che la sua interpretazione scaturisce da sicuri convincimenti. Altrettanto sicura è però l'impressione lasciataci dal suo lavoro di ieri: di averci dato più la tragedia che la commedia dell'inesauribile personaggio musicale di Da Ponte e di Mozart.

Il *Don Giovanni*, opera costruita su un'unica tonalità, ha la stupenda monotonia di quasi tutti i grandi capolavori, e in questo senso non sapremmo approvarne un'esecuzione che fosse semplicemente divertente; e forse nell'aver accentuato il suo carattere ambiguo, dilemmatico, è il pregio maggiore dell'esecuzione di ieri: un pregio, tuttavia, che può essere ammirato da pochi. Gli interpreti scelti erano tutti tali da convalidare l'interpretazione dell'Ackermann: artisti dotati di voci piuttosto consistenti, più cantanti che recitatori, più inclini al serio che al faceto. Specialisti di Mozart non direi, a eccezione della signora Schwarzkopf che nel goticismo della scrittura vocale mozartiana trova lo stile più adatto al suo sentimento e alla sua tecnica di canto e di emissione. Inarrivabile Elvira, la Schwarzkopf ha avuto come compagna Antonietta Stella che, dotata di generosa voce, ha solo bisogno di attenuare il vibrato di certe note per diventare una Donna Anna di grande classe. La Zerlina di Roanna Carteri è stata abbastanza soddisfacente, almeno finchè non ha dovuto cantare all'alto parlante.

Un lusso assai raro

Quanto agl'interpreti maschili, la Scala si è regalato il lusso veramente raro di un Don Giovanni e un Leporello che, di eguale statura, giustificano a perfezione lo scambio di persona e i successivi equivoci. Il Siepi (Don Giovanni) dà alla sua parte prestanza fisica, un'azione scenica disinvolta e un'adeguata arte di frasseggio; ma è obbligato a sacrificare tre quarti della sua ricca voce, e ci si chiede allora se sia nato per quest'opera. Italo Tajo raffigura un Leporello più grottesco che comico, più vicino a Goya che a un personaggio d'opera buffa: ma anche chi senta diversamente questa figura non può dire ch'egli esca dal quadro dell'interpretazione generale proposta dall'Ackermann. Il tenore Nicola Monti ha cantato con sobria misura le due arie del Duca Ottavio. Molto apprezzabili il Masetto di Rolando Panerai e il Commendatore di Marco Stefanoni.

La regia di Ackermann non ha dato nell'occhio, il che può essere già un risultato apprezzabile. Lo stesso può ripetersi per i bozzetti e i figurini di Wilhelm Reinking, tali da appaiare lo sguardo senza distrarre dalla musica.

Il coro, diretto da Norberto Mola, nulla ha lasciato a desiderare ed ha seduto al cembalo con molta competenza Elio Cantamessa.

Il successo è stato eccellente, nei limiti ragionevoli da uno spettacolo che non ha divi, o che pur avendoli li tiene giustamente a bada. Applausi a scena aperta si sono avuti ai principali interpreti e parecchie chiamate alla fine dei due lunghi atti. Naturalmente il pubblico non ha deciso se il *Don Giovanni* sia un'opera giocosa o un'opera demoniaca: ma questo forse non lo sapremmo Mozart. Lo hanno saputo, per lui, i suoi esegeti, senza arrivare a mettersi d'accordo.

Eugenio Montale

E. Schwarzkopf (Donna Elvira) e R. Panerai (Masetto) in un intervallo del «Don Giovanni» di Mozart.

Il sogno dell'indossatrice è un grembiulone

Ivy Nicholson è stufa di cambiare tanti abiti ogni giorno per appagare l'ambizione del bel mondo femminile - Attrice cinematografica o pittrice? Pittrice

Roma 9 febbraio.

«Basta con il lavoro fatto per render felici altre donne, indossando per esse abiti fantasiosi e stupendi. Per esse, dico, e non certo per me, perchè se fosse possibile, io andrei girando vestita di una semplice tunica». Chi parla così è una ragazza, vestita di una gonna nera e di una casacca di velluto verde cupo, da artista: lunghi capelli lisci le ricadono ai lati del volto pallido e trasognato, nel quale si aprono due grandi occhi che il trucco ha largamente sfumato in azzurro. Una ragazza di strana bellezza, che subito vien fatto di pensare uscita dagli studi di via Margutta e che, questa sera, siede, come fa spesso, sui divani di velluto rosso del Caffè Greco. In singolare contrasto, la sua immagine esistenzialista si riflette in una specchiera resa opaca dagli anni, una specchiera che risale ai bei tempi gloriosi di questo antichissimo locale. («La data in cui questo nido di artisti iniziò la sua vita è incerta, ma c'è chi lo ravvisa in quel «caffè della strada Condotta» dove Giacomo Casanova, intorno al 1743, secondo le sue memorie, attese lungamente una signora. E che altro poteva fare Casanova, naturalmente?»).

Una nuova unità in via Margutta

E' Ivy Nicholson, l'indossatrice, che ci confida questa sera tutta la sua stanchezza per quel lavoro di mettere e togliere diecine e diecine di vestiti, un giorno dopo l'altro, per appagare l'ambizione del bel mondo femminile. «Ora basta — ripete — voglio far felice me stessa, e per questo ho cominciato a dipingere. Perchè nella pittura trovo la mia più grande gioia. Dipingere in piena libertà di espressione, cercando con i miei mezzi di trovare la «mia» espressione, tentare di rendere sulla tela l'immagine e l'anima delle persone, conservare quelle immagini presso di me, anche quando le persone mi sono lontane».

Sapevamo che la popolazione artistica di via Margutta conta una nuova unità, ma credevamo che si trattasse di uno svago di Ivy, di un suo piccolo «hobby» da coltivare nelle ore libere dal lavoro. Invece, no. Ivy intende proprio abbandonare gli *ateliers* e ricercare la sua via nell'arte pittorica. Ella stessa ci annuncia che, alla metà di febbraio, in coincidenza con il suo ventitreesimo compleanno, esporrà alla galleria dell'Obelisco, in Roma, quindici disegni e otto dipinti. E sarà quella la sua presentazione al pubblico che dovrà giudicarla quale pittrice, il suo ingresso «ufficiale» nel mondo degli artisti, in attesa del quale ha rinunciato a partecipare alla fiera di via Margutta.

Diverse versioni della stessa immagine

«Saranno tutti ritratti quei dipinti?», le chiediamo.

«Sì, tutti ritratti, ed anzi, potrei dire, per gran parte diverse versioni della stessa immagine». Ivy toglie dalla carta una tela, l'ultima da lei dipinta, per mostrarcela. Dagli altri divani della saletta, si volgono con curiosità alla tela gli sguardi di Alberto Moravia, di un giovane recista cinematografico, di due pittori e di uno scultore.

«Quando ha avvertito questo impulso ad impugnare i pennelli?».

«Fu nell'ottobre scorso, ad Atene, nello studio del pittore Minos Aghiraishis e ascoltando la sua lezione ad esortarmi a tentare di dipingere, a mia volta, il suo ritratto. Lavorai nove ore filate. Cominciai con degli scorbi e poi, a mano a mano, nei replicati tentativi il ritratto cominciò a prendere forma».

«Aveva mai studiato disegno?».

«No, soltanto quel poco che si studia come complemento nelle scuole». Scende che Ivy Nicholson frequentò a Nuova York, dove è nata da madre irlandese e da padre americano, ma di origine nordica, giacchè figlio di uno svedese e di una norvegese. A diciassette anni, e mezzo Ivy andò a Parigi, in vacanza, e si guadagnò la vacanza facendo l'indossatrice. Altissima, esile, con quel viso diafano ed i lunghi, folti capelli spioventi, balzò presto sulle copertine di qualche rivista di moda. Poi venne a Roma (dove, da allora, è tornata varie volte, alternando la sua permanenza qui con soggiorni all'estero, per lavoro) ed anche qui venne reclutata da noti *ateliers* di alta moda. Le fotografie della indossatrice interessarono l'ambiente cinematografico, ed ecco Ivy comparire sullo schermo. In piccole parti di scorcio, prima, e poi ne «Gli sbandati» di Maselli.

«Credo nel cinema come arte — dice la Nicholson — e spero di poter continuare in tale mia attività. Ma è la pittura che sopratutto mi attrae e mi assorbe. Passo tutte le mie ore libere, che ora sono poche (è la stagione, si sa, della presentazione dei modelli estivi e tutte le indossatrici sono impegnate in un superlavoro) in uno studio di via Margutta, dove sono ospite, a lavorare».

«Quali sono gli ultimi dipinti?».

«Un ritratto di Chet Baker ed un altro del sax batterista, Charles Saudrais».

«Intende limitarsi ai ritratti?».

«No; quando mi sentirò più sicura ed esperta, tenterò anche il paesaggio. Allora sarò più libera, spero, e me ne andrò finalmente in giro a dipingere con la mia vetturetta che, da quando l'ho comperata, giace ferma in una rimessa da cui non l'ho mai fatta uscire, ancora. Intanto ho preso in affitto un alloggetto e intendo fermarmi per sei mesi, qui a Roma. Ma, prima ancora di affrontare il paesaggio, quando potrò, dipinegrò i gatti che sono la mia passione».

Con devozione il nome di Picasso

Già, questa confidenza ci fa venire in mente la qualifica di «donna gatto» che caratterizza, negli *ateliers* romani, un certo tipo di indossatrici particolarmente adatte a presentare determinati modelli, un tipo a cui certamente appartiene la Nicholson. Intanto Ivy torna a parlare di pittura. Tanti sono i pittori che l'appassionano, da renderle difficile indicarmeli. Però pronuncia quasi con devozione il nome di Picasso, e mi dice tutta la sua sconfinata ammirazione per Chagall, sia per i colori sia per i motivi dei suoi dipinti.

«Ed ora — aggiunge Ivy Nicholson concludendo la conversazione — vuol conoscere anche se non me lo ha chiesto, qual è la vita che preferisco? E' molto semplice: la vita di una moglie che vive accanto al marito che ama. Ma tutto questo ancora non arriva, per me». Non rimane che augurare ad Ivy il successo e in amore e in arte.

Alberto Ceretto

Ivy Nicholson prepara uno dei suoi quadri che esporrà in una galleria di Roma.

MEZZO SECOLO IN LIVREA

Milionaria o miliardaria non dava mai mance

La carriera di due veterani del Grand Hotel. Capo dei "boys,, il primo, addetto agli ascensori l'altro. Gente che va, gente che viene

Nuova York 9 febbraio.

Due veterani dell'albergo Plaza di Nuova York hanno dato le loro dimissioni per ritirarsi a vita privata.

Nessuna lite, nessun malinteso con l'amministrazione dell'albergo ha provocato questa decisione: ambedue pensano semplicemente di aver lavorato abbastanza. Hanno ragione.

Il primo, Romeo Giannini, era stato assunto un mese prima che l'albergo s'inaugurasse, nel 1907. Noi lo abbiamo conosciuto nella sua funzione di «Bell Captain», posizione che teneva da vari anni, ma prima di arrivarvi, il suo tirocinio era stato lungo. Quella di «Bell Captain», in un albergo elegante, è una posizione di responsabilità e di grande dignità, e non solo per la livrea imponente: il «Bell Captain» comanda, infatti, tutto il reggimento dei «Bell Boys» e dei «Bell Men», dei ragazzi e degli uomini, cioè, che aiutano i clienti in arrivo (o in partenza) a portare cappotti, borse e mazzi di fiori, e provvedono al trasporto del bagaglio ai piani superiori. In un albergo che si rispetti, i saloni d'ingresso non devono essere ingombri di bagaglio un minuto più del necessario. Un «Bell Man», una volta diventato «Bell Captain», non porta più nulla di persona, ma è responsabile dell'attività di tutti gli uomini posti sotto il suo comando.

«Oggi questo lavoro è ridotto a poco — dice Giannini. — Anche le signore più eleganti si sono abituate, ormai, a viaggiare con un minimo di bagaglio... un minimo, s'intende, in confronto al bagaglio di una volta. Io ricordo il periodo prima della prima guerra mondiale! Ci voleva un plotone di 'Bell Boys' a portare solo le dozzine di cappelliere delle signore della Società», (è Giannini che pronuncia la parola come se avesse l'iniziale maiuscola) «quando queste partivano per l'Europa o per Newport. Non parliamo poi dei mesi autunnali quando rientravano da Parigi!». Gli occhi di Romeo brillano come quelli di un generale al ricordo delle sue battaglie vittoriose.

Il secondo dimissionante è John Papa.

Papa non è mai arrivato ad una posizione importante come quella di Giannini: ha fatto il «Bell Man» per un po' e poi è diventato «elevator operator», cioè uno degli addetti agli ascensori. E' vero che i suoi anni di servizio sono pochi in confronto a quelli di Giannini: è stato assunto nel 1921. E, mentre Giannini è nato a Nuova York, da genitori italiani, Papa è venuto qui all'età di sette anni. Oggi, dopo 35 anni al Plaza, la sua gioia più grande all'idea di ritirarsi è che non vedrà più ascensori: va a stare in una casa dove dovrà fare le scale a piedi. («Sì, ce ne sono a Nuova York!).

Tanto Giannini quanto Papa hanno avuto modo di conoscere un pubblico vario e pittoresco, soprattutto negli anni in cui il Plaza era la gloria degli alberghi di Nuova York, e vi soggiornavano tutti i grandi nomi dell'epoca. Giannini ricorda i milionari, dal Vanderbildt al Gould, e le celebrità, da Caruso a Nellie Melba.

Cene in quantità

Tra i milionari ne ha conosciuto uno solo che era «close-fisted», ossia non amava dare mance. Anzi, si trattava di una milionaria: la celebre signora Hetty Green, conosciuta sotto il nome di «la strega di Wall Street». Era stata al Plaza per un'intera stagione; aveva dato «parties» e cene in quantità, perchè era l'anno in cui presentava la figliola in società. Alla fine della stagione, con grande gesto, presentò a Romeo un unico mitero dollaro d'argento. E Romeo è convinto che quel dollaro sia l'unica mancia che la strega ha dato in tutta la sua vita, evidentemente in un momento di debolezza!

Il disprezzo non è del tutto sparito dalla voce di Romeo quando ci racconta l'episodio che risale ai primi di questo secolo.

Papa, invece, ricorda un cliente con speciale affetto: Scott Fitzgerald, lo scrittore. L'autore del «Grande Gatsby» e di «Tenera è la notte», giovanissimo allora, gli ha confidato di avere avuto le migliori idee per i suoi romanzi durante le lunghe ore che passava nella «Oak Room», la «Sala di Quercia», che la celebre tradizionale sala da pranzo del Plaza.

Se ricordiamo con speciale enfasi la «Oak Room» ciò accade solo perchè il Plaza ha altre sale da pranzo: la «Edwardian Room», rinnovata da poco, con velluti rossi e luce di candele; la «Persian Room», per cene nelle ore piccole, e «shows» di stelle internazionali; ed il «Rendez-Vous» che si apre alle 8 di sera, e dove due orchestre si alternano senza intervallo. Ma queste, per così dire, vanno e vengono: cambiano nome cioè, e cambiano aspetto, ma a nessun amministratore dell'albergo verrebbe in mente di cambiare la «Oak Room», le cui pareti di quercia sembrano parlare di bottiglie di «champagne», e di caviale spaziale e di pranzi favolosi, e la cui patina è testimone di un passato brillante.

Le cene formidabili offerte da milionari che vivevano a Newport l'estate (Newport era la villeggiatura del «400» eletti) e passavano l'inverno a Nuova York sono cose del passato. Gli eredi di quei milionari hanno venduto le proprietà di Newport, dove ci voleva troppa servitù, non vivono più in alberghi, e pagano formidabili tasse, ma la «Oak Room» fa parte della vita di Nuova York oggi, come ne faceva parte allora.

Vita assai ritirata

L'ambiente sfrenato dello immediato dopo-prima-guerra mondiale, creato in gran parte da Scott Fitzgerald che ne era l'anima, non esiste più. Gli scrittori di oggi fanno vita piuttosto ritirata. Quelli che hanno raggiunto il successo, vivono di solito nei dintorni della città, e vengono raramente in centro; gli altri, per ora, si accontentano di un appartamentino in città, ma sono rari quelli che «fanno vita notturna», e devono esser molti quelli che non hanno mai messo piede nella «Persian Room», ma la «Oak Room» la conoscono tutti, anche perchè è la sola tradizione per dopo una «prima» teatrale importante. Il «producer», l'autore, il direttore, e qualche attore di primo piano (la «Oak Room» non è a buon mercato) vanno a bervi nervosamente un paio di «whiskey», in attesa che l'agente di stampa telefoni loro le recensioni degli onnipotenti critici drammatici. Queste telefonate vengono generalmente verso la mezzanotte. Ricevute queste, o ordinano una bistecca a testa, o vanno a casa a prendere un sonnifero. L'«Oak Room» ha visto lacrime, e ha assistito ad esplosioni di gioia.

Hanno un bel dire, Giannini e Papa d'esser felici di ritirarsi, l'uno con l'orologio d'oro, e l'altro con la sua radio-orologio, regali dell'amministrazione, ma sentiranno la mancanza del Plaza.

Hedy A. Giusti