

L'umile ancella del genio creator - di Pietro Bagnoli del 16 Settembre 2017

Difficile parlare di Maria Callas senza essere banali o ripetitivi: la più grande Artista del Ventesimo Secolo è già stata sviscerata in ogni aspetto, artistico e non, e non c'è niente che un umile appassionato potrebbe dire di veramente interessante.

Eppure, a quarant'anni di distanza da una morte troppo precoce, non ci si può esimere da qualche riflessione su ciò che questa donna ha rappresentato per il mondo che tanto amiamo.

Una vita vissuta per soli 54 anni, un'età in cui molti dei suoi colleghi sono ancora in attività e lei invece aveva già smesso da un bel po'.

Dal punto di vista della longevità artistica, un disastro: meno, molto meno di 10 anni, ed è – sia detto per coloro che pensano che la Tecnica Unica di Canto sia un elisir di lunga vita per un cantante – un fatto abbastanza misterioso, difficile da interpretare se si considera quanto la cantante greca fosse tecnicamente ferrata e maniacale nello studio. Ma la sua parabola vera, quella per la quale tutti la ricordiamo, è stata davvero breve, pochissimi anni fra il 1951 e il 1957.

Prima era troppo presto. Subito dopo la “scoperta” di Tullio Serafin che, approfittando del fatto che quella ragazzona greca cantava Wagner ma vocalizzava sulla pazzia di Elvira, le aveva fatto debuttare nel 1949 “I Puritani” in sostituzione della Carosio, c'erano state le “spedizioni punitive” in Sudamerica, ben documentate da disco, ma in cui quasi mai si sente il lampo del genio, della reale comprensione della materia. È solo una cantante che canta bene; i laudatores temporis acti direbbero che oggi ci accontenteremmo, anzi che ne avremmo d'avanzo, ma stiamo parlando della Callas, no?

Dopo sarà troppo tardi: a partire dal 1958, e cioè da Onassis in avanti (giusto per soddisfare gli amanti del gossip), la voca sarà talmente compromessa da dar luogo solo a sprazzi di Callas. Momenti isolati, forse, ma assolutamente da brivido, tipo la Traviata di Lisbona nel 1958, probabilmente la sua migliore e più intensa; o il Poliuto del 1960; o la seconda, fondamentale incisione di Norma. Il problema, ovviamente, è che si tratta di zampate di classe ma senza continuità, anche perché la sua vita era già abbondantemente in discesa, anzi in caduta libera.

In mezzo a queste due date ci stanno quei 6-7 anni in cui, come le varie edizioni dell'iPhone, ha cambiato tutto. Di nuovo.

Ho parlato poco fa di “comprensione della materia”: forse è quello che ci rimane di più di lei.

La sua è una tecnica flessibile, adattabile al contesto stilistico in cui si trova; e questo è frutto della sua formazione eterodossa. Proprio recentemente, parlando della registrazione di Norma del 1954, facevo riferimento a questo aspetto. Spero mi vorrete perdonare l'autocitazione:

“È probabile che non ci sarebbe riuscita a questi livelli senza la partecipazione di Tullio Serafin, molto di più di un pigmalione, ma in realtà anche con gli altri direttori dimostra precocemente di conoscere nei dettagli il linguaggio belcantistico che, da lei in avanti, viene tolto dalle competenze di due diverse tipologie di cantanti e riscritto ex novo.

Elvira era passata da Margherita Carosio a lei; Norma, invece, l'aveva ereditata da soprani con caratteristiche più drammatiche, come la stessa Ponselle o la Milanov, ma anche Eugenia Burzio, Giannina Russ, Adalgisa Gabbi, Celestina Boninsegna e Claudia Muzio.

È lo stesso passaggio che caratterizzerà anche l'incarnazione di Lucia, altro ruolo in cui la Callas si porrà come spartiacque.

Il dominio tecnico di tutti i passaggi di coloratura, quello in cui cadevano le altre “drammatiche”, è sbalorditivo: si ascolti, per esempio, la vocalizzazione rapida di “Ah bello a me ritorna”, o lo stratosferico, fosforescente “I Romani a cento a cento”.

Naturalmente la comprensione non è solo mera esposizione tecnica, bensì anche immedesimazione profonda nel personaggio, sia esso Alceste o Mimì.

L'altro giorno parlavamo di “personaggi rivestiti di Pavarotti”. Nel caso della Callas il processo è esattamente l'opposto, quello cioè di un'Artista di bravura suprema che si fa letteralmente possedere dall'identità dei propri personaggi, dando ad ognuno di essi la voce più appropriata con uno stile che, da quel momento in avanti, si giustifica di per sé stesso grazie alla propria trasversalità temporale. In tal senso, mi sembra che Norma sia proprio l'esempio più adeguato per la perfetta combinazione fra rigore belcantista – per quello che un termine del genere può valere – e intensità espressiva drammatica.

È per questo che personalmente rifuggo l'idea di una continuità fra la Callas e chi l'ha preceduta. Ascoltando la realtà distorta dei 78 giri – distorta, sia chiaro, per l'inevitabile modestia tecnica del supporto e della tecnica di incisione – si percepisce l'una o l'altra cosa, ma mai le due insieme, quanto meno mai a questo livello di consapevolezza e di intensità.

Ed è sempre per questo che personalmente ritengo che sì, c'è stato un prima e un dopo Callas, e non solo in Norma.

Questa trasversalità temporale la rende adeguata, anzi perfetta, per ogni personaggio toccato.

Si consideri Mimì, forse più simile alla Francine di Murger che al personaggio liliale pensato da Puccini e dai suoi librettisti, ma la cui morte è finalmente accettabile come espressione del male di un'epoca.

Troppo per una povera fioraia?

Non so: ancora oggi, dopo mille ascolti e visioni teatrali, è ancora quella che mi commuove più di tutte.

Da Amina a Lady Macbeth.

Da Fiorilla a Medea.

Da Rosina a Turandot.

Da Isotta a Elvira.

Da Kundry a Anna Bolena.

Ci si può davvero sbizzarrire a trovare il personaggio in cui questa Verità ha trovato la sua migliore rappresentazione.

Io, per parte mia, sto con l'amico Maugham che indica nella registrazione de “L'altra notte in fondo al mare” il massimo compendio dell'arte callasiana; ed è ancora oggi il brano che propongo a tutti coloro che mi chiedono un parere su ciò che si dovrebbe cercare in questa voce che si abbatte come un uragano sulle nostre fragili certezze.

Oggi sono andato a vedere l'esposizione dei costumi di scena al Museo del Teatro alla Scala di Milano. Mi ha stupito vedere quanto fossero corti, o almeno era quella l'impressione che mi davano, come se la Callas fosse più piccola di come me la immaginavo.

I nostri eroi, nella nostra immaginazione, sono sempre giganti.

Pietro Bagnoli