

Montserrat - di Pietro Bagnoli del 06 Ottobre 2018

Appartengo alla cerchia estremamente ristretta di coloro che non l'hanno amata particolarmente; ma, ovviamente, è un limite mio, e me ne dolgo.

María de Montserrat Viviana Concepción Caballé i Folch, per tutti più semplicemente Montserrat, è stata una delle più grandi Artiste del secolo scorso; qualcuno, come il mio amico Davide Steccanella, celebre avvocato penalista milanese e autore di una importante monografia sulla grande cantante, la accosta a Maria Callas e Joan Sutherland in un ipotetico terzetto di Soprani Assoluti che avrebbero rivoluzionato il modo di intendere il repertorio operistico. Rispetto la sua opinione ma, personalmente, oltre a non aver molto chiaro cosa intendere col termine di Soprano Assoluto, il ruolo veramente rivoluzionario lo riconosco pienamente solo alla prima delle tre, il che probabilmente è un arbitrio e forse una semplificazione, ma me ne assumo la responsabilità; tanto, alla mia non più verdissima età e dopo tanti anni che parlo di opera, posso permettermi il lusso di non scivolare nell'agiografia.

Aveva debuttato nel 1957, ma il botto lo fece con la famosissima Lucrezia Borgia alla Carnegie Hall nel 1965; in Italia arrivò due anni dopo, a Firenze, col Pirata, dando così già sin dall'inizio l'idea di quello che sarebbe stato il suo territorio di elezione, e cioè tutto ciò che – impropriamente e all'ammasso – mettiamo sotto il comune denominatore di "Belcanto".

Adesso ovviamente non è questa la sede per tracciare i confini dell'area di questo milieu culturale che indichiamo come Belcanto, ma esiterei a includervi tutto ciò che si colloca intorno al primo Ottocento. Esiste una netta distinzione stilistica e non confondibile fra i ruoli Méric-Lalande, i Cinti-Damoreau, i Pasta, i Grisi, gli Unger e i Ronzi de Begnis; e, se oggi si tende a fare un minestrone di queste competenze che una volta erano ben distinte, un po' lo si deve a lei che aveva portato questa inevitabile tendenza, che già esisteva prima di lei, a un livello francamente inaccettabile. Da lei in avanti, queste distinzioni non avrebbero avuto più senso: è tutto Belcanto.

In ciò era aiutata da una voce oggettivamente di una bellezza strepitosa che, sia pure di corpo esile nel medium (infatti scendendo si apriva molto), aveva acuti estasianti che si smorzavano con una facilità che lascia ancora oggi sbalorditi, soprattutto nei ruoli che le calzavano come un guanto.

Fra questi, credo che quello che maggiormente l'abbia caratterizzato sia stato Lucrezia Borgia – un ruolo Méric-Lalande – che, come lo cesella lei, nessuno mai né prima né dopo. Fu secondo me parimenti strepitosa come Imogene – altro ruolo Méric-Lalande, e non è un caso – in cui riusciva a mettere una nota di dolce malinconia assolutamente irresistibile. Ma c'è di più: il peso vocale della Caballé in questi ruoli era perfetto, non aveva bisogno di allargare il medium per starci dentro come succedeva allorché si misurava con ruoli Unger o Ronzi de Begnis; si pensi per esempio alla sua Maria Stuarda in cui riesce ad essere credibile solo nella scena della Confessione, ma giammai nei momenti più concitati, quelli che invece venivano esaltati dalla scansione bruciante di Leyla Gencer. Il problema è che, dopo di lei, qualunque belcantista si è sentita autorizzata a misurarsi con questi ruoli, con l'idea che bastasse qualche bel fiato o una smorzatura in quota per poter essere credibile; e l'equivoco dura ancora.

Oltre ai Méric-Lalande (ma non i Cinti-Damoreau), un altro ambito che a mio modesto avviso era perfetto per lei, erano i ruoli Pasta e i Grisi, in cui la sua famosa voce galleggiante traduceva in suono le angosce delle dolci alienazioni delle protagoniste. Si pensi per esempio alla sua tribolattissima Anna Bolena: in certi passaggi ti strappa letteralmente le lacrime per la verità del suo accento, anche se Sua Maestà resta su un altro pianeta.

Sono molto meno convinto dai numerosi ruoli verdiani affrontati; non ce n'è uno che io apprezzi veramente e, contrariamente ai precedenti, trovo in ognuno di essi cantanti che mi piacciono di più.

L'idea che mi sono fatto è che, in ognuno di essi, abbia voluto farne una personale "rivisitazione Caballé", ma il gioco funziona solo a tratti, con punte di inaccettabilità che talvolta sfiorano il grottesco. Se quindi la sua Violetta soffre di linfatismo dovuto alla mancanza di convinzione più che alla carenza di peso specifico – che quello manca anche ad altre parimenti celebri interpreti – la sua Elena dei Vespri, ruolo Cruwell, è per me semplicemente inaccettabile. E giudico un arbitrio anche il suo stupendo appropriarsi di un ruolo Stolz come Aida, che risolve in un esclusivo lamentoso gioco di pianissimi affascinanti solo al primo ascolto, perché al secondo già sono stucchevoli.

E, ovviamente, scendendo in basso sono costretto a includervi i suoi ruoli veristi – a parte Liù, incisa con Mehta e con l'incredibile Sutherland – e l'esperimento Isolde che si sarebbe dovuta risparmiare. Ma il peggio è probabilmente Maddalena di Coigny, affrontato anche in disco in quella fase della carriera in cui era già diventata monumento di sé stessa ed eseguiva solo le vocali di ciò che doveva cantare.

Eccezionali invece sono le testimonianze discografiche delle canzoni spagnole, in cui profonde – oltre all'ovvia padronanza della lingua castigliana e catalana – anche una adeguatezza incredibile oltre che a un tono dolcemente malinconico.

Ed eccezionale, infine, il duetto con Freddy Mercury, che immagino l'abbia abbracciata con l'inconfondibile sorriso tuttodenti al suo arrivo nel Paradiso dei cantanti.

L'Artista Montserrat Caballé è stata anche una donna di raffinata intelligenza, di eccezionale simpatia e calore umano. Uno degli ultimi passaggi sul palcoscenico è stato il ruolo parlato della Duchesse di Krakenthorp nella donizettiana Fille du Régiment, che lei affrontò sfoggiando il proprio enorme, meraviglioso sorriso che tanto abbiamo amato.

La terra le sia lieve.

Pietro Bagnoli