

## Leggenda



Gianfranco Capra  
**Angelo Badà  
 Il tenore di Parnate,  
 30 anni al  
 Metropolitan**  
 Novara,  
 Zen iniziative 2007  
 pagg. 64  
 Euro 13,00



A cura di Camillo Faverezani  
**Maria Callas,  
 Seducanti voci  
 Conversazioni con  
 Lord Harewood 1968**  
 Bulzoni Editore  
 Roma 2006  
 pp. 205  
 Euro 15,00

**S**e il bergamasco Giuseppe Nessi, membro della Scala di Toscanini e dei successori ininterrottamente per oltre un trentennio, meritò ampiamente la definizione di «re dei comprimari», analogo riconoscimento va riservato al novarese (di Parnate) Angelo Badà (1876-1941), dal 16 novembre 1908 scritturato senza soluzione di continuità al Metropolitan, dove resterà fino al 28 marzo 1938. Una brillante carriera, caratterizzata dalla presenza di Badà in ben 2024 recite, appartenenti a 103 personaggi di 84 opere, fra cui 136 di Goro, 116 di Beppe/Arlecchino e 107 di Spoletta.

È merito di Gianfranco Capra, un giornalista onnivoro di cose novaresi, l'aver voluto dedicare questo breve saggio ad Angelo Badà, un ciabattino che, a somiglianza di un celebre coevo, divenne tenore. Ovvero per trent'anni la dimostrazione vivente che non esistono personaggi maggiori e minori, ma soltanto piccolo e grandi professionisti dell'ugola. E Badà fece certamente parte di questi ultimi.

Giorgio Gualerzi

**E**ra difficile pensare che la sterminata bibliografia callassiana potesse arricchirsi di qualcosa che non fosse stancamente ripetitivo, o banale, o inutile. Invece il 2006, vigilia del trentennale della morte, ha partorito questo volumetto la cui primaria importanza consiste nelle lunghe conversazioni che la Callas – intervistata da Lord Harewood, da decenni il personaggio forse più emblematico dell'establishment lirico inglese – tenne alla BBC rispettivamente il 15 e il 23 dicembre 1968. Vi si parla di molte cose afferenti il mondo dell'opera, per esempio della specifica esistenza, propiziata dalla Callas, di voci verdiane e, strano a dirsi, belliniane: quindi «voci intense, con grandi capacità espressive, nel colore e nella linea melodica». La Traviata, esemplificava la Callas, «richiede tali capacità».

Assai significativi sono anche i riconoscimenti che la Callas tributa a Elvira de Hidalgo e a Tullio Serafin. Della prima, grande cantante e intelligente maestra, loda il «metodo belcantista che, senza curarsi della pesantezza della voce, avrebbe dovuto mantenere la voce costantemente leggera per permettere di lavorare sempre sulla flessibilità. Senza mai appesantire troppo». Circa il famoso direttore d'orchestra, non inferiore a Toscanini per la conoscenza della materia, la Callas ammette di avere «imparato [da lui] che bisogna servire la musica, perché la musica è immensa e può coinvolgerti [...] in uno stato d'ansia perenne, d'angoscia. Ed è il nostro primo e princi-

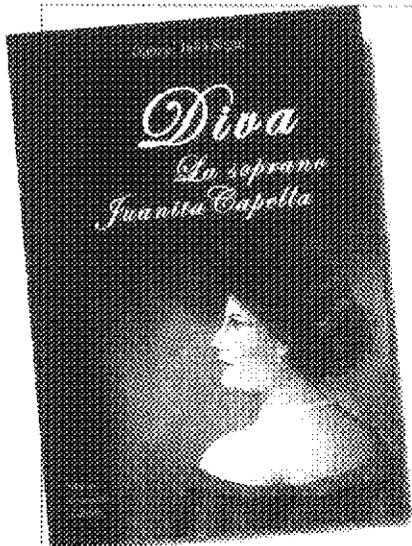
pale dovere. Lui trovava sempre una spiegazione a qualsiasi cosa».

Il libro si completa con un paio di importanti contributi. Innanzitutto del francesista Camillo Faverezani, che inquadra l'originalità dell'intervento callassiano nel contesto di riferimenti letterari e musicali con citazioni di Pier Paolo Pasolini ed Eugenio Montale.

A impreziosire il tutto provvede infine la lunga prefazione di Raina Kabaivanska. Unica cantante ad avere agito agli ordini della Callas, in occasione dei Vespri siciliani inaugurati del nuovo Teatro Regio di Torino, il soprano bulgaro rievoca quell'incontro traendone riflessioni oggettivamente valide per chiunque.

Piace soprattutto il suo riferirsi al «rigore musicale incredibile» della Callas, paragonandolo a ciò che passa il convento oggi giorno dove «abbiamo perso gran parte di quel rigore», e di conseguenza abbiamo svilito la musica. «Ma l'opera», prosegue la Kabaivanska, «non può morire, perché è un'eredità troppo importante. Però penso che la facciamo morire ogni giorno un po' di più quando la spogliamo della sua vera essenza. Spogliandola della musica. Non si può mettere l'accento solo sulla regia, solo sulla messinscena». Pienamente d'accordo. Anche la Callas ragionava così.

Giorgio Gualerzi



Gabriel Julià Seguí  
**DIVA, La soprano Juanita Capella**  
 Pontos, collana di studi sulla civiltà mediterranea (Saggi e Testi VI). Istituto di Culture mediterranee della Provincia di Lecce. Mario Congedo Editore (Edizioni Pugliesi, Martina Franca) pagg. 294

Con il patrocinio anche del Municipio Citadella de Menorca e del Comune di Cursi, e una presentazione del fondatore e direttore della collana, Gino Pisano, arriva un libro «strano» perché strane sono le vicende di un nome del canto lirico oggi assolutamente dimenticato (a cominciare dalla mancanza totale, quasi certamente, di ogni traccia sonora) che, secondo opinioni autorevoli e fonti citate, merita invece un posto non piccolo in un'epoca in cui grandi nomi e grandi voci non mancavano.

Accolta trionfalmente non solo dal pubblico della sua città natale (Buenos Aires, dove cantò in tutti i teatri tranne il Colón) e sudamericano (Cile, Brasile, Uruguay; si spinse fino a Cuba), ma anche e soprattutto dall'italiano (Roma, Bologna, Firenze, Torino, Napoli, Bari, Trieste, Orvieto ecc... l'applaudivano con delirio, con la Scala invece non si concluse niente) e dal madrileno.

Si chiamava Juanita Capella, spentasi giovanissima a soli 36 anni vinta da una crudele malattia, e - le foto ne danno fede - furono in tanti ad accompagnarla al Cimitero del Verano dove riposa sotto un monumento che la ricorda «sovrana dell'arte del canto». Dicci anni (1905-

1915, dal 1910 in Italia con ritorni in America latina dove si era esibita nei primi cinque anni di carriera) le erano bastati per conquistarsi l'ammirazione di pubblico e critici.

Il suo repertorio (opere complete, esclusi brani isolati) si incentrava su Verdi (dal Nabucco all'Otello, ma prediligeva *Don Carlo*, *Aida* e *Il Trovatore*), *Norma*, *La Gioconda*, *Tosca*, *Chénier*, con occasionali *Faust*, *Ugonotti* e perfino *Maria di Rohan* e la dimenticata *Arabesca* di Monleone (prima assoluta al Costanzi, 1913).

Questi ruoli e il ritratto tracciato da Lauri Volpi nelle sue *Voci parallele* (dove

addirittura dice che la voce era meno bella di quella della Cigna ma più ampia e di più volume...) ci parlano di un fenomeno vocale con anche un'imponente presenza scenica (se la si chiamò a Roma «*Tamagno con le gonne*» nel 1914). Il libro è molto utile per il materiale presentato, ben scritto (forse si poteva risparmiare il riassunto delle opere più cantate dal soprano con dei giudizi estetici non sempre condivisibili e magari datati) e a tratti si legge come un vero «ouzzle» se non addirittura un «giallo». Oggi, una voce di questo tipo... bene, inutile sognare!

Jorge Binaghi



Vladimiro Bertazzoni  
**Ismaele Voltolini.**  
 1887-1938  
 Mantova,  
 Editoriale Sometti, 200 /  
 pagg. 223  
 Euro 13,00

Ricordo che, quando mezzo secolo fa cominciai a frequentare l'amico Oscar Strona, uno dei maggiori collezionisti italiani (del quale ricorre quest'anno il centenario della nascita), non esitò, a proposito delle sue prime giovanili frequentazioni del Regio di Torino, a ricordare il nome di Ismaele Voltolini come una delle più belle voci di tenore da lui ascoltate (e allora erano già trascorsi non meno di quarant'anni).

Tempo fa rammentai l'episodio all'amico Vladimiro Bertazzoni, esortandolo a spendere un po' del suo prezioso tempo

a vantaggio di una ricerca approfondita sulla figura artistica del tenore mantovano, la cui folgorante ascesa nel firmamento lirico fu pari alla non meno rapida inarrestabile discesa nel quasi anonimato, che s'interruppe improvvisamente il 27 agosto 1938 mentre prendeva un caffè nella Galleria Vittorio Emanuele di Milano.

Il risultato di quelle esortazioni lo troviamo ora - ben sistemato e catalogato, opportunamente corredato dalla discografia e da un prospetto cronologico relativamente alla ventennale carriera - in questo volume, dove Bertazzoni ha raccolto il frutto delle assidue ricerche da lui compiute in mezzo mondo, consultando biblioteche, emeroteche, singoli studiosi e superstiti ascoltatori di quella voce meravigliosa. Ne emerge un ritratto a tutto tondo di Ismaele Voltolini, con l'aggiunta di preziose appendici dedicate alla sorella Irene, valido mezzosoprano attiva durante gli anni Venti, e al nipote Arnaldo, lui pure tenore (che io stesso feci in tempo ad ascoltare), in carriera per una dozzina d'anni nell'immediato dopoguerra.

Gli ampi squarci delle critiche pubblicate da Bertazzoni documentano non solo le qualità davvero non comuni del tenore di Roverbella, ma anche la sorprendente rapidità della sua affermazione in campo nazionale e internazionale. Certo è che ancora oggi non si può parlare di Aida (e l'amico Strona nel suo ricordo si riferiva proprio all'opera verdiana) senza rammentare il nome di questo esaltante Radames di ottant'anni fa. Non a caso, a Mantova nel 1981 hanno pensato bene che il modo migliore per ricordarlo fosse intitolargli un Concorso di canto; forse con la segreta speranza di trovare un secondo Ismaele Voltolini.

Giorgio Gualerzi