

Voci nella storia – Enrico Caruso: sensualità e struggimento

Con la voce sensuale e struggente di **Enrico Caruso** si apre il Novecento e nasce il divismo lirico in senso moderno. Il tenore napoletano (1873-1921) è a tutti gli effetti il primo “caso” discografico della storia. E proprio attraverso le incisioni che ne hanno alimentato il mito, è possibile comprendere la portata di un fenomeno che, nel panorama vocale del secolo scorso, può considerarsi uno dei più interessanti e complessi.

La carriera discografica di Caruso inizia nell'aprile 1902 e si protrae fino al settembre 1920. Per capire come si evolve e si impone la sua vocalità non bisogna partire dai dischi Victor del periodo americano, ma dalle primissime e meno conosciute registrazioni europee (milanesi per la precisione) avvenute fra il 1902 e il 1903, quando Caruso non è ancora un divo noto a livello internazionale. Registrazioni dell'età della pietra che non lesinano fruscii, distorsioni timbriche e denotano imperfezioni dovute principalmente alla fretta e all'approssimazione con cui sono realizzate. Le prime dieci arie consegnate al disco, per esempio, vengono incise con accompagnamento di pianoforte l'11 aprile 1902 in due ore, senza alcuna prova, in una stanza del Grand Hotel et de Milan adattata a studio di registrazione. Vi abbondano licenze esecutive, attacchi a vuoto, squadrature (davvero sorprendenti quelle di “E lucevan le stelle”). Gli estremi acuti dimostrano inoltre qualche insicurezza e il passaggio di registro non sempre viene praticato correttamente. Al di là della bellezza timbrica indiscutibile, non si ha la sensazione di ascoltare un grande cantante. Eppure si tratta di documenti sonori di notevole interesse. Caruso qui è ancora parzialmente in possesso delle stigmate del tenore “di grazia”, quale era

stato considerato, a dispetto del timbro scuro, agli inizi di carriera. Una classificazione dovuta soprattutto alla morbidezza, alla fluidità del legato, all'uso frequente di mezzevoci e smorzature (di cui sarà più avaro nel seguito della carriera), nonché all'emissione in falsettone, testimoniata per esempio dal si bemolle conclusivo di "Celeste Aida", che nelle cinque incisioni successive Caruso emetterà viceversa a voce piena.

I dischi americani realizzati a partire dal 1904 riproducono, da parte loro, l'evoluzione e il progressivo rafforzamento tecnico della vocalità tenorile più sfarzosa, virile e sensuale che si sia mai udita nel corso del Novecento. Una voce dotata di un'ampiezza, un velluto, una smaltatura brunita e uno squillo tali da renderla straordinariamente fonogenica in rapporto alle tecniche di incisione dell'epoca. Uno strumento che oltretutto, nonostante gli studi irregolari, risulta sostenuto da una tecnica di emissione di alta scuola, documentata nei dischi Victor da un passaggio di registro divenuto ormai impeccabile, dalla perfezione del legato, dalla dosatura ineccepibile dei fiati, dalla nettezza degli attacchi.

L'interprete, come è logico che sia, si rivela figlio del proprio tempo, più incline all'estroversione passionale e all'accento struggente del repertorio verista che all'interiorità analitica o alle auliche stilizzazioni del repertorio romantico. Impersona insomma ai livelli più alti la figura dell'amoroso tipica del teatro musicale naturalista fondato sul conflitto fra i sessi: è la voce per antonomasia del maschio latino che soppianta il tenorismo idealizzato del Romanticismo, incarnato all'epoca da Alessandro Bonci, al quale Caruso verrà spesso contrapposto.

L'ascolto comparato delle sue incisioni, a ogni modo, consente di affermare che se le arie di *Tosca*, *Pagliacci*, *Cavalleria rusticana*, *Fedora* e delle due *Bohème* restano vertici assoluti in materia di vocalità verista, d'altra parte il Caruso "romantico" della *Martha* di Flotow, della *Juive*, o di opere

del Verdi della maturità quali *La forza del destino* e *Aida*, è un tenore di una nobiltà, una definizione formale e un calore emotivo comunque eccezionali.

Non bisogna poi dimenticare il Caruso insuperato interprete di canzoni napoletane, che all'epoca alimentano le lancinanti nostalgie degli emigrati italiani in terra d'America, né l'esecutore timbricamente ammaliante, per quanto poco incline a un gusto miniaturistico, delle romanze da salotto. Vero è che anche nel confronto con repertori e autori stilisticamente a lui meno congeniali, come nelle incisioni händeliane e rossiniane del 1920 (nelle quali tra l'altro è percepibile una minore elasticità vocale dovuta all'accentuarsi delle emissioni scure e baritonaleggianti del registro centrale), Caruso riesce pur sempre ad attingere emotività ed espressione a una forza e a un temperamento genuino senza che l'uguaglianza dei suoni, la linea musicale e il fraseggio vengano intaccati da un gusto verista deterioro a quei tempi già molto diffuso e che contraddistinguerà le folte legioni a seguire di epigoni e imitatori. La fama senza pari conseguita nel primo ventennio del Novecento spingerà infatti molti tenori a prenderlo come punto di riferimento, emulandone tuttavia non le qualità tecnico-espressive, ma peculiarità personali come il colore e le inflessioni timbriche. Il tentativo di imitarne la brunitura dello smalto e l'impasto scuro, forzando i centri, provocherà danni rilevanti a non pochi tenori delle generazioni successive.

Il fatto che Caruso, diversamente da una Callas, non abbia avuto effetti positivi sui cantanti venuti dopo di lui, nulla toglie alla sua grandezza e alla bellezza sfolgorante di una voce che ha saputo incarnare il sentimento popolare di un'Italia ancora contadina e segnata dalle migrazioni, esprimendo l'arte del canto tenorile nella sua forma più alta e nobile.