

Addio a James Bowman, pioniere del controtenorismo moderno. Aveva 81 anni

La voce di **James Bowman** sembra, nei recitativi e nella zona grave, quella "d'una mucca che canti in un tubo di gomma". Mai giudizio fu più crudele e lapidario. Lo scagliò Carlo Majer dalle pagine di "Musica Viva" a proposito dell'incisione di *Ariodante* di Händel dove il celebre controtenore inglese veste i panni di Polinesso. Venne aspramente criticato anche quando fu Ruggiero nel 1978 in *Orlando furioso* di Vivaldi nell'ormai storico allestimento di Pier Luigi Pizzi al Teatro Filarmonico di Verona, con Marilyn Horne nei panni della protagonista e Claudio Scimone sul podio.

Ieri, 27 marzo, James Bowman, è scomparso, all'età di ottantuno anni (nacque ad Oxford il 6 novembre 1941), e si lascia alle spalle una eredità immensa, che va ben oltre le critiche ostili che ebbe in Italia, contrapposte, invece, all'alta considerazione di cui godette in patria, l'Inghilterra, dove fu fra i controtenori storici della rinascita händeliana, quella che non temette di affidare ai falsettisti, oltre che l'oratorio, anche il repertorio che fu in origine dei castrati. Divenne pertanto un simbolo, preso a modello da molti controtenori di scuola anglosassone e non solo. Insomma, un pioniere della rinascita del controtenorismo moderno applicato al teatro musicale, seicentesco e settecentesco, divenendo il primo controtenore del Novecento a essersi guadagnato gli onori internazionali in ambito teatrale. Se infatti Alfred Deller era stato negli anni Cinquanta un falsettista puro, fragile e filigranato, dall'emissione naturale ed espressiva, un vero cherubino che utilizzava solo il falsetto e permise la rinascita di un tipo di voce adatta alla musica rinascimentale e a quella d'ensemble più che all'opera, non riuscendo pertanto ancora a

indentificarsi nel vero controtenore barocco, James Bowman, all'opposto, seppe farlo formando con Charles Brett e Paul Esswood la triade dei falsettisti inglesi che, negli anni Settanta del Novecento, pur non sdoganando definitivamente queste voci in ambito operistico, cercarono comunque di emanciparne il percorso aprendolo all'opera. E furono soprattutto gli ultimi due a farlo. Ma Andiamo con ordine.

Come ogni falsettista inglese che si rispetti, Bowman cominciò a cantare in qualità di corista presso la Cattedrale di Ely, successivamente nella Cappella del New College di Oxford. Iniziò una carriera lunghissima in un repertorio che ha spaziato dalla musica rinascimentale all'opera barocca, dall'oratorio all'opera contemporanea, proseguendo l'attività presso la Cappella Reale di St. James's Palace a Londra. Scoperto da Benjamin Britten, che per lui scrisse nel 1973 la parte della Voce di Apollo in *Death in Venice (Morte a Venezia)*, destò consensi anche come Oberon in *A Midsummer Night's Dream*, interpretazione proposta con successo in più allestimenti, primo fra tutti quello firmato per il Festival di Glyndebourne dalla regia di Peter Hall negli anni Ottanta, diretto da Bernard Haitink. Fu il primo controtenore ad apparire, nel 1970, sulle scene estive del Festival di Glyndebourne come Endimione ne *La Calisto* di Francesco Cavalli diretta da Raymond Leppard. Da quel momento seguirono importanti affermazioni alla English National Opera, dove si esibì in *Semele* (1970) e al Covent Garden di Londra per la prima assoluta di *Taverner* di Peter Maxwell Davies nel 1972.

Nella fase iniziale della sua carriera, prima fu al fianco del direttore e flautista David Munrow e del complesso della Early Music Consort di Londra eseguendo musica vocale medievale e rinascimentale, poi di Christopher Hogwood e della casa discografica L'Oiseau-Lyre per note incisioni di musiche vocali di Purcell e di oratori di Händel. Successivamente, grazie al sodalizio con l'allora giovane direttore Robert King e del suo complesso The King's Consort, cominciò a incidere su

larga scala opere e oratori di Händel per l'etichetta inglese Hyperion scegliendo di imporsi nell'opera. E lo fece a partire dall'incisione del noto disco "James Bowman sings Händel Heroic Arias", che per molti è ancora oggi un *cult*. Lo fece perché la potenza del suo falsetto era innegabilmente evidente e, al di là della fissità d'emissione e di suoni talvolta intubati, le sonorità, per quanto artificiose, erano di inedito spessore e ampiezza.

Chi scrive ebbe modo di ascoltarlo in diverse occasioni. Non solo alla Scala in *Fetonte* di Jommelli (1988), ma anche in un recital per il Printemps des Arts de Monte-Carlo nel 1990 nella Chapelle de la Visitation, dove eseguì, accompagnato da Robert King alla testa del The King's Consort un programma interamente dedicato alla musica sacra con musiche di Monteverdi, Scarlatti e Vivaldi, ma come bis regalò un "Ombra mai fu" dal *Serse* che non ho più dimenticato. Lo ricordo, infine, soprattutto come protagonista di un *Orfeo ed Euridice* di Gluck al Festival di Aix-en-Provence nel luglio del 1994, diretto da Jean-Claude Malgoire alla guida del suo complesso, La Grande Écurie et la Chambre du Roy, con il quale venne anche realizzata una incisione. Aveva già varcato la soglia dei cinquant'anni, ma mi colpì all'ascolto la cavata del suono. Sono andato a recuperare gli appunti che scrissi durante l'esecuzione, ormai ingialliti dal tempo, e leggo: "voce assai più sonora rispetto a Drew Minter e Jeffrey Gall (controteneri che in quegli anni andavano per la maggiore n.d.r.), ma i suoni sono poco omogenei". Notai pertanto – ma già mi era impresso nella memoria prima ancora di recuperare questi appunti – il volume di una voce che creò quel qualcosa di nuovo che, pur con l'emissione artefatta e un po' floscia nell'articolazione espressiva, gli permise di divenire pioniere di una sfilza ormai ininterrotta di controteneri che hanno seguito le sue orme, perfezionando l'omogeneità ma non sempre riuscendo ad eguagliarne la musicalità di derivazione stilistica britannica, da prendere pertanto a modello. Oggi, in tempi in cui le filiformi voci dei soprannisti

dilagano nel panorama mondiale cercando di portare indietro le lancette del tempo, spogliando le voci dei falsettisti di quella carnosità di suono che in qualche modo Bowman possedeva, la musicalità e la lezione lasciata da questo gigante dello stile vocale antico resta ancora, se non del tutto valida sul piano della resa vocale, almeno degna di essere studiata e rimeditata.

Photo: Getty Images