

Voci nella storia – Rosa Ponselle, il Caruso in gonnella dalla voce miracolosa

L'italo-americana di sangue campano Rosa Ponzillo (1897-1981), in arte **Rosa Ponselle**, viene giustamente annoverata tra le più grandi voci di soprano drammatico del '900 e non solo, un nome imprescindibile nella storia della vocalità e in fondo senza tempo. "Ponselle was the greatest singer of us all" ("Ponselle era la più grande cantante di noi tutte"), così Maria Callas omaggiava con parole pieno di rispetto quella cantante le cui registrazioni, consumate dai ripetuti ascolti, l'avevano stregata nei suoi anni giovanili, prima che la Divina venisse plasmata dalla belcantista Elvira de Hidalgo. Sempre su un tono simile volto a sottolinearne l'eccellenza, si inserisce la famosa citazione del maestro Tulio Serafin che diresse e aiutò la Ponselle a preparare alcuni ruoli, come fece con tanti altri cantanti: "Nella mia vita ci sono stati tre miracoli vocali: Caruso, Ruffo e Ponselle. Oltre a questi ci sono stati diversi meravigliosi cantanti". E proprio sulla scia del parallelo con la voce di Caruso che si inserisce il più famoso appellativo della Ponselle coniato da un critico, ovvero quello di un "Caruso in gonnella". L'unicità risiede nelle qualità della sua voce certamente, come vedremo a breve, ma anche nel fatto che Ponselle si sia affermata praticamente dal nulla; dopo essere stata scoperta da Caruso, Rosa Ponselle conquista il MET nel 1918 appena ventunenne dalla notte al giorno, senza una formazione operistica vera e propria o senza una gavetta europea, come da prassi all'epoca. Prima di Ponselle le cantanti americane erano solite farsi le ossa nei teatri europei, per poi approdare formate e già con una certa fama al Metropolitan. Non nel caso di Ponselle però, che

praticamente sconosciuta al pubblico operistico, creerà una sensazione tale da diventare presto la primadonna americana per eccellenza del ventesimo secolo, aprendo poi la strada ad altre cantanti, non più obbligate a recarsi in Europa per farsi un nome. Per 19 anni (1918-1937) tra le stelle del MET con oltre 400 recite, Ponselle avrà una carriera prevalentemente americana sia in teatro che nelle sale da concerto, con anche alcuni impegni europei tra il 1929 e il 1931 al Covent Garden di Londra e nel 1933 al Maggio Musicale Fiorentino. Un carriera relativamente corta ma che ha lasciato un segno indelebile nella storia del canto.

Nel 1972 il celebre critico del *New York Times* Harold Schoenberg scrisse: "Non c'è mai stato nulla come il suono della Ponselle. Mai. Quella voce grande, pura e dorata si alzava senza sforzo, colpendo in faccia l'ascoltatore sbalordito, rotolando sul corpo, scivolando lungo le scapole, facendolo dimenare con puro piacere fisiologico".

In effetti, se si dovessero paragonare le voci ai vini, quella della Ponselle sarebbe il più ricco e prezioso dei vini rossi. Una voce che ti avvolge con la sua sensuale dolcezza femminile e la malinconia di un suono bellissimo dalle tinte brunito e lussureggianti nella loro opulenza, una voce che stupisce per morbidezza, legato, omogeneità e coesione della gamma senza rottura dei registri, per uso calibrato e integrato della voce di petto, per la tornitura e la flessibilità delle colorature drammatiche, così agili nonostante una voce così grande. Uno strumento unico, anche se non esente da alcune debolezze nell'essere corto in acuto (pur rimanendo solido fino ai primi acuti). Sul versante interpretativo la questione diventa più soggettiva, soprattutto se pensiamo a contemporanee come Giannina Arangi Lombardi, Rosa Raisa e Claudia Muzio, ritenute da alcuni come superiori nella raffinatezza o nella tragicità delle loro interpretazioni. Ma in fondo sono diverse declinazioni del sublime, e quello della Ponselle è un sublime forse di matrice classica, la cui espressione più canoviana viene raggiunta nella soavità della preghiera di Giulia della

Vestale “O nume tutelar” (ascolto al termine). Una voce ricca e dotata piena di armonici e vibrazioni, che arriva a muovere l’animo come può fare un solo struggente di un violoncello (si ascolti per esempio *Elégie* di Massenet – **qui il link** – impossibile non rimanere rapiti da un misto di emozione, malinconia e mistero). Abbiamo citato la Callas in apertura e proprio nell’anno del suo centenario è giusto chiedersi su quale terreno si sia mossa la Divina. Se si ascolta la *Norma* e *La Vestale* della Ponselle ci si rende conto come la cantante americana abbia inevitabilmente influenzato la Callas, la quale per altro era diversissima per caratteristiche dello strumento (molto più disomogeneo e tripartito rispetto a quello della Ponselle, ma molto più esteso, fino ai sovracuti conquistati grazie a una forza di volontà suprema, dopo il duro lavoro con la Hidalgo e partendo da uno strumento fondamentalmente da mezzosoprano). Basta poi ascoltare l’esordio di “Sediziose voci” a occhi chiusi (**qui il link** all’ascolto) che per intenzioni e uso degli accenti conferma come la Callas si sia ispirata al lascito della Ponselle, salvo poi sviluppare aria e ruolo in modo personale e probabilmente anche con altri modelli in termini di fraseggio. La critica fu unanime nel celebrare la *Norma* della Ponselle, la cui memoria riecheggia ancora tra le mura del MET e del Covent Garden. *Ernani* e *Trovatore* le calzavano a pennello (si ascolti il trillo alla fine di “Enani involami” – **qui il link**) e grande successo riscossero anche *La Gioconda*. Più divisiva invece la sua *Traviata* e ancora più divisiva *Carmen*.

Molti i compagni di scena: oltre a Caruso anche Martinelli, Pinza, Lauri Volpi. In *Voci parallele*, proprio Giacomo Lauri Volpi disse della Ponselle: “Il Metropolitan non aveva mai udito voce più ombrosa e voluttuosa, un’emissione più giusta e immediata, nata da un cuore più traboccante di trepidi, istintivi impulsi...Le note gravi, medie, acute, tutte allineate sulla guida del soffio, costituivano una granitica per armonici, sostanziosa per vibrazione: insomma un violoncello ch’ella sapeva suonare con abilità tale, da rivelare suprema

perfezione di magistero. “Sempre in *Voci Parallele*, dove Lauri Volpi delinea un parallelo con Maria Caniglia, considerata inferiore per impostazione tecnica ma superiore per resistenza alla fatica scenica e alla perseveranza d’impegno rispetto alla Ponselle, il tenore italiano sembra anche in qualche modo ridimensionare il fenomeno Ponselle parlando di una voce solare tramontata “nel giro di pochi anni”, sottolineando le insicurezze con il “si” e il “do” acuti e i celebri problemi di nervi, entrambi problemi risaputi (celebre il terrore della Ponselle per il do di “Cieli Azzurri” in *Aida*), ma che in fondo finiscono per sminuire la portata del fenomeno (se si prenda *Aida* ad esempio non riducendola solo al do di “Cieli azzurri” il personaggio della schiava etiopica passa tutto e la qualità dell’accento e del registro di petto è unica – si ascolti “Ritorna vincitor” – [qui link](#)). D’altronde i rapporti tra i due colleghi non furono proprio idilliaci, soprattutto a causa di un incidente durante una recita di *Il trovatore*, dove al termine del trio del primo atto Lauri Volpi tenne un acuto più del dovuto, praticamente fino a chiusura del sipario. Non bastarono scuse via mezzo stampa e con una lettera: Ponselle non lo perdonò e anche nelle interviste dei decenni successivi non ne parlerà in maniera troppo lusinghiera, non apprezzandone il narcisismo nel canto e nei comportamenti. Stima incondizionata e grande gratitudine invece, per Enrico Caruso, il suo scopritore, il suo primo partner in scena, il suo mentore, il suo protettore.

La natura, il talento musicale e la predisposizione hanno sicuramente un ruolo preponderante nella storia di Rosa Ponselle. Ma si sa che il talento per se conta fino a un certo punto se non viene coltivato e nutrito; ecco che lo studio e la meticolosità nella preparazione dei ruoli hanno sicuramente un peso altrettanto importante: Rosa si affida al supporto del suo primo mentore e accompagnatore Romano Romani ma decide anche di andare a lavorare “sul campo” con personaggi celebri legati a determinati titoli. Prepara *La Gioconda* con Serafin a Venezia durante il suo viaggio italiano, spende due estati per

preparare *Norma*. Prepara *Carmen* con Albert Carré in Svizzera studiando poi le coreografie con George Balanchine. Per *Traviata* sceglie di affidarsi ai consigli di Gemma Bellincioni, con cui prepara il ruolo a Napoli. Per una cantante di intrattenimento da cabaret passata alla professione operistica e anche con una forte debolezza di nervi, deve essere stata una sfida notevole l'aver preparato quasi una decina di ruoli anche piuttosto pesanti per la sua prima stagione al Metropolitan.

Rosa Ponzillo nasce nel 1897 a Meriden nel Connecticut da immigranti italiani provenienti da Caiazzo in Campania. Insieme alla sorella Carmela e al fratello Tony apprendono i rudimenti di piano e canto dall'organista e direttrice di coro della chiesa parrocchiale Anna M. Ryan. Rosa muove i suoi primi passi da adolescente cantando per il cinema muto e per ristoranti. Nel 1915, inizia a cantare insieme alla sorella a Vaudeville, dove Carmela si era già affermata; le due formano il duo delle 'Ponzillo sisters' esibendosi con canzoni della tradizione italiana ma anche arie e duetti d'opera. Le due sorelle incontrano poi Romano Romani che introduce le sorelle all'agente William Thorner. Thorner è inizialmente convinto che sia Carmela quella ad avere più possibilità, finché un'audizione con Victor Maurel non gli fa cambiare idea su Rosa. Grazie alle sue contatti Thorner riesce a far ascoltare entrambe le sorelle da Enrico Caruso che rimane impressionato da Rosa lanciandosi con sicurezza in una previsione dai toni profetici: "Canteremo assieme". Secondo il racconto della Ponselle, Caruso avrebbe detto puntando alla gola della ragazza, "Lo hai qui"; puntando poi verso il cuore, "e lo hai qui". Poi alzando la sua mano verso la testa della ragazza avrebbe toccato le tempie con le dita dicendo: "e se lo hai anche qui, solo il tempo lo dirà". Grazie all'insistenza di Caruso, Ponselle si aggiudica un'audizione al MET con il General Manager Giulio Gatti Casazza. Poco dopo la fine della prima guerra mondiale, il 15 novembre del 1918, Rosa debutta al MET a soli 21 anni ne *La forza del destino* a fianco di

Enrico Caruso. È un trionfo di pubblico, anche se la critica non è unanime. Nel giro di una notte Rosa diventa un fenomeno, pur senza una formazione e un percorso di studio standard. Parte la grande carriera che in pochi anni la vedrà debuttare in una varietà di ruoli al MET : *Cavalleria rusticana*, *Oberon*, *La Juive*, *Guillaume Tell*, *Ernani*, *Il trovatore*, *Aida*, *La Gioconda*, *Don Carlo*, *Luisa Miller*, *L'Africaine*, *L'amore dei tre re*, *Andrea Chénier*, *La Vestale*, *Norma*, *La traviata*. Non vi sarà invece nel curriculum della cantante americana, nessun titolo pucciniano o wagneriano (ma alcune arie da *Tosca*, *Manon Lescaut*, *Madama Butterfly* e *Lohengrin* furono consegnate al disco).

Come detto in precedenza, fuori dagli Stati Uniti Ponselle si esibì al Covent Garden di Londra tra il 1929 e il 1931, con grande successo (*Norma* e *Gioconda* nel 1929, *Norma*, *L'amore dei tre* e *La Traviata* nel 1930, *La forza del Destino*, *Fedra*, *La traviata* nel 1931). Il pubblico inglese, tradizionalmente composto, con Rosa Ponselle andò su di giri. L'unica occasione per ascoltarla in Italia fu a Firenze per *La Vestale* di Spontini nel 1933. Il successo sarà tale che si presenterà anche un'occasione per cantare alla Scala, ma tramite il suo agente la Ponselle declinerà l'invito dopo essere rimasta terrorizzata dall'aver assistito di persona alla brutale reazione del pubblico italiano a una stecca su un acuto di Lauri Volpi durante una recita di *Puritani* a Firenze. Al contrario la reazione del pubblico italiano alla *Vestale* della Ponselle fu entusiasta. Alla seconda recita Rosa dovette concedere un bis di "O nume tutelar". Persino Benito Mussolini, la volle incontrare di persona dopo questo successo. Il primo viaggio in Italia della Ponselle aveva avuto luogo però nel 1924 quando la giovane Rosa aveva avuto modo di incontrare il Papa a Roma, visitare i suoi parenti a Caserta, il Maestro Serafin a Venezia e persino Giacomo Puccini nella sua villa di Viareggio. Il compositore, ormai malato, le lascia adocchiare il manoscritto di *Turandot* e l'ascolta in "Vissi d'arte" e secondo la testimonianza della

Ponselle avrebbe esclamato "Che peccato! Che peccato che non ho ascoltato questa voce prima".

Chiuso il capitolo estero dopo l'esperienza fiorentina, Ponselle torna negli Stati Uniti. L'evento principale della fase finale della carriera è il debutto in *Carmen* nel 1935 al MET, debutto che divide la critica. Sarà proprio una recita di *Carmen* in tour a Cleveland a chiudere la carriera teatrale della cantante. La questione del ritiro dalle scene del MET a soli 40 anni è più articolata di quanto presentato da Lauri Volpi che sembra ridurre tutto a una questione di nervi e al problema con gli acuti. Non è così, pienamente, né per la precisione, ci fu una scelta volontaria e consapevole a ritirarsi dopo l'ultima *Carmen* del 1937, a cui invece contribuirono più fattori. I nervi e la stanchezza dopo due decenni di carriera sono alcuni di questi ma non solo. La Ponselle si era intestardita nell'insistere con la dirigenza del MET nel riportare in scena *Adriana Lecouvreur*, idea osteggiata dalla dirigenza stessa visto il poco successo nella stagione 1907-1908, Rosa si era poi sposata nel 1936 con il benestante Carle A. Jackson, vedeva nei concerti una fonte di profitto allettante e in più aveva delle mire verso la cinematografia. Nel 1936 era stata infatti invitata dalla MGM per realizzare un film test per *Carmen* (**qui il video**), ma del film vero e proprio non se ne fece poi nulla, con grande dispiacere di Rosa. Di certo non fu il deterioramento dello strumento, che rimase in salute per lungo tempo, come testimoniato dai molti che la ascoltarono nei decenni successivi e dalle registrazioni del 1954.

La carriera discografica inizia con le incisioni acustiche per la Columbia tra il 1918 e il 1923, passando poi a quelle elettriche per la Victor. Le registrazioni in studio si interrompono nel 1939, poi un lungo silenzio fino al 1954 quando la RCA Victor la convince a incidere 53 canzoni proprio a Villa Pace, la residenza privata di lusso vicino a Baltimore che la Ponselle aveva fatto costruire insieme al marito

curandone ogni dettaglio (e dove "Pace" è un riferimento a quella "Pace, pace" de La Forza del Destino, talmente legata alla parabola artistica della Ponselle). Esistono poi diverse registrazioni radio e alcune registrazioni private. Una voce ricca come quella della Ponselle è difficile da cogliere in disco e sia le registrazioni acustiche, che quelle elettriche non le rendono giustizia. Lei stessa si dichiarò insoddisfatta delle sue registrazioni affermando "Se volete ascoltare quale veramente era il mio suono, ascoltate le mie trasmissioni radiofoniche".

Dopo il ritiro dal MET e dopo qualche anno di attività concertistica Rosa Ponselle spende il resto della sua vita a Villa Pace. Dopo i 50 anni d'età seguirà giovani cantanti e per una ventina d'anni fino al 1979 sarà alla guida della direzione artistica della Baltimore Civic Opera. Numerosi gli ospiti e studenti famosi che hanno fatto visita a Rosa Ponselle a Villa Pace. Tra questi anche Raina Kabaivanska che ricorderà poi con gratitudine come la Ponselle le abbia insegnato l'importanza del fraseggio all'italiana e la cura delle vocali. Celebri poi le testimonianze di Luciano Pavarotti e Beverly Sills, affidate entrambe a prefazioni di biografie su Rosa Ponselle. Il primo la incontra quando lei è ormai sulla soglia degli '80 e ne rimarrà colpito per l'energia vitale di una giovane, constatando di persona dopo aver duettato con lei l'unicità della voce e della sua musicalità: "Della sua voce si è spesso detto che fosse l'equivalente di Caruso, tra le voci femminili, "un Caruso in gonnella" come disse un critico. C'è una grande verità in questo, perché come con Caruso, quella della Ponselle era una voce d'oro – una voce d'oro puro... Lei era tra le più profondamente musicali di tutte le cantanti che abbiano mai vissuto, e il suo approccio a praticamente qualsiasi cosa che abbia cantato era istintivamente perfetto e musicalmente senza difetto. Anche la più semplice delle canzoni prendeva una nuova dimensione quando lei la cantava... Come con Caruso, il suo stile musicale è senza tempo, e anche a cento anni da

oggi, i critici si meravigliano per quanto moderno il suo canto sembrerà. Ponselle, quasi più di ogni altro cantante, aveva quell'unica combinazione di voce e profondità musicale da far progredire l'interpretazione operistica di decenni, semplicemente per il puro genio della sua artisticità.. Ogniquale volta dei giovani cantanti mi avvicinano e mi chiedono a chi dovrebbero far riferimento nel loro cantare, rispondo sempre: studiate sinceramente le registrazioni di Rosa Ponselle". Beverly Sills, che con la Ponselle lavorò sul personaggio di Manon nel 1953 proprio a Villa Pace, dando poi inizio a una lunga amicizia, ha messo per iscritto: "Ho amato Rosa Ponselle. E nella mia vita non ho mai, mai ascoltato una voce come la sua... Rosa, la donna, era molto simile a tutti noi. Rosa, l'artista, era come nessun'altro che abbia mai conosciuto''.

Rosa Ponselle viene a mancare nella sua Villa Pace il 25 maggio 1981 all'età di 84 anni dopo aver combattuto con un cancro al midollo osseo. Aveva divorziato in maniera alquanto traumatica dal marito nel 1949, senza risposarsi, ma aprendo la sua villa ad ammiratori, giornalisti e cantanti. Nella vita fu primadonna energica, un personaggio complesso ma pieno di vita. Con la sua eleganza e il suo *glamour*, fissato nella memoria dalle numerose foto che la ritraggono sinuosa e sofisticata come nella più chic iconografia artdeco, aveva stregato anche Hollywood. Su tutto però rimane il mistero di una voce d'oro senza paragoni.