

Il 15 dicembre la grande diva bulgara, italiana da molti decenni, compie 90 anni: l'abbiamo incontrata nella sua casa modenese per parlare della sua carriera, della sua attività di insegnante e dei suoi grandi incontri.

## Raina Kabaivanska: i 90 anni di una regina

di Giorgio Rampone

Modena, martedì 22 ottobre. Le abitazioni degli artisti, specie di quelli che portano con sé un lungo vissuto, sono spesso delle *Wunderkammer*. La prima volta che si ha la for-

tuna di visitarle, tra i convenevoli di rito irresistibilmente lo sguardo è attratto da cose che hanno certo molto da raccontare. "Che meraviglia!", chiedo alla signora Raina Ka-



Nel salotto della sua casa modenese

baivanska, ammirando un piccolo ritratto di un volto femminile. Lo stile è inconfondibile: “È un Boldini?”. “Sì. E sa chi è? È la cantante più brava del mondo, Lina Cavalieri”. “Forse solo la più bella”, mi permetto di correggerla, pensando quanto invece proprio la mia interlocutrice avesse unito, sulla scena lirica, bravura e fascino femminile. Un pensiero, che, timidamente, le lascio solo intuire. Alla vigilia di un appuntamento importante, elegante, affabile e garbatamente ironica come sempre, ci accoglie per una amabile conversazione fra amici, incentrata sull’attività che tuttora la vede impegnata, l’insegnamento.

**Inevitabile iniziare chiedendole del suo passato da allieva, non crede?**

Volentieri. A Sofia mi diplomai in canto e pianoforte, a ventitré anni. Vinsi una borsa di studio e la prassi sarebbe stata quella di andare a Mosca, per specializzarsi. Ma la sola idea mi frustrava, perché, tramite una radiolina clandestina, avevo ascoltato una cantante eccezionale e volevo assolutamente andare a studiare là dove lei lavorava. Quella cantante che mi aveva folgorato era Maria Callas e il Paese era l’Italia. L’ho raccontato mille volte, ma non mi stancherò mai di farlo, perché cambiò la mia vita. Ero così determinata da ottenere in via eccezionale di poter andare a Vercelli, presso il Liceo Musicale Viotti, dove fui assegnata alle lezioni di Giulia Tess, artista rinomata che, con Pertile, era stata la prima docente presso la Scuola di Canto della Scala. Iniziai con lei, ma qualcosa non funzionava e cominciai a pensare a un’alternativa. A Vercelli c’era un’altra insegnante, la signora Zita Fumagalli, che si occupava degli allievi forse un po’ meno dotati. Non mi curai della cosa, mi affidai a lei rendendomi conto che era la maestra di cui avevo bisogno, sotto svariati profili. Sul piano artistico, anche la Fumagalli si era distinta nei maggiori teatri. Era stata una prediletta di Mascagni, che la voleva soprattutto per *L’amico Fritz* e *Il piccolo Marat*. Al di là degli aspetti di metodo e della grande esperienza soprattutto nel repertorio verista, ciò che mi rese prezioso il suo insegnamento fu la generosità. Con i suoi allievi

era come una madre, si preoccupava dei nostri bisogni anche più elementari, ci sentivamo accuditi. Mi ha fatto capire che insegnare vuol dire amare. È l’eredità più grande che mi ha lasciato e che mi è sempre stata di guida, su ogni altra.

**La Fumagalli la portò felicemente al debutto nel *Tabarro*, a Vercelli nel 1959, dandole basi solide. Ma qualche anno più tardi, quando già si esibiva nei teatri statunitensi, sul suo orizzonte si profilò un’altra possibile maestra, l’ambitissima Rosa Ponselle. Un incontro sottolineato anche da Maurizio Modugno nel profilo critico che accompagna questa intervista e il cui lascito, visto oggi, appare ricco soprattutto di un’aneddotta gustosa...**

Se la signora Fumagalli era un modello di assoluta semplicità, la Ponselle incarnava la tipica diva dei film americani. Certo, nei limiti in cui la frequentai, a livello professionale qualcosa appresi. Ma mi diverte ricordare i chilometri fatti in auto per attraversare l’enorme parco della sua faraonica villa a Baltimora, dove mi accolse attornata dai suoi cani e dai suoi gatti, alle prese con una gigantesca pizza, una fetta a me e una agli adorati animali... Mi portò poi a vedere la sua cassaforte, che in realtà era una parete intera con cassetti pieni di gioielli abbaglianti. Voleva impressionare ma, forse, più che dalla persona, rimasi colpita dalla abnorme vastità dei suoi possedimenti. C’era una curiosa mescolanza di glamour e di polaresco in quella donna, che naturalmente parlava italiano/napoletano. E poi, che dire... era molto buona quella pizza!

**Ma lasciamo l’allieva e veniamo all’insegnante. Un’attività alla quale iniziò a dedicarsi presto, senza attendere, come molti fanno, il fine carriera. La sua prima masterclass risale al 1991, a Torino. Ma molte altre vi fecero seguito, in tutto il mondo...**

Sentivo in me una forte motivazione, probabilmente frutto di quel sentimento che si era radicato in me attraverso la signora Fumagalli. Se ho deciso di iniziare ad insegnare quando ancora ero in attività è perché avevo il desiderio di mettermi al servizio dei giovani, di aiutarli.

**Del tutto naturale fu l’incarico all’Accademia Chigiana, nel 1998. Una cattedra di canto te-**

**nuta a lungo, fino al 2016. Cosa ci può dire a tale proposito?**

Andavo a Siena ogni estate. Riuscite a immaginare cosa voglia dire lavorare in Palazzo Chigi Saracini? Si faceva lezione attorniatati da capolavori della pittura e della scultura, frutto della passione del conte Guido Chigi. L'essere immersi in tanta bellezza dava un senso tutto particolare all'insegnare, un'aura veramente magica. La mia partecipazione si concluse quando ebbi l'impressione che la manifestazione mutasse indirizzo o carattere, perdendo forse qualcosa dello spirito che a lungo mi era stato congeniale. Ciò non toglie che sia stata un'esperienza meravigliosa.

**Però forse non molti sanno che a Siena lei fece il suo ultimo debutto, in un'operina di Nino Rota, nel luglio 2010, al Teatro dei Rinnovati: il recupero di un lavoro curioso, commissionato per il Festival di Spoleto 1959 da Menotti per una serata eterogenea curata da Zeffirelli dal titolo "Fogli d'album", da allora scomparso e riorchestrato.**

Ah, è vero! *La scuola di guida!* Una piccola cosa, ma spiritosissima! Il libretto per Rota lo aveva scritto addirittura Mario Soldati. Eravamo solo in due, io e Giuseppe Sabbatini, seduti in un'automobile. La mia parte era quella di una signora già matura (diciamo così), che si invaghiva del suo attraente istruttore di guida (il tenore, naturalmente!). Nel tentativo di sedurlo, in neppure un quarto d'ora, succedeva di tutto, con tanto di incidente finale ma senza danni, anzi coronato da un lungo bacio. Noi e il pubblico ci divertimmo moltissimo.

**Torniamo all'insegnante e dunque all'attualità. Mi riferisco a quella che è nota come "Scuola di Canto Raina Kabaivanska", attività avviata a Sofia nel 2001 e sviluppatasi negli anni, giunta nello scorso ottobre, alla sua 24esima edizione. Ce ne può parlare?**

È un qualcosa che ha radici lontane. Subito finito il comunismo, cercai di dare vita a un fondo che potesse aiutare i bambini abbandonati, che erano molti, come accade in situazioni di sconvolgimenti epocali. Presi quell'iniziativa con la mia grande amica Bla-

ga Dimitrova, una straordinaria poetessa che per tutta la vita lottò a favore della libertà d'espressione e contro la censura di regime. Per questo fu perseguitata, essendo rimasta nel suo Paese, mentre io ero riuscita, grazie all'opportunità di studio, a trovare rifugio in Italia. Caduto il Muro, la priorità era quella di contribuire ad affrontare le più gravi problematiche sociali. Poi, una volta normalizzate le cose, ho ritenuto che fosse giunto il momento di sostenere l'arte e in particolare i giovani che vogliono dedicarsi al canto lirico. Con il supporto della Nuova Università Bulgara, ogni anno tengo un corso, con partecipanti da tutto il mondo. Ai più meritevoli assegno una borsa di studio, invitandoli a Modena. Quest'anno sono quattro, che seguiranno come di consueto le mie lezioni al Conservatorio Vecchi-Tonelli, articolate nell'arco di un anno accademico. Sono convinta che i "master" che durano una settimana, come spesso accade, siano veramente poco utili. Mentre la mia masterclass di Modena va dalla tecnica all'interpretazione del repertorio, per dare una formazione di base completa, il che richiede tempo.

**Quali sono i cardini fondamentali del suo insegnamento?**

La tecnica sta al primo posto. Ma è sottinteso che il presupposto non può che essere il talento dell'artista, solo con la voce non si canta. Talento che è un qualcosa di connaturato, è la istintiva musicalità. Si nasce artisti, lo credo fermamente. Fin dall'inizio, occorre avere qualcosa di speciale dentro di sé ed è quest'idea che mi guida quando scelgo i giovani da portare avanti. Posso dire che i risultati che ho ottenuto sembrano darmi ragione.

**Indubbiamente, se facciamo anche solo qualche nome di artisti che, a vario titolo, si sono rivolti a lei: Veronica Simeoni, Maria Agresta, Vittoria Yeo, Andrea Caré, Pretty Yenda, Chiara Isotton, Alexandrina Mihaylova... E possiamo aggiungere che la nostra rivista, come membro ICMA, ha premiato quest'anno, come migliore artista giovane, una sua allieva, Aida Pascu.**

*Madama Butterfly* all'Arena, 1997

Ah, bene! Aida è veramente un grande talento! La notizia mi fa molto piacere!

**Talento. Tecnica. E poi, come il suo corso di Modena sottolinea, c'è il tema dell'interpretazione, del rapporto con il personaggio. Cosa raccomanda ai suoi allievi sotto questo profilo?**

Che occorre sempre un controllo saldo e totale, se si vuole cantare bene. Così ho cercato di fare, nella mia carriera, giungendo a uno "sdoppiamento" incredibile: ero sul palcoscenico, ma anche al fondo della sala. Mi vedevo, mi sentivo cantare, mi controllavo e, se necessario, mi correggevo.

**Ma un assoluto controllo come si concilia con l'emozione?**

È l'identificazione che va assolutamente evitata, non bisogna uscire da se stessi. Se l'emozione è vissuta in modo troppo personale, la gola si chiude, la laringe sale, il suono si strozza... Certo, l'autocontrollo non deve tradursi in freddezza, il segreto è dare sfogo all'inevitabile coinvolgimento nel contesto e

nella misura giusti. Per esempio, quando cantavo *Madama Butterfly*, piangevo lacrime vere nella pausa fra secondo e terzo atto. In quel momento potevo sciogliermi in pianto. Subito dopo, quando dovevo riprendere il canto, ero di nuovo padrona di me e il rispetto della nota era in perfetto equilibrio con le necessità dell'espressione, anche di quella più intensa.

**Scorrendo la sua carriera, ho contato 47 titoli e 49 ruoli (in *Beatrice di Tenda* e *Donna di picche* affrontò due parti). Il contributo di Modugno illustra a fondo le linee portanti di un percorso che ha saputo toccare autori e stili molto diversi ma costruito con oculata consapevolezza. Cosa ne pensa?**

Da giovane ho fatto anche parti che in seguito non mi sono più sognata di riprendere, come *Turandot* di Busoni. Probabilmente alla Scala me la affidarono perché avevo una voce flessibile ed estesa. Ma quando si inizia è difficile dire di no, si vuole andare avanti. Una volta affermata, ho sempre voluto essere indipendente nella gestione della

*Don Carlo* alla Scala nel 1968



mia carriera e non ho mai avuto l'abitudine di programmarla secondo calcoli precisi. Altrimenti avrei colto al volo il contratto che a New York mi propose Sol Hurok, che era il più potente impresario del mondo, una leggenda... Gli dissi di no, credo precludendomi delle opportunità. Non volevo vincoli, volevo essere libera di accettare o meno ciò che mi veniva proposto. Però sono sempre stata molto attenta, sapevo bene ciò che potevo fare. Per esempio, Santuzza, mai. O Fedora, per ragioni di gusto. Ho sempre avuto un senso di autocritica molto forte, essendo anche pianista. Per una decina di battute, di cui ero insoddisfatta, mi sono accostata poco a Violetta, il personaggio che ho sempre sentito più vicino a me. Però Verdi l'ho cantato il più possibile, *Don Carlo*, *Otello*, *Trovatore*, *Falstaff*. Perché Verdi è una scuola

per cantare come si deve, c'è il legato, il fraseggio, la respirazione, tutto ciò che serve per affrontare anche il repertorio posteriore, compreso quello più moderno. Mi ha gratificato cimentarmi anche in Gluck, Spontini, Donizetti. Così come nel repertorio novecentesco, grazie anche a Luca Ronconi, che era un genio. E mi sono concessa anche qualche evasione stravagante, come *La vedova allegra* o addirittura *Lady in the Dark* di Weill, sfidando i dialoghi parlati. Avrei desiderato diversificarmi ancora di più, se me ne fosse stata data l'opportunità, magari con qualche Tosca o Butterfly di meno. Certo, più che un altro Donizetti, un'opera come *Macbeth* mi è rimasta davvero nell'anima (impossibile, con quelle tremende agilità!). Ma, in fondo, non ho rimpianti.

**Rispetto ai suoi tempi, quanto è cambiato oggi il mondo dell'opera?**

Il discorso sarebbe lungo. C'è l'aspetto delle regie, che mi vede molto critica. Sono convinta che l'opera visivamente vada lasciata nel tempo in cui è nata, modernizzarla non serve, il suo messaggio ha un valore umano universale che è tutto contenuto nella musica. Anche il rispetto delle didascalie d'autore è importante. Penso a quelle delle opere di Puccini, che sono perfette, irrinunciabili. So che i miei allievi dovranno lavorare in un mondo diverso dal mio, che non potranno certo permettersi la mia autonomia. Come insegnante, so di avere delle responsabilità nei loro confronti, il mio ruolo non si conclude al cessare delle lezioni, ho sempre sentito il dovere di seguirli sul palcoscenico, nei limiti del possibile, almeno per i debutti più importanti. Non tutti fanno grandi carriere, è logico. Ma con ciascuno il rapporto con me non si spezza, a livello artistico e umano. Perché quello che cerco di trasmettere loro è soprattutto lo spirito con il quale ho affrontato questo lavoro e le sue difficoltà. Sono andata avanti, mi sono buttata con passione, con amore, sempre. Cantare mi rendeva felice, dovunque lo facessi. Sapete cosa vuol dire? È stata una bella vita, davvero!