NOMI PROPRI

L’autarchia libera della voce

In ricordo di Milva.

di *Francesco Ceraolo* — 25 Aprile 2021

C’è una sequenza che racconta Milva più di altre. Anni ‘90, prove di una delle tante repliche dello spettacolo *Milva canta Brecht* diretto da Giorgio Strehler. Milva è sul palco che canta, Strehler dalla platea le dice come muoversi e dove guardare. Poi comincia a insultarla, pesantemente. Sale, si mette accanto a lei e la sposta quasi fosse una marionetta. Milva ha il volto pietrificato, non reagisce, lascia che lui la manovri a suo piacimento. Lei però continua miracolosamente a cantare, come se la sua voce non fosse emessa da quel corpo di cui non dispone, come se l’autosufficienza del suo gesto espressivo fosse irriducibile a qualsiasi manipolazione.

Un’autarchia libera della voce. Questo è stato il tratto distintivo dell’arte di Milva, scomparsa pochi giorni fa all’età di 81 anni. Una voce capace di interpretare un’eterogeneità di forme e generi (da Brecht a Berio, passando per Battiato e la musica leggera) perché ad essi in realtà non ha mai del tutto aderito. Esattamente come non ha mai partecipato alla sua presenza scenica o televisiva, ma l’ha costantemente sopravanzata, lasciando al corpo e al volto il solo compito di imprimere una pura effigie teatrale. **Una semplice traccia, per quanto statuaria e potente**. Come quando nel ‘71 a *Canzonissima* cantava *Bella ciao* con un tweed nero e una camicetta bianca accanto a

Corrado. La ragazza ordinata che intonava l'inno alla Resistenza nel salotto della piccola borghesia italiana. Oppure *I morti di Reggio Emilia* nei suoi tanti spettacoli dal vivo, vestita nel famoso Armani da sera a strascico su cui poggiavano i lunghi capelli rossi. Tra Rita Hayworth e Marlene, l'iconografia residuale di una *pin up* che portava in scena il canto di protesta. O ancora la storica esibizione di *Alexander Platz* sotto la Porta di Brandeburgo nell'inverno del '90, pochi mesi dopo la caduta del muro di Berlino, avvolta in un trench nero come una cantante punk anni '80.

Pose e gesti a favore del pubblico, internazionale ancor più che italiano, che la osannava in tutta Europa. In realtà, la vera forza di Milva resta quella della prima sequenza, la voce emessa dal suo corpo immobile e manipolato da Strehler. Come era successo a Mina o, in maniera del tutto diversa, a Maria Callas. **Perché è un tratto tipico della voce femminile quello di scartare dal corpo che la produce, quasi fosse una voce genitiva, un canto della terra che affonda nel mistico e rende invisibile la presenza soggettiva** (tipica invece del canto maschile). Non è un caso che là dove la voce è stata un veicolo puramente musicale, la ricerca dell'invisibilità ha preso vie di fuga spesso concrete nella biografia stessa dell'artista (si pensi a Mina).

Nel caso di Milva, e anche in quello della Callas, la contraddizione tra la presenza scenica teatrale o cinematografica (si veda la performance in *Gesualdo. Morte per cinque voci* di Herzog dell'85) e quella invisibile musicale si spiega invece nella dialettica che il teatro di regia in Italia, per tutto il Novecento, ha costruito attorno all'attore/cantante e alla sua inevitabile centralità. **È la contraddizione tra il portato singolare della sua arte e quello eterogeneo e impersonale del teatro disposto dal regista. Che consegnandole un'immensa presenza scenica ha anche reificato la forza abissale della sua espressione libera e autarchica, rendendola parte di un organismo complesso e molteplice**.

Strehler con Milva esattamente come Visconti (o Pasolini) con la Callas. Demiurghi smisurati che hanno straordinariamente valorizzato, manipolandoli, corpi al contrario sottratti a loro stessi, affinché solo la voce potesse testimoniare l'evento di una presenza soggettiva nel mondo. E se è vero che la resa performativa della voce e del canto è un tratto decisivo per comprendere la forza di tutta la tradizione teatrale e musicale occidentale, è anche vero che probabilmente, fra molti anni, ci ritroveremo ad ascoltare Milva senza guardarla. **Perché è quel punto materiale invisibile e indecifrabile, tensione interna del corpo e allo stesso tempo sua negazione, sorta di golfo mistico di un'origine condivisa, per lei come per poche altre, a nascondere il mistero della sua vita artistica**.

Milva, Goro 1939 – Milano 2021.