

MUSICA

a cura di Eleonora Negri

Per il centenario della nascita di Maria Callas

Il 2 dicembre 1923 nasceva al Flower Hospital di New York Anna Maria Sofia Cecilia Kalogeropoulou (1923-1977): il cognome del padre (il farmacista greco Georgios, emigrato a New York nell'agosto di quell'anno insieme alla moglie Evangelia e alla prima figlia, Jakinthy), che appare semplificato già nella registrazione all'anagrafe della bambina come Sofia Cecilia Kalos, diventerà poi Callas.

A soli 5 anni Maria fu investita da un'auto e, dopo 22 giorni di coma, riuscì a riprendersi, sviluppando un carattere forte e ostinato e dedicandosi, insieme alla sorella, allo studio del canto. A 14 anni i suoi genitori si separarono; la madre tornò con le figlie ad Atene, dove Maria si iscrisse al Conservatorio nazionale e divenne allieva di Maria Trivella e di Renato Mordo. Sempre ad Atene, quindicenne e con un gran mal di denti, Maria Callas debuttò come Santuzza in *Cavalleria rusticana* di Mascagni, messa in scena al Teatro Olympia il 2 aprile 1939.

A queste prime esperienze ateniesi risale la scoperta di quello che renderà uniche le interpretazioni di Maria Callas: la credibilità e l'efficacia drammatica del gesto.

Ricordo che, già da bambina, non mi muovevo molto, però osservavo tutto. Durante i miei primi anni al Conservatorio di Atene, non sapevo cosa fare con le mani. All'epoca, avevo circa quattordici anni, Renato Mordo, direttore dell'operetta italiana al Conservatorio, disse due cose che da allora mi sono rimaste in mente. Una era che non si dovrebbe mai muovere una mano se non lo si fa con la mente e con l'anima; una frase forse strana, ma profondamente vera. L'altra era che quando un tuo collega sul palco canta rivolto a te, dovresti cercare di dimenticare che sai già (perché è un ruolo che hai provato e riprovato) cosa risponderai. Certo, seguirai quanto scritto nel libretto, ma devi far finta che si tratti di una reazione genuina. Come ovvio, non basta sapere: a contare davvero è come si rende ciò che si sa. (Maria Callas, *Io Maria. Lettere e memorie inedite*, a cura di Tom Wolf, Milano, Rizzoli 2019, p. 506).

Con questa consapevolezza la cantante-attrice inizia la sua ascesa al firmamento e crea nel secondo dopoguerra – plasmata da registi come Luchino Visconti, Franco Zeffirelli o Pierpaolo Pasolini – il mito della Callas, un'icona pop sulla quale si sono realizzate memorabili iniziative, anche in occasione della celebrazione, in questo 2023, del centenario della nascita del soprano: basti fra tutte la riedizione, programmata in questi giorni in molte sale cinematografiche, del video restaurato nei colori e nell'audio del debutto della diva all'Opéra di Parigi, il 19 dicembre 1958, introdotto da uno dei massimi registi ed esperti della Callas, il regista Tom Wolf. A questa serata era stata presente tutta la mi-

gliore società parigina, a partire dal presidente francese René Coty, oltre a Jean Cocteau, il duca e la duchessa di Windsor, Charlie Chaplin e Brigitte Bardot; l'abito rosso di alta moda con cui, quella notte, la Callas salì sul palcoscenico dell'Opéra Garnier era accompagnato da una parure di diamanti da un milione di dollari. Il concerto iniziò con l'interpretazione di "Casta diva", dalla *Norma* di Bellini, e proseguì con l'angosciata scena del "Miserere" dal *Trovatore*. L'atmosfera si alleggerì poi con la maliziosa "Una voce poco fa" dal *Barbiere di Siviglia* di Rossini. Il culmine fu raggiunto, però, nella seconda parte della serata, con la messa in scena di tutto il secondo atto, al completo, della *Tosca* di Puccini, insieme all'indimenticabile Scarpia di Tito Gobbi. In questa serata la Callas si produsse in un'impareggiabile prova virtuosistica, sia durante il recital, sia, nella *Tosca*, come elettrizzante interprete lirica, dimostrando una volta di più che nella sua arte la recitazione era importante quanto l'esecuzione vocale.

Sempre a riprova della tenuta del fenomeno Callas, tuttora vivissimo, si pensi che esso ha prodotto, nel 2018, il "Callas in Concert Hologram Tour": un'illusione stranante, emozionante al limite del feticistico, che ha preso il via dalla blasonata Salle Pleyel di Parigi, con la proiezione laser della "divina" riproposta come interprete delle sue arie più celebri, mentre una vera orchestra l'accompagna per 90 minuti dal vivo.

Alla corposa bibliografia dedicata alla Callas si è ora aggiunto un pregevole libricino, che ripercorre la sua vicenda biografia e artistica con pennellate tanto sintetiche quanto incisive, osservandone il fenomeno dal punto di osservazione dello storico del teatro: tale è Alberto Bentoglio, docente di Storia del teatro e dello spettacolo all'Università degli Studi di Milano, del quale Carocci ha pubblicato questa agile monografia, che esalta il ruolo imprescindibile che la Callas ebbe per lo sviluppo della regia nel teatro d'opera. La storia italiana di questa professione è lucidamente tratteggiata in rapporto alla Callas, dai suoi esordi con Augusto Cardì, Mario Frigerio e Guido Salvini, al *Turco in Italia*, che fu il primo incontro della Callas con Rossini, messo in scena all'Eliseo di Roma nel 1950 da Gerardo Guerrieri. Nell'*Armida* dell'aprile 1952 a Firenze, con la regia di Alberto Savinio, la Callas colpì la critica e il pubblico per la sua recitazione raffinata, «capace di controllare ogni suo gesto con una sensibilità rara». Le esperienze sceniche vissute dalla Callas con registi europei attivi al festival del Maggio Musicale Fiorentino e in America latina negli anni '50 preparano la Callas al confronto con l'inaugurazione della Scala (*I vespri siciliani* del 1951) e con la reinvenzione di ruoli lontanissimi, dalla terribile Medea alle civetterie di Fiorilla, nel *Turco in Italia* diretto nel 1955 da un giovane Zeffirelli: il regista testimoniò che «la grande *tragédienne* [...] sfoderò uno *humor*, una vena, una *verve* davvero insospettati; un'aria da *soubrette* di gran classe, ottocentesca, come ci voleva per quel ruolo».

Alla collaborazione della Callas con Visconti – che proprio con lei debuttò come regista d'opera – Bentoglio dedica un intero capitolo, mettendo in luce, sempre con agile concisione, i tratti essenziali di questo rapporto umano e professionale, già abbondantemente indagato dagli studiosi, che lasciò la Callas completamente trasformata pro-

fessionalmente (e anche fisicamente), fino alla Violetta che Luciano Alberti ha definito, su queste pagine, la «folgorante esaltazione *fin-de-siècle* operata da Luchino Visconti (con Lila De Nobili scenografa-costumista) alla Scala nel 1955».

Su altri grandi palcoscenici del mondo – da Chicago e New York a Dallas, da Londra a Parigi, ad Epidauro – Alberto Bentoglio segue la parabola callasiana con passione e lucidità, individuando il debito che non soltanto la regia d'opera, ma tutta la storia del teatro musicale ha nei confronti di colei che «ha insegnato l'importanza di un'interpretazione espressiva, capace di dare significato a ogni singola nota, in grado di tradurre drammaturgicamente l'intera scrittura vocale».

E.N.