



Maria Callas e la sua assunzione allo statuto di mito

L'inconsapevole e travolgente messaggera

di Gabriele Bucchi



Nessuno degli spettatori riuniti in quella sera d'estate del 2 agosto 1947 per ascoltare all'Arena di Verona una delle tante *Gioconde* del dopoguerra avrebbe certo immaginato che a quel donnone di origine greca sbarcato dall'America che rispondeva (allora) al nome di Maria Kallas, sarebbero stati un giorno dedicati decine di biografie, discografie commentate, film, serie televisive, drammi, siti internet, poesie, cartoline, magneti per il frigorifero e persino un convegno universitario. Proprio questo incontro, svoltosi all'Università di Roma Tre nel 2007, è all'origine del bel volume pubblicato da Quodlibet, curatissimo in ogni sua parte e corredato di una ricchissima bibliografia (*Mille e una Callas. Voci e studi*, a cura di Luca Aversano e Jacopo Pellegrini, pp. 639, € 26), che raccoglie, in cinque sezioni per oltre seicento pagine, una trentina di interventi dedicati alla personalità artistica che più d'ogni altra scosse il teatro d'opera del Novecento, suscitando entusiasmi, deliri, polemiche, ostilità, disprezzo, mai indifferenza. "A occuparsi della Callas c'è sempre da battere contro qualcuno o qualcosa", dice giustamente Jacopo Pellegrini nel suo contributo sulle interpretazioni del Rossini comico.

C'è poco da fare: nonostante in ognuno di noi possa insinuarsi una certa, legittima, sazietà nel sentire ancora celebrare il nome della cantante greca (magari dimenticandone tanti altri che servirono più a lungo di lei e con altrettanta dedizione l'arte del canto), questa voce, a quarant'anni dalla scomparsa (16 settembre 1977), impressiona e scuote l'animo di chi la ascolta, dal neofita al collezionista più smalzato, come il richiamo, notturno e inquietante, di un altro mondo, cui pure noi sentiamo misteriosamente di appartenere. Dall'esordio italiano, dopo quasi un decennio di gavetta in Grecia, al ritiro dalle sce-

ne (1965) furono nemmeno vent'anni di carriera, di cui non più di una decina nel pieno dei mezzi vocali. "Divina!" gridò qualcuno dal loggione sulle ultime battute dell'aria finale dell'*Anna Bolena* (Scala, aprile 1957), quasi a spezzare anzitempo l'insopportabile incanto prodotto da quella voce che dipanava la semplice e triste melodia donizettiana in una tensione senza fine, tutto il teatro sospeso a una voce. La divinizzazione, l'assunzione allo statuto di mito della cantante segnò in qualche modo, se non la fine, il precipitoso declino di un'arte interpretativa di cui fino a quel momento nessuno aveva visto l'eguale e che era destinata a spegnersi (dopo il chiasso prodotto dalle note vicende private) nella solitudine e nel silenzio di un lussuoso appartamento parigino.

Raccogliendo le testimonianze giornalistiche, anche le più recondite, di quanti ascoltarono la Callas agli inizi della sua carriera italiana (dal 1947 fino alla consacrazione del 1953), questo volume ben documenta come ascoltatori e critici si trovassero a tutta prima disorientati, soggiogati sì, ma non di rado anche infastiditi da questa voce inclassificabile che passava, con la stessa facilità e la stessa totale immedesimazione, in uno slancio metamorfico e sacrificale apparentemente senza limiti, dal *Parsifal* al *Turco in Italia*, dalla *Gioconda* ai *Puritani*, dalla *Sonnambula* alla *Tosca*. Il primo dei meriti di questa raccolta di saggi sta nella revisione di alcuni luoghi comuni impostisi nella storiografia, o meglio nella mitografia e agiografia degli ultimi trent'anni: primo tra tutti quello della presunta fedeltà assoluta della cantante greca allo spartito e alle intenzioni del compositore. Di qui la leggenda di una Callas "filologa" o l'altra, anche più inverosimile (ma quanto tenace!), di una Callas restauratrice dell'autentico spirito della musica di Do-



nizetti, di Verdi e di altri ancora (magari con l'immane richiamo alla lezione di Toscanini, col quale il soprano sembra avere avuto in comune soprattutto una innegabile mancanza di senso dell'umorismo e di autoironia). Con questi ditirambi spavaldi e strambi è chiaro che oggi, dopo decenni di agguerrita filologia esercitata sul melodramma primototocentesco, si è avuto buon gioco nel ridimensionare e persino demolire, non senza facili sarcasmi, le tradizionalissime (almeno sul piano testuale) scelte callasiane nonché le idee, o meglio gli umori, della Divina in fatto di tagli, puntature e licenze.

Persino il mito della grande attrice non va esente, in più d'uno dei saggi qui raccolti, da un giusto revisionismo: la Callas fu infatti anzitutto una grande attrice nella voce prima che nel gesto e nel movimento scenico (di cui rare sono peraltro le testimonianze video e quasi tutte ormai, per così dire, *post res perditas*). È solo nel canto, nell'accento, nella dizione scolpita, nel fraseggio dalle sfumature infinite che va cercata la Callas. Poche frasi di un recitativo bastano a schizzare una figura a tutto tondo. La ascoltiamo nella *Gioconda* ("Profonda è la laguna...", IV atto) e noi vediamo la Giuditta inghiottita nella notte inchiostata a colpi di grandiosi effettacci da Boito & Ponchielli; "Dammi tu forza o cielo..." (*La traviata*, atto II) e sentiamo dentro di noi tutta l'eroica voluttà masochistica della povera Violetta, sacrificata all'onore del clan Germont; "Invano..." (una parola!) e in quel sospiro c'è tutta la composta rassegnazione di Aida chiusa nella tomba con Radamès; "Gli dicevo che oggi è Pasqua..." e da quei suoni (non belli, ma che importa?) prorompe tutta la gelosa protervia della Santuzza verghiana. E Norma, Butterfly, Lucia, Abigaille, Anna Bolena, Medea, Armida, Lady Macbeth, Imogene...: una galleria di personaggi (spesso interpretati una sola volta e per poche recite) uno diverso dall'altro e per ognuno dei quali la Callas, con una stupefacente "abilità trasformistica" (Pellegrini) trovò linee e colori sempre diversi, se pur su una medesima tinta di fondo fosca, affranta, da tregenda (persino nelle rare incursioni comiche) che fu solo sua.

Uno degli aspetti più interessanti di questo volume è quello delle testimonianze di critici, studiosi, intellettuali

che furono anche giovani spettatori delle recite callasiane. Il tono accademico cede allora alla rievocazione divertita, entusiastica, commossa di interpretazioni che il disco non ci ha conservate: dal *Don Carlo* e *Ratto dal Serraglio* scaligeri (Marcello Conati) alle recite romane di *Medea* del 1955 che innescarono una polemica tra critici e filologi (qui ripercorsa da un filologo e callasiano come Franco Serpa) fino alle mirabolanti pagine del fedelissimo Alberto Arbasino da cui è tratto il titolo, immaginifico ed eloquente, di tutto il volume. Accanto a queste, particolarmente preziose sono le memorie di altri testimoni dell'arte callasiana che nessuno fin qui aveva mai interpellato, come il compianto Bruno Bartoletti (collaboratore degli anni fiorentini che consacrano il soprano greco), Filippo Crivelli (assistente di Zeffirelli nel *Turco in Italia* e di Visconti nella *Sonnambula*), il compositore Hans Werner Henze (suo precoce ammiratore, con l'amica Bachmann), gli amici Paolo Poli e Franca Valeri, il traduttore inglese William Weaver, interprete di rango dei nostri classici, che firma in questo volume un piccolo capolavoro di ammirazione, di umorismo e di *pietas*, da mettere tra le pagine più belle e toccanti mai scritte sulla Callas.

Accanto ai ricordi non mancano ovviamente gli studi, i ritratti più propriamente storico-interpretativi su zone meno indagate della carriera callasiana, tra cui ricordo almeno (ma andrebbero citati tutti) i saggi di Aldo Nicastro sul repertorio francese e di Cesare Orselli sul verismo, mentre Gina Guandalini (autrice di uno dei più bei libri nella nostra lingua, *Callas l'ultima diva*, edito nel 1987 e purtroppo mai ristampato) illustra entusiasmi e resistenze della critica italiana e straniera. Originale e sorprendente, infine, la sezione di contributi dedicata al "mito", dove persino il callasiano più agguerrito scoprirà il proliferare di film, racconti, romanzi, documentari, quadri e ritratti a lui ignoti, prodotti negli angoli più diversi del mondo e ispirati alla vita e all'arte (spesso più alla prima che alla seconda) della cantante greca. Segno di una passione collettiva che, nonostante la sazietà di cui si diceva, non sembra destinata a spegnersi. Montale, se pur

a denti stretti (lui che avrebbe immortalato in una poesia del 1978 un'altra, diversissima, "Divina" della sua gioventù, la schiva ed elegiaca Claudia Muzio), l'aveva a suo tempo riconosciuto: "fenomenale soprano leggero tragico di sapore espressionistico. Un miscuglio di cui non avevamo precedenti. Sacerdotessa e Pizia invasata, quando non canterà più lascerà dietro di sé una leggenda; e anche allora avrà i suoi fanatici e i suoi avversari..." (recensione alla *Sonnambula* scaligera del 1955). Forse il segreto di questa passione collettiva sta nel fatto che ciò che quella

voce ci porta va ben al di là del sopracuto, della volatina, del trillo, del prodigio vocale o della correttezza testuale (tutti aspetti in cui la Callas è stata superata da colleghe tecnicamente e culturalmente ben più agguerrite di lei). È, rubando le parole al citato Weaver, "un fremito di immedicabile tristezza" proveniente da zone più lontane e profonde dell'esistenza umana, di cui la Callas si fece allora, e grazie al disco si fa ancora oggi, il *vas electionis*, l'inconsapevole e travolgente messaggera.

gabriele.bucchi@unil.ch

G. Bucchi è ricercatore all'Università di Losanna e critico musicale

