

L'Opera lirica è il magico punto di incontro fra musica e teatro dove anche la coreografia aiuta lo spettatore-ascoltatore a conoscere un mondo diverso e nascosto. Ma non certo un mondo di finzione dato che il pubblico di un teatro lirico non assiste solo ad una rappresentazione ma è coinvolto in una sorta di magica trasfigurazione. Ciò che avviene sul palcoscenico di un'opera lirica è vissuto e visto dal melomane, ma non solo, come uno specchio che (grazie anche al *belcanto*) riflette gli enigmi della sua propria vita e illumina gli angoli bui di una sua seconda, *sconosciuta* esistenza. Chi si avvicina alla lirica è come se volesse conoscersi meglio, fare *chiarezza*, come un credente che si avvicina al confessionale, come chi cerca risposte alla sua angoscia da uno psicoanalista.





---

Sono nostre considerazioni, queste, favorite dal centenario della nascita di Franco Zeffirelli e Maria Callas, entrambi venuti alla luce nel 1923. L'innovazione che entrambi portarono nel mondo della lirica è tuttora oggetto di studio e di ammirazione. A dispetto della sua nascita a New York e del suo matrimonio italiano con Giovanni Battista Meneghini, Maria la *divina* è stata un'icona vivente della Grecia classica (e non a caso fu scelta molti anni dopo da Pasolini per la sua *Medea*). Senza nulla togliere, ovviamente, alla grande Renata Tebaldi, Maria portò sul palcoscenico lirico il

movimento e la capacità dell'esser cantante e attore o attrice allo stesso tempo. A rendere unica Maria furono infatti, oltre alla sua voce *divina*, le sue doti di attrice che affidava al linguaggio del corpo il compito di drammatizzare il ruolo affiancando alla voce il gesto. Zeffirelli, da parte sua, dopo il gran lavoro col suo mentore Luchino Visconti, modernizzò la messa in scena operando non solo sulla coreografia ma sull'espressività, sui momenti e movimenti drammatici (*Rigoletto*, *Traviata*, *La forza del destino*, *il Trovatore* solo per citare Verdi), sull'efficacia di una coreografia a volte splendente, a volte misera in un gioco degli opposti capace di esaltare la complessità dell'opera. Un tempo, e si può ben capire, era praticamente solo il canto, il *belcanto* ad interessare, a richiamare il pubblico che, per fare un esempio, difficilmente avrebbe compreso (o addirittura *perdonato*) il sensibile soprano americano Laura Claycomb, cantante di dolce intensità, quando si stende sul palcoscenico e si rotola, malata d'amore per Gualtier Maldè, mentre canta la celeberrima aria del *Caro nome*, dal *Rigoletto*. Nessuno, poi, avrebbe apprezzato la tedesca Christine Schaefer mentre canta la stessa romanza *staccando* ogni frase del celebre brano con attimi di stupito silenzio.







Costume per *Fiorilla*, disegnato da Franco Zeffirelli, e indossato da Maria Callas. *Il Turco in Italia*, Teatro alla Scala, 1955. Fondazione Franco Zeffirelli, Firenze

Tutto ciò, in mille forme diverse, è stato reso possibile dai numerosi direttori di scena, coreografi, artisti e cantanti ma, in particolare, da Callas e Zeffirelli. Il regista fiorentino, peraltro, non risparmia critiche alla cantante seppur limitandole al suo primo periodo in Italia, tra Verona e Milano.

Il debutto di Maria alla Scala fu un vero disastro - scrive nella sua voluminosa autobiografia (Mondadori) - per di più cantava con una voce discontinua, imperfetti cambiamenti di registro tra contralto e soprano che, secondo le intenzioni della Callas, dovevano dar colore e dramma al personaggio... Il pubblico, abituato agli incanti che suscitava la voce della Tebaldi, fece pollice verso.

Tutto ciò si può anche spiegare col fatto che Renata Tebaldi era da sempre considerata una *protetta* di Toscanini, l'autorevole ed autoritario direttore di cui possiamo a volte riconoscere la disciplinata e severa lettura delle partiture nella direzione (ad oltre sessant'anni di distanza) di Riccardo Muti. La *Casta Diva* (Norma) di Maria non ha pari; nè la Tebaldi né Mirella Freni né Renata Scotto né la bellissima Anna Moffo potevano competere "con la voce di un'altra creatura che veniva da un altro universo", per usare le commosse parole di Zeffirelli. Ciò non toglie nulla alla bravura delle grandi cantanti ora citate ma nessuna poteva *tenere* la scena come Maria in Tosca o nella Traviata. Lo spazio del palcoscenico, proprio sopra l'oscurità del *golfo mistico*, della fossa degli orchestrali, si animava avvicinando il pubblico a questa nuova, quasi rivoluzionaria lettura della lirica. Erano tuttavia in molti a contestare Maria Callas rimproverandole "i suoi furori, il suo carattere impetuoso", come ricorda David Lelait-Helo nella sua biografia della cantante (*Maria Callas. Vissi d'arte, vissi d'amore*, Lindau editore). Ma personaggi come Zeffirelli, Leonard Bernstein, Visconti, Karajan e Pasolini, "furono tutti concordi nel riconoscere alla cantante una formidabile sottomissione all'arte e l'impegno nel comprendere e penetrare la vera natura di un'opera", conclude Lelait-Helo.



*Tosca* di Giacomo Puccini, Covent Garden di Londra, 1964 con Maria Callas, Tito Gobbi, regia di Franco Zeffirelli.

Singolare e divertente, poi, è il racconto della Divina dietro le quinte secondo l'autobiografia di Zeffirelli. Si era agli esordi della Callas *italiana* che, prima di entrare in scena, dunque, discuteva nervosamente con la devotissima Bruna di faccende domestiche, il conto della lavanderia o il prezzo della verdura...Ma una volta in scena, quella voce che aveva appena discusso con la cameriera di banali problemi quotidiani, diventava di colpo la voce di un'altra creatura, veniva da un altro universo.

La cantante era in Italia da poco tempo, giunta dagli Stati Uniti dov'era tornata, assieme ai genitori, anche per sfuggire, in Grecia, alle minacce di ritorsioni per aver cantato, giovanissima nel '41, '42, per le truppe d'occupazione italiane e tedesche. Alla fine degli anni Quaranta arrivarono i primi successi anche alla Scala e nel 1950 era ormai considerata il miglior soprano del pianeta. Piano piano, *il successo* si tramutò nell'adorazione sempre più convinta dei melomani e anche del pubblico meno *competente*, adorazione che fu alla base del *mito*. Un *mito* che si spense quasi trent'anni dopo, nel settembre del 1977, quando Maria, sola come non mai nel suo lussuoso appartamento parigino, improvvisamente morì.