

Salvatore Barbagallo

**MARIA CALLAS
OVVERO NORMA**



“La voce di una soprano assomiglia al grido di una madre ed è per questo motivo che attrae tutti, nessuno escluso”

(Montserrat Caballè)

INTRODUZIONE

Potevo avere non più di tre o quattro anni, quando sentii per la prima volta mio padre cantare “Casta Diva”, l’ouverture della Norma di Vincenzo Bellini e da lì avevo compreso la sua immensa passione per l’opera lirica, anche perché, per la verità, era consuetudine che le opere le cantasse proprio tutte.

Devo dire che aveva una voce potente ed assolutamente straordinaria, da non essere seconda ad un autentico tenore lirico ed è stato così che, a furia di ascoltarle, ho imparato ad amarle ed a tenere a memoria le opere più importanti.

A quei tempi non c’era ancora la televisione, per cui, l’unica opportunità per trascorrere il proprio tempo e distrarsi era la radio, la mitica radio *Magnadyne* a valvole, un autentico monolite.

Come dicevo prima, io non ero che un bambino che giocava in casa, accovacciato sul pavimento di casa, con i miei calzoncini corti ed alcuni ritagli di stoffa e fodere Bemberg, non più servibili, accanto ai miei genitori che lavoravano di cucito con la vecchia *Singer*.

Vicino casa nostra abitava l’ingegnere Disilvestro, responsabile tecnico del Teatro Massimo Bellini, il quale, sapendo della passione di mio padre, di tanto in tanto gli regalava i biglietti per assistere agli spettacoli, addirittura sul palco.

In una di queste occasioni, i miei portarono pure me. Avrò avuto non più di quattro anni, tuttavia, ancor oggi conservo nitido il ricordo e l’immagine di quegli straordinari interni d’un colore rosso porpora: una vera bomboniera.

Mio padre avrebbe voluto sviluppare questa sua grande vocazione per l'opera lirica, tuttavia, per la grettezza dei suoi genitori, i quali ad una probabile splendida carriera, avevano preferito che il proprio figlio intraprendesse il lavoro di sarto, a torto ritenuto più sicuro, così non ha potuto realizzare il sogno d'una vita.

Sapete poi come è andata a finire?

Mio padre col proprio lavoro di sarto e con l'ausilio di mia madre, non riusciva in alcun modo a sbarcare il cosiddetto lunario, in quanto di vestiti la gente riusciva a comprarne soltanto uno, il quale sarebbe dovuto servire per una intera vita, persino fin verso l'ultimo, estremo viaggio.

Tutte le qual volte in cui ci penso, ancora mi commuovo, pensando a lui, scomparso prematuramente parecchi anni fa, per cui, ascoltando una di queste opere capolavoro, che tutto il mondo ci invidia, di volta in volta si rinnova il ricordo sempre vivo, mai domo, unitamente al mio grande, immenso dolore.

Se oggi ho questa indiscussa passione per la bella musica e per l'arte in generale è soprattutto merito suo, inoltre se avverto questa verve inventiva e realizzativa nell'arte della scrittura, lo devo senza alcun dubbio a lui che, son certo, dalla volta celeste guida da sempre la mia mente e la mano.

Da grande sono poi entrato varie volte in questo straordinario teatro dedicato a Vincenzo Bellini e posso assicurarvi che è stato come esserci da sempre stato, poiché era esattamente come la mia memoria di bambino aveva conservato il ricordo visivo.

Tuttavia, mai avrei potuto immaginare che con l'andare del tempo avrei varcato quella soglia per organizzare, assieme ai vari componenti

del direttivo comunale AVIS una serata di gala dedicata ai molteplici donatori di sangue.

Ad un certo punto della serata mi sono ritrovato sul retro palco a distribuire targhe d'argento alle varie personalità locali ed ai molteplici donatori.

Quel lontano lunedì ed in quel preciso contesto, mi sono sentito come essenza della grande istituzione catanese, oltremisura felice ed orgoglioso di farne parte.

VISSI D'ARTE

Maria Callas, nata Sophie Cecelia Anna Kalogeropoulos, abbreviato poi dal padre in Callas, era nata nel dicembre del 1923 presso il Flowe Hospital di New York, presumibilmente giorno 4. Dal padre Georges Kaloghero Paulus e dalla madre Evangelica Dimitriadis Kalaghovopulos, sposata nel 1916, che aveva studiato presso l'Università di Atene come farmacista. Il primogenito Vasily era morto nel 1923 a soli tre anni per epidemia tifoidea.

In un giorno di neve nasceva Maria, bellissima bambina dagli occhi neri e lunghi, battezzata a tre anni. Nel 1928 la famiglia abitava a Manhattan, 19[^] strada e qui che la piccola, sfuggendo alla madre che non voleva prenderla in braccio, per quattro giorni, per via del fatto che non voleva che prendesse il posto del figlio maschio, morto prematuramente,

La sua infanzia fu ad ogni modo tranquilla, come quella di molte altre bambine della sua età, anche se in precedenza, a soli cinque anni, un fatto tragico rischiò di spezzarle la vita: investita da un'auto in corsa, nell'attraversamento della 192[^] strada, Maria venne urtata e trascinata per un lungo tratto, fu immediatamente ricoverata presso l'ospedale Sant'Elisabeth, rimanendo in coma per 22 giorni, prima di potersi riprendere.

Nel 1931, a soli otto anni cominciò lo studio di pianoforte. Elvira de Hidalgo fu la soprano spagnola che presso il conservatorio di Atene, divenne la sua insegnante, la quale aveva inutilmente proposto ai suoi colleghi di accoglierla in un loro corso presso il medesimo conservatorio.

Maria sapeva già di avere una voce piena, vigorosa e potente, per lei la Hidalgo preparò qualcosa di nuovo, difficile, un'aria di Massenet, continuando lo studio di pianoforte.

Aveva sedici anni, Maria, non giocava più, né aveva amici, né fiducia in sé stessa, sospinta dalla madre, gelosa della sorella, lontana dal padre. Era divenuta collerica, schiva, goffa, capricciosa e prepotente, tuttavia, il suo era un senso di autodifesa.

Nel 1948 a Firenze, con la Norma fa il suo ingresso trionfale nel mondo del bel canto a cui aspirava di tempi del conservatorio, allorquando la Hidalgo le aveva dato i primi rudimenti canori. Ed è in questo periodo che incanta Visconti, allora suo ammiratore.

L'anno seguente con i Puritani di Bellini alla Fenice riceve l'appellativo di fenomeno vocale. Fu poi operata all'addome, doveva cantare nella Valchiria e non si era ancora completamente ristabilita in salute.

Lesse poi i Puritani ed imparò subito il ruolo in pochi giorni. Era nuovamente ammalata, tuttavia nessuno sapeva, era poi guarita e soffriva d'insonnia, così scoprì d'avere la tenia. Si curò, dimagrì ed allora dissero d'aver perso la voce.

Con il matrimonio con Meneghini mette fine alla situazione critica di scandaloso compromesso, ma era una donna con la sua moralità, fedele ai propri principi, non amava situazioni estreme.

Nel marzo 1950, mentre era intenta a provare Norma al Teatro Massimo Bellini, le giunse dalla Scala di Milano la richiesta per una sostituzione della beniamina del pubblico milanese: Renata Tebaldi, indisposta.

Si trattava di tre repliche dell'Aida in occasione dell'apertura della Fiera di Milano. La Scala è la Scala, non si può rifiutare, ben venga anche una sostituzione, quindi, accettò.

Intervistata le vennero dedicate parole di circostanza, nessun clamore, nessuna eco di ovazioni e trionfalismi, mentre in America si sentiva parlare della più grande Aida del mondo.

Il 27 aprile aveva portato Aida al San Carlo, poi era partita per Mexico City per cantarvi Norma, Aida, Tosca ed il Trovatore, così dovunque la sua voce sorprende.

Fra i suoi ammiratori più accesi Luchino Visconti era venuto ad ascoltarla all'Opera di Roma nella interpretazione del Parsifal.

A Maria l'essere ammirata e corteggiata da lui le piaceva e la esaltava oltremisura. Lui le inviava in camerino certi mazzi di fiori in anonimato e la osservava mentre cantava, col suo binocolo, fino a quando non presero a lavorare insieme. Con Luchino Visconti c'era anche il giovane Zeffirelli, il quale metterà in scena una nuova edizione del "Turco in Italia", opera buffa in due atti di Gioachino Rossini, per la stagione 1955 alla Scala con la stessa Callas.

Nel 50° anniversario della scomparsa di Giuseppe Verdi, Arturo Toscanini l'aveva chiamata a Busseto per il Macbeth, ma, per via della precaria salute del grande maestro, purtroppo non fu mandata in scena.

Al teatro municipale di Rio avrebbero dovuto alternarsi la Callas, la soprano Fedora Barbieri, Elisabetta Barbato, star del Metropolitan, Boris Cristoff, Mario Del Monaco a Renata Tebaldi. Sullo stesso palcoscenico con Tebaldi e la Barbato, persino nello stesso camerino a stretto giro di

interpretazioni. L'antagonismo diede perciò luogo al panico, mentre crescevano le tensioni.

La Callas cantò Norma, la Tebaldi la Traviata con applausi al cronometro per entrambe, in un gioco che si trasformò ben presto ogni esibizione in festa ad alta tensione. Infine ci fu, la famosa storia dei litigi.

Il 14 settembre le due cantanti si presentarono al pubblico del teatro di Rio; Maria, dovendo riapparire ogni due giorni dopo nella Norma era d'accordo con gli altri nel non concedere repliche.

Renata cantò tre arie, Maria due e poi andò via furibonda, dichiarando più tardi che fino a quel tradimento aveva trattato la Tebaldi come una amica, poiché come tale l'aveva sempre considerata, ma la Tebaldi dichiarò invece di non avere mai intrattenuto con la Callas altro che di una rispettosa conoscenza.

Il 24 settembre nel secondo atto di Vissi d'Arte, fra gli applausi, Maria sentì il nome di un'altra cantante: Elisabetta Barbato, così altre voci le fecero capire che non era stata gradita, tuttavia, s'impose di mantenere saldi i nervi.

Ma il giorno successivo l'impresario del teatro le riferì che non avrebbe più dovuto cantare le opere per cui era stata scritturata, così lei rimase senza parole, poco dopo, però lo assalì, dicendogli che avrebbe dovuto pagarla per tutte le altre recite.

Lui cercò di crearle problemi, dicendo che, durante la sua recita, la sala sarebbe stata vuota, ma alla fine aveva avuto torto, poiché non c'era neanche un posto libero, tuttavia, lui non la pagò. Così a sostituirla venne chiamata Renata Tebaldi. Ritornata a Bergamo fu chiamata proprio lei a

sostituire la Tebaldi nel ruolo di Violetta presso il Teatro Donizetti, così era stata dichiarata guerra aperta all'acerrima "nemica".

In novembre si recò al Teatro Massimo Bellini, dove interpretò 8 sere in alternanza Norma e I Puritani, tutti le riconobbero un grande talento. L'approdo alla Scala rappresentò per Maria il coronamento di un sogno, l'esercizio più pericoloso al trapezio senza rete, infatti la chiamavano la Meneghini, a volte la Menegona, ma lei si era creata su misura un personaggio importante.

Per lei ogni recita diventava una autentica battaglia, la sera del 7 dicembre del 1951, in un teatro infiorato a festa, alla presenza del Presidente Einaudi, vestì i panni di Elena nei Vespri.

I giornali all'inizio del 1966 avevano perso le tracce della Callas, trafiletti e foto di cene e pranzi sembravano non interessare più nessuno, talvolta giravano discorsi su qualche proposta di film ed interpretazione di opere, regolarmente rifiutate.

In primavera dissero che aveva rinunciato alla nazionalità americana, quindi era divenuta greca e, secondo una legge del 1946, emanata in Grecia, era assolutamente libera da ogni legame e contratto matrimoniale, fuori dalla sua religione ortodossa.

Meneghini, rispondendo ad alcuni giornalisti, disse che quello era probabilmente per lei un modo per poter sfuggire alle tasse.

Pertanto, la sua vita parigina scorreva monotona, alzandosi tardi, facendo colazioni frettolose, uscendo solo per le commissioni, telefonando, leggendo riviste e guardando la televisione, perché diceva che tutta la sua vita aveva lavorato intensamente, per cui, adesso la vita voleva godersela.

LA DIVINA

Regina indiscussa della lirica, appellata di volta in volta come Diva, Divina, Dea e consimili, era nata con tutta probabilità il 2 dicembre dell'anno 1923, a New York Fifth Avenue, dove abitavano i genitori di origine greca, sebbene la sua nascita sia circondata da un sostanziale velo di mistero.

In famiglia la prediletta era però Jackie, sorella maggiore, la sola per cui erano state previste lezioni di canto e pianoforte, che Maria era costretta ad ascoltare di nascosto. Mentre la sorella stentava, lei imparava subito, al punto che a soli 11 anni vinse il 2° premio in una trasmissione radio "L'ora del dilettante", cantando "La Paloma".

Maria, anche quando seguì la madre tornata in Grecia, dopo il divorzio, continuò nello studio del canto al Conservatorio di Atene e le lingue greca e francese. Soffrì molto durante la guerra, sia la miseria che per la fame, ma i primi successi nacquero proprio lì con la Cavalleria Rusticana e Tosca.

L'origine di questa confusione circa la data di nascita è da ricercarsi nel fatto che a quanto pare i genitori, per rimediare la perdita del figlio Vasily, morto durante un'epidemia di tifo a soli tre anni, avrebbero voluto un maschio, tant'è che quando la madre apprese di aver dato alla luce una bambina, per i primi giorni non volle nemmeno vederla, mentre il padre non si curò nemmeno di registrarla all'anagrafe.

Nel 1937 entrò al Conservatorio di Atene e, contemporaneamente, si perfezionò nel greco e nel francese. Furono anni non facili per la giovanissima Callas: le miserie dell'occupazione e della

fame, e successivamente la conquista, dopo la guerra, della libertà, di una esistenza finalmente tranquilla e agiata. I primi successi furono proprio in Grecia: Cavalleria Rusticana nel ruolo di Santuzza e poi Tosca, suo futuro cavallo di battaglia. La Callas aveva comunque nel cuore New York e, soprattutto, suo padre: tornare negli Stati Uniti per abbracciarlo e soprattutto per il timore che le venisse sottratta la cittadinanza americana.

Raggiunse così il padre: furono due anni non particolarmente felici (di glorie artistiche) che spingevano Maria Callas, ancora una volta, alla "fuga". E' il 27 giugno 1947, e la meta è l'Italia. La Callas lasciò gli Stati Uniti "ancora povera in canna", come lei stessa disse, con 50 dollari in tasca e pochi vestiti. Con lei ci furono Luisa Bagarotzy, moglie di un impresario americano, ed il famoso cantante basso Nicola Rossi-Lemeni.

La meta era Verona, dove Maria Callas avrebbe poi conosciuto il suo futuro marito, Giovanni Battista Meneghini, amante delle opere d'arte e della buona tavola. Li dividevano 37 anni di differenza e la Callas, forse, non amò mai compiutamente l'uomo che sposerà il 21 aprile 1949.

L'Italia portò fortuna allo scalpitante soprano. Verona, Milano, Venezia ebbero il privilegio di sentire le sue "Gioconda", "Tristano e Isotta", "Norma", "I Puritani", "Aida", "I Vespri siciliani", "Il Trovatore" e tante altre opere.

Da questo momento nacquero così amicizie importanti e fondamentali per la carriera e la sua vita, come ad esempio Antonio Ghiringhelli, sovrintendente della Scala, Wally ed Arturo Toscanini.

una terribile mazzata e da quel momento fu una continua discesa verso l'oblio.

La sua voce cominciò a perdere smalto e intensità, così "la divina" si ritirò dal mondo e si rifugiò a Parigi. Morì il 16 settembre 1977 a soli 53 anni. Accanto a lei un maggiordomo e Maria, la sua fedele governante.

Dopo la morte, i vestiti di Maria Callas, come quelli di Margherita Gautier, sono andati all'asta a Parigi. Di lei non rimase nulla: anche le ceneri furono disperse nell'Egeo. Tuttavia esiste una lapide in suo ricordo presso il cimitero parigino di Pere Lachaise (dove risultano sepolti molti altri importanti nomi della politica, della scienza, dello spettacolo, del cinema e della musica). Resta comunque nelle incisioni la sua voce, che ha dato vita in modo unico a tanti personaggi tragici ed infelici.

Ad un certo punto si parlò di un film Tosca di Zeffirelli, il quale l'aveva quasi convinta a girare, sarebbe stato il primo film d'opera a cui la diva avrebbe partecipato. Tra il 3 ed il 14 dicembre del '64, Maria aveva con Bergonzi e Gobbi, iniziato la registrazione del sonoro, ma per difficoltà amministrative il film non venne realizzato. Il 19 ed il 25 marzo dello stesso anno, Maria apparve di nuovo al Metropolitan di New York.

Il pubblico l'accolse con un autentico boato, con urla ed applausi che fecero ritardare l'inizio dello spettacolo di parecchi minuti. La vedova del presidente Kennedy era fra il pubblico ed alla fine le tributò un applauso infinito. Maria prediligeva la solitudine e stava bene da sola, anche se, di tanto in tanto riceveva qualche amico. Certo per lei non era facile combattere da sola, dopo essere stata amorevolmente seguita ed incoraggiata, trovare la forza, la fiducia e la sicurezza, per questo non

perdette mai i contatti con coloro che le avrebbero potuto dare la possibilità di ritornare sul palcoscenico.

LA VOCE

Dotata di una voce particolare, che coniugava un timbro unico a volume notevole, grande estensione ed agilità, contribuì alla riscoperta del repertorio italiano della prima metà dell'Ottocento, in particolare di Vincenzo Bellini e Gaetano Donizetti, di cui seppe dare una lettura personale in chiave drammatica (fondamentali al riguardo le sue interpretazioni di Norma e Lucia di Lammermoor) attraverso la riscoperta della vocalità ottocentesca definita canto di bravura, che applicò a tutti i repertori e per la quale venne coniato il termine soprano drammatico d'agilità.

Si dedicò inoltre con successo alla riscoperta di titoli usciti di repertorio anche a causa della mancanza di interpreti adeguate, quali Armida ed Il Turco in Italia di Rossini, Il Pirata di Bellini Anna Bolena di Donizetti, Alceste ed Ifigenia in Tucidite di Gluck, la Vestale di Spontini, Macbeth di Verdi, Medea di Cherubini. Il successo artistico e mediatico hanno costruito un mito attorno a lei, attribuendole l'appellativo di Divina.

L'OPERA' DI PARIGI

La sera del gala dell'Operà, del 22 maggio 1964, i più grandi sarti parigini scelsero le loro più affascinanti modelle per offrire alle signore del pubblico un omaggio del profumiere Rochas e di un piccolo programma dello spettacolo, rilegato in seta dello stesso colore rosa dei

fiori con cui era stato addobbato il teatro.

Gioielli e tessuti sfolgoravano in quelle ore della sera, tutti sapevano che ci sarebbe stata soltanto una regina. La Callas era stata descritta e presentata alla stampa come una diva docile ed una diligente scolara, la quale si esercitava al primo piano dello stabile di Avenue Foch 44, fra i cui ospiti c'era anche l'attore Fernandel. Maria era già in teatro da diverse ore.

Il signor Onassis era accaparrato un certo numero di poltrone per i suoi amici, firmando persino parecchi autografi. Maria, schiva attendeva il proprio momento, preparando davanti allo specchio la sua maschera.

Allorquando in sala, le luci si attenuarono, lei rimase sola, mentre un altoparlante le faceva giungere le voci del palcoscenico.

Frattanto vestiva l'abito di Norma, così anche il più chiuso e critico spettatore rimase colpito, preso. A questa sua vittoria parteciparono con gli applausi, i fiori, mentre la minoranza dei presenti aveva iniziato a protestare. Con l'inizio del terzo atto si intuiva che la Callas aveva definitivamente vinto, così come gli applausi erano tutti per lei.

SCORPIOS

L'estate del 1964 è per Maria finalmente un periodo felice, Onassis la conduce a Scorprios, l'isola uliveto che lui aveva acquistato, che stava trasformando con speciali opere idriche ed agricole in un lussureggiante giardino all'europea. Maria vi avrebbe portato più avanti quelle rose

“Maria Callas” a lei dedicate. Qui insieme mettono le basi per uno stabile futuro economico di Maria, che nonostante i suoi guadagni personali, aveva paura di invecchiare e morire in povertà.

Lui le aveva proposto di diventare armatrice ed a lei l’idea era molto piaciuta. I due insieme ad un amico socio, certo Panaghis Vergottis pensarono di comprarsi una nave, allora in costruzione presso un cantiere spagnolo: L’Artemision. Questa alleanza d’affari creò dissapori fra i tre soci, fino a condurli in tribunale nell’aprile del 1967 a Londra.

Maria trascorse quell’estate sul Christina, ora ancorato a Skorpios, ora vagante per l’Egeo, mentre Onassis andava e veniva col suo elicottero personale, ora da solo, ora con i suoi due figli, a volte con gli amici.

Spesso Maria era da sola, ospite d’onore della sua casa galleggiante, servita e riverita dai marinai. Ella non parlava mai di progetti, ma teneva a ciò che il pubblico avrebbe potuto dire di lei, se la avesse dimenticata. Così di tanto in tanto ed improvvisamente ricompariva la tigre.

LA PRIMA VOLTA AL BELLINI

Maria Callas aveva conosciuto gli anni del debutto della sua straordinaria carriera proprio al Teatro Massimo Bellini di Catania, dove la sua prima apparizione risale al mese di marzo 1950, in una memorabile edizione di “Norma”, opera con la quale sarebbe tornata anche l’anno successivo come estro fulgente delle celebrazioni per i 150 anni della nascita di Vincenzo Bellini, interpretando Norma ed Elvira dei Puritani.

In quello stesso 1951 la Callas fu anche applauditissima interprete di un altro dei capolavori belliniani, “I puritani”. Nel 1952 portò al

“Bellini” “La traviata ” e l’anno dopo, il 1953, “Lucia di Lammermoor”.

Tutte opere che sarebbero state, poi, tra i suoi cavalli di battaglia, quelle che l'avrebbero consacrata come una delle cantanti liriche più celebri e celebrate del XX secolo, rimasta nella memoria dei catanesi in maniera indelebile.

Nella memoria dei catanesi, quelle eccezionali serate sono ancora vive e non vorremmo fosse mai dimenticata.

Accompagnate dalla voce di Maria Callas che interpreta «Casta Diva», scorrono le immagini: il foyer, la sala da 1.200 posti con la acustica perfetta, i sontuosi lampadari, gli stucchi, gli affreschi, le colonne e Vincenzo Bellini. È lui, con la sua musica, l’unico vero protagonista e «padrone di casa» del teatro lirico di Catania.

Seguirono anni di passione, lussi e sregolatezze con l’armatore greco. Un figlioletto Omero, però morto appena nato. Nel 1964 iniziò il declino insieme all’abbandono da parte di Onassis per via di Jaqueline Kennedy, per Maria fu una dura mazzata. Anche la sua voce ne risentì, perdendo smalto ed intensità. Abbandona allora la vita mondana, si ritirò a Parigi. Morì il 16 settembre 1977 a soli 53 anni, accanto a lei solo il suo personale di servizio. Un'artista che divideva le piazze, scandalizzava il pubblico ma sul palcoscenico era infallibile.

Ebbe così inizio anche la massima mondanità mentre finiva il matrimonio per un amore che la stessa definì poi “brutto e violento” con l’armatore greco Aristotele Onassis, ma che in era stato l’unico vero amore della sua vita. Il declino della Callas fu probabilmente costituito da una grave malattia degenerativa muscolare che aveva afflitto la Callas

dall'inizio degli anni cinquanta e che secondo uno studioso della materia era compatibile con il declino repentino dell'artista.

NORMA

Era il 2 gennaio 1958 quando Maria Callas, raffreddata e sofferente, si presentò alla serata inaugurale della stagione del Teatro dell'Opera di Roma come interprete della Norma di Vincenzo Bellini. Alla fine del 1° atto, fischiatissima, si ritirò nei suoi camerini, rifiutando di tornare sul palco.

Norma è probabilmente quella che la Callas ha cantato di più e il legame con Bellini è inossidabile per la Divina, così come il ruolo di Medea di Luigi Cherubini. Norma, comunque, è anche legata ad un episodio “critico” della vita della Callas, quando, regina della Scala di Milano, il 2 gennaio 1958 cantò in Norma all'Opera di Roma ma solo il primo atto, lamentando un tracheite. C'era ben altro invece.

Aveva sentito il pubblico freddo e non ci fu verso di farla tornare in scena, dopo quaranta minuti di intervallo. Fu uno scandalo a cui assistette un pubblico delle grandi occasioni: il presidente della Repubblica Giovanni Gronchi, nonché politici tra cui Giulio Andreotti, divi del cinema quali Anna Magnani, Gina Lollobrigida e Silvana Pampanini.

Norma non è un ruolo, non è un'opera, non è un melodramma.

Essa è, se fosse possibile definirla con completezza, un monumento, un patrimonio culturale, frutto del genio artistico di Vincenzo Bellini, che sfugge a qualsiasi etichetta o classificazione.

Questa inafferrabilità è il destino comune a tutte le grandi opere frutto dell'ingegno umano le quali, una volta create, divengono enormi e indefinibili.

Ma un'opera musicale, non è un'opera d'arte come tutte le altre, infatti non avrebbe senso senza un interprete che la renda viva; se poi l'interpretazione è prodotta, oltre che da strumenti meccanici, anche dal canto, si arriva ad un prodotto unico ed irripetibile che si differenzia di esecutore in esecutore e di esecuzione in esecuzione.

E' possibile affermare senza timori che Maria Callas sia stata, ed è ancora, La Norma. Poche volte nella storia dell'opera si giunge ad un binomio così perfetto, una simbiosi totale e viva come Maria Callas interprete di Norma.

Con lei si è creata una immedesimazione così assoluta da creare un mito ed una leggenda, capace di far tremare ogni soprano che successivamente si sia accostata a questo ruolo.

Un ruolo impervio scenicamente e vocalmente, la protagonista è infatti, nel susseguirsi delle vicende, la donna innamorata che spera nel ritorno dell'amante, la donna tradita, addolorata, che trasforma il suo dolore in rabbia e vendetta; la donna che si sacrifica, e proprio nel sacrificio conosce la serenità e ritrova l'amore.

Ad un così fitto susseguirsi di vicende corrisponde una vocalità impervia poiché ibrida: alterna infatti momenti di grande lirismo con frasi morbide e legate in pianissimo, come nella celebre "Casta diva",

momenti di pura arte belcantistica, come la cabaletta e il duetto con Adalgisa del secondo atto; momenti in cui ci deve essere un torrente di suono e centri profondi nelle invettive della conclusione del primo atto e del duetto-confronto con Pollione a metà del secondo atto, per arrivare a quella gemma che è la conclusione dell'opera.

Legato alla Norma è anche uno degli incidenti più controversi della carriera della "divina", l'appellativo che la Callas si era guadagnata grazie ai numerosi successi, nel 1958 fu infatti chiamata a cantare la massima opera belliniana presso il Teatro dell'Opera di Roma, in cui la Callas nei primi anni in Italia aveva cantato molto, in una serata di gala alla presenza del presidente della repubblica

La protagonista accusando afonia interruppe la recita, credendo nell'intervento della sostituta, che invece il massimo teatro capitolino non aveva (la Callas era insostituibile). Morale della storia, all'annuncio della recita annullata la sala del Costanzi fu invasa dai fischi, non è ancora chiaro se diretti alla cantante o se alla sovrintendenza.

La Callas stava conducendo uno spettacolo di alto livello artistico, il che farebbe pensare che la protagonista non abbia apprezzato, o comunque, si aspettasse un'accoglienza più generosa da parte del loggione romano.

La questione finì addirittura nei palazzi di governo e solo nel 1971 la Corte d'Appello Suprema aveva proclamato la fine del processo in favore della cantante greca. Maria fu molto colpita dal fatto che questa sua vittoria fosse finita solo su un paio di giornali, mentre lo scandalo aveva tenuto banco per anni.

Ma non sarà sicuramente una recita ad intaccare l'immagine di una diva e di un mito che ha servito fedelmente la musica donandosi sempre al massimo al proprio pubblico, arrivando così ad unirsi al Pantheon dove siedono i grandi musicisti, chissà, magari accanto allo stesso Bellini.

La Callas tornò ad essere ad Epidauro e infine a Parigi tra il 1964 e il 1965, in alcune recite leggendarie con la regia di Franco Zeffirelli, che nonostante le condizioni vocali non più freschissime ribadivano la totale compenetrazione tra Maria Callas e il personaggio di Norma.

Accadeva a Catania più di mezzo secolo fa, sotto i migliori auspici e in una data davvero speciale: il giorno immediatamente successivo al centocinquantésimo anniversario della nascita di Vincenzo Bellini.

L'Istituto musicale, che da allora porta il nome del Cigno etneo, fu creato proprio il 4 novembre 1951, per iniziativa del Comune di Catania, della Provincia e della Camera di Commercio, dando più autorevole seguito alla scuola di musica per la formazione orchestrale che aveva funzionato, per qualche anno, presso il Teatro Massimo, anch'esso intitolato a Bellini.

La fondazione ebbe dunque luogo in un clima di grande festa, sulla scorta della vasta risonanza nazionale delle celebrazioni belliniane, culminate appunto il 3 novembre, quando, in poco più di 12 ore, i catanesi (sembra di sognare!) avevano avuto modo di ascoltare, al mattino, Renata Tebaldi nell'esecuzione del Requiem di Verdi in Cattedrale, ed in serata Maria Callas in una memorabile rappresentazione di Norma, al Teatro Massimo.

In quell'atmosfera di vivo fervore, la città volle con determinazione anche l'Istituto musicale e vi impegnò figure davvero prestigiose in campo nazionale, quali Santo Santonocito che ne fu il primo direttore.

E che dire di Francesco Pastura, il famoso critico musicale, compositore e studioso di Bellini, direttore del Museo civico a questi dedicato, docente e bibliotecario del neonato istituto, la cui Biblioteca è a lui intitolata. Nel 1963 il "Bellini" fu pareggiato ai Conservatori di musica di Stato ed avviò un graduale processo di espansione dell'offerta formativa, che ha raggiunto l'apice negli anni Novanta con l'istituzione dei corsi di Didattica della musica e Musica elettronica.

Oggi l'istituto vanta dimensioni che non hanno nulla da invidiare a prestigiosi Conservatori storici, come quelli di Bologna, Napoli, Torino, Venezia: circa 100 cattedre per una capienza massima di 750 studenti, con la presenza di tutti i corsi musicali previsti.

TEATRO MASSIMO BELLINI

Il Teatro Massimo "V. Bellini", costruito su progetto dell'architetto milanese Carlo Sada. Questo teatro risulta fra i più belli e con le migliori insonorizzazioni, fu iniziato a costruire nel lontano 1870, su splendido progetto dell'architetto milanese Carlo Sada, fu inaugurato nel lontano 1890.

Di un teatro pubblico a Catania si era cominciato a parlare già nel '700, nel fervore della ricostruzione seguita al terremoto che nel 1693 aveva distrutto interamente la città. Ma fu solo nel 1812 che venne posta la prima pietra di quello che, nelle intenzioni dei catanesi, doveva essere il

“Gran Teatro Municipale”, degno di una città in espansione.

Ad avviare i lavori era stato l'architetto Salvatore Zahra Buda in piazza Nuovaluce, di fronte al monastero di Santa Maria di Nuovaluce, proprio nell'area dell'attuale teatro.

La progettazione del “Teatro Nuovaluce”, grandiosa sotto tutti i punti di vista, fu concepita per dar vita ad un'opera tra le più innovative d'Italia. Ma i lavori, dopo un promettente avvio, dovettero essere interrotti per mancanza di fondi, determinata dal dirottamento dei finanziamenti alla costruzione di un molo foraneo, opera, questa, ritenuta prioritaria per esigenze di difesa.

Il Teatro, pur essendo finalmente pronto, dovette attendere ancora tre anni per la sua apertura ufficiale. L'inaugurazione ebbe luogo il 31 maggio del 1890 con “Norma”, il capolavoro di Vincenzo Bellini.

La costruzione del teatro Massimo, quale centro di rappresentazione dell'opera di Catania, venne affidata nel 1870 all'architetto Andrea Scala, il quale portò avanti i lavori con l'architetto milanese Carlo Sada fino a quando però, dieci anni più tardi, la società che finanziava i lavori finì in liquidazione.

Allora il Comune decise non soltanto di ridimensionare il progetto, ma di affidarlo direttamente nelle mani dello stesso Sada, il quale terminò i lavori in soli 7 anni. Tuttavia, il teatro fu inaugurato soltanto tre anni dopo, nel 1890. La spiegazione ufficiale fornita dal Comune in quell'occasione per il ritardo nell'apertura del teatro, a causa dell'epidemia di colera che aveva colpito la città proprio in quegli anni.

In realtà, è noto che il teatro fu inaugurato solo nel 31 maggio 1890 perché mancavano i fondi necessari a pagare un impresario.

La facciata del teatro in stile neo barocco si ispira al classico sansoviniano della Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia. Ancora oggi il Bellini è considerato da innumerevoli ed illustri artisti il teatro con l'acustica migliore del mondo. La sala dotata di quattro ordini di palchi oltre il loggione, ha una capienza di 1200 posti. Essa, inoltre, si distingue per la grande ricchezza decorativa.

Il "Bellini" attualmente dispone di un'orchestra di ben 105 componenti e di un coro di 84 elementi.

Ha visto passare sulle tavole del suo palcoscenico molti tra i maggiori musicisti del Novecento, come ad esempio Lorin Maazel, Riccardo Muti, Giuseppe Sinopoli, Alain Lombard; da Toti Dal Monte alla Callas, alla Caballé, alla Scotto, alla Freni; da Schipa a Gigli, a Corelli a Pavarotti a Del Monaco a Di Stefano; da Galeffi a Bechi, a Gobbi, a Nucci, ed ha rappresentato in pratica tutti i capolavori del teatro musicale, da Mozart a Berg.

Gli eventi bellici imposero la chiusura del Teatro fino al 1944 quando avvenne la ripresa delle rappresentazioni.

Nel 1950 faceva la sua apparizione Maria Callas in Norma, opera con la quale tornerà anche nel 1951. Sempre nel 1951 la Callas fu anche applauditissima interprete di un altro dei capolavori belliniani, I puritani.

Nel 1952 porterà al "Bellini" La traviata e nel 1953 Lucia di Lammermoor. Nel 1955 il "Bellini" ospitò, per l'inaugurazione della stagione, il neo eletto Presidente della Repubblica Giovanni Gronchi.

Siamo nel marzo del 1950 a Catania, dove Maria tornerà anche l'anno seguente, nel marzo 1951 come astro fulgente delle celebrazioni per

i 150 anni della nascita di Bellini, interpretando Norma e Elvira dei Puritani.

La Simionato ha sempre ricordato che, rientrando con lei in albergo dopo il trionfo tributato dal pubblico catanese, la Callas le chiese: *“Come giustifichi questo successo, perché vanno in delirio? Io non lo capisco. Se dovessi spendere duecento lire per andare ad ascoltarmi, non le pagherei!”*. All’epoca, l’ingresso al loggione della Scala costava seicento lire, dunque la sfiducia in sé di questa grande artista, era profonda.

MARIA CALLAS, COME GIUDITTA PASTA, COME MARIA MALIBRAN

Cantante, attrice, ma anche personaggio dei jet set internazionale e soprattutto icona di stile, Maria Callas diventa Divina per la sua voce, ma anche per la sua immagine. Un'immagine che ha fatto di tutto per plasmare. All'inizio della sua carriera, Maria Callas pesa cento chili per un metro e 73 di altezza e proprio non si piace. Non si riconosce nel suo aspetto che non rispecchia le sue aspirazioni e ambizioni.

Fatale l'incontro con la sarta milanese Biki (la leggendaria Elvira Leonardi Bouyeurein) nel 1951. «Se dovessi mettermi a vestire una donna come lei diventerei pazza, è talmente, spropositamente grassa che qualunque cosa indossi non può donarle.

Non potremmo rendere onore al protagonismo di una donna talmente affascinante, se prima la signora non perdesse qualche chilo». Bastano queste poche (e dure) parole della sarta decantata da Gabriele D'Annunzio ad accelerare la metamorfosi del soprano da sempre in

conflitto con lo specchio (e con la propria anima).

Così, tra il 1952 e il 1954 la cantante perde 36 chili come documentato da lei stessa sul calendario di scena: se sul palco per la *Gioconda* alla Scala del 1952 la bilancia segna 92 chili, per la *Norma* di Trieste del 1953 è già arrivata a 80. Nel 1954 per il *Don Carlo* sempre nel Tempio del Piermarini, Maria esulta per aver raggiunto i 64 chili. Ma l'obiettivo è un altro.

La musa di Pier Paolo Pasolini e Luchino Visconti negli anni 1955–1957 arriva a sfiorare anche i 54 chili e ad avvicinarsi al suo ideale di bellezza. La musa di Pier Paolo Pasolini e Luchino Visconti negli anni 1955–1957 arriva a sfiorare anche i 54 chili e ad avvicinarsi al suo ideale di bellezza.

Di questo dimagrimento così rapido e repentino si è data una versione molto romanzata, che lei tuttavia non si è mai preoccupata di smentire, sostenendo che avesse ingerito volontariamente una tenia, parassita intestinale comunemente conosciuto come verme solitario, assumendolo dentro una coppa di champagne.

Secondo la cognata, Pia Meneghini, invece, la Callas riuscì a dimagrire con tutta questa velocità grazie a una serie di iniezioni applicate direttamente alla tiroide, responsabile dei centri nervosi, che sarebbero state la causa della sua depressione latente. Secondo altri amici vicina alla *Divina*, in realtà è stata una dieta ferrea a base di carne e verdura a modificarle il metabolismo, associata a molto movimento e ad una buona dose giornaliera di superlavoro.

Maria Callas è stata paragonata alla soprano spagnola Maria Felicitas García Sitches Malibran (autentico tormento d'amore per

Bellini) nonché a Giuditta Angiola Maria Costanza Negri Pasta, celeberrima cantante lirica soprano italiana, amante di Vincenzo Bellini, il quale modellò la sua Norma sulla splendida voce della soprano e contralto italiana, fra le più importanti al mondo, Giuditta Pasta.

Sia la francese d'adozione, Maria Malibran, che Giuditta Pasta sono state due splendide amanti del giovane cigno catanese. Vincenzo Bellini per Giuditta scrisse la parte della protagonista della "Sonnambula". Nella villa con parco della Pasta, sul lago di Como, si davano spesso convegno illustri personaggi, artisti, compositori e cantanti; Vincenzo Bellini ne fu a lungo frequentatore; qui sembra trascorse un mese nel tardo autunno del 1829 anche Gaetano Donizetti durante la partitura della sua "Anna Bolena".

NEI MIGLIORI TEATRI

Da qualche anno, ormai, il soprano Maria Callas Meneghini passava per i teatri lirici italiani riscuotendo nelle più diverse opere di repertorio calorosi successi; ma alla Scala ancora non s'era presentata. Per la verità: era comparsa in una ripresa di Aida, due anni fa, in occasione d'una "serata di gala" per l'inaugurazione della Fiera campionaria, tuttavia non aveva entusiasmato né persuaso.

Quell'anno, tuttavia, la sovrintendenza scaligera si era decisa a presentare Maria Callas come elemento di primissimo piano: le aveva affidato la parte della protagonista nei *Vespri siciliani*, opera inaugurale della stagione, quindi, l'aveva "provata" in una delle parti più impegnative del repertorio ottocentesco, quella della Norma di Bellini.

Nei *Vespri* la Callas s'è fatta ammirare; pur tuttavia nell'animo degli ascoltatori permaneva una certa diffidenza, poiché si trattava di un'opera poco nota, a proposito della quale non era possibile stabilire paragoni con altri interpreti del passato.

Ma con *Norma* la Callas aveva vinto definitivamente, la ritrosia e la diffidenza del pubblico ambrosiano. Aveva riportato una vittoria nettissima quanto più impervia e impegnativa era la realizzazione del personaggio belliniano.

Si sapeva che *Norma*, era uno dei cavalli di battaglia della Callas; non si voleva credere però che questo soprano potesse così intelligentemente e con tale musicalità disegnare il difficile personaggio.

Adesso i dubbi erano stati fugati dall'impeto degli applausi. Non che la sua voce avesse caratteristiche "naturali" di particolare bellezza, anzi, ciò che a tutta prima indusse in diffidenza chi ascoltava questa cantante era stato il timbro piuttosto stridulo di alcune note e la discontinuità della gamma.

La Callas non aveva una voce egualmente vellutata e limpida in tutti i registri, le note basse erano di scarsa intensità ed il "ponte" fra il registro medio e quello acuto era per lei spesso pericoloso da varcare.

Ella era paragonabile ad un concertista di piano o di violino che usufruiva di un cattivo strumento, intonatissimo, certo, ma dal suono non completamente gradevole. Senonché la Callas, per naturale intelligenza affinata da lunghi e fruttuosi studi, sapeva "suonare" stupendamente l'imperfetto strumento avuto in dono dalla sorte; conoscendone i naturali difetti ed avendo meditato il modo di sopperirvi, ella era capace di compiervi le più audaci acrobazie vocali, che appunto s'imponevano a chi

affrontava la monumentale parte dell'eroina del capolavoro di Bellini.

E ciò che più contava, la Callas impegnava la propria "scuola" vocale, la propria bravura di "concertista" del canto, ella aveva vinto, la diffidenza del pubblico ambrosiano; aveva riportato una vittoria nettissima che aveva tanto maggior valore quanto più impervia per interpretare il personaggio: si dedicava alla ricerca dell'accento più intenso, che fosse quello vero, rivelatore del personaggio di Norma.

E qui è bene ricordare agli idolatri del "bel suono", del canto inteso unicamente come piacevole vellicamento del timpano, della melodia come mera soddisfazione edonistica, quanto Bellini stesso, in una sua famosissima lettera rivelava circa il proprio modo di comporre. *"Io studio attentamente", scriveva il catanese, "il carattere dei personaggi, le passioni che li predominano ed i sentimenti; poi invaso dagli effetti di ciascun di loro immagino esser divenuto quel desso che parla; e chiuso quindi nella mia stanza comincio a declamare la parte del personaggio del dramma con tutto il calore della passione, e osservo intanto le inflessioni della mia voce, l'accento ed il tuono dell'espressione che dà natura all'uomo in balia delle passioni, e vi trovo i motivi ed i tempi musicali adatti.*

Dunque anche il puro Bellini mirava al dramma e cercava di realizzarlo mediante l'accento musicale più proprio. Il merito dell'interpretazione di Maria Callas è consistito proprio nella quasi costante e felice realizzazione dei diversi "accenti" belliniani.

Fino a quel momento la Callas aveva costretto gli ascoltatori scaligeri all'ammirazione: di lì in poi li ha spinti all'entusiasmo. Certo, vi sono nella Norma parecchi momenti in cui l'"accento" belliniano è

talmente pacato, attenuato, puramente sereno, che la melodia si snoda illuminata da un chiarore estatico. Sono i momenti in cui la Callas, come e' intuibile, persuade meno.

E' il grande momento di "Casta diva", per il quale occorrerebbe davvero una voce quanto mai levigata, eguale e pura. Una voce capace di compiere miracoli, come sembra ne compisse quella della prima Norma, Giuditta Pasta, a stare almeno a quanto racconta il Monaldi: "La sera del 2 dicembre 1834 Giuditta Pasta cantava Norma al Comunale di Bologna.

Una folla immensa era accorsa a teatro per ascoltare le divine melodie belliniane. Giuditta Pasta aveva appena cominciato a innalzare il canto sublime alla "Casta diva" allorché una forte scossa di terremoto preceduta da un lugubre rombo fece tremare spaventosamente tutto il teatro.

Il terrore fu immenso; però non uno spettatore, nonostante la paura, abbandonò il proprio posto. Cessato il fenomeno, trascorsi brevissimi intervalli, Giuditta riprese il dolce canto, e dieci minuti dopo, nell'onda della musica di Bellini, nessuno rammentò quasi più l'ansia provata poco prima".

La voce della Callas non saprebbe compiere, crediamo, simili miracoli. Ma, considerando ciò che questa interprete sa complessivamente dare nel corso dei quattro atti, e contando anche sulla scarsa frequenza dei terremoti, possiamo egualmente dichiararci soddisfatti.

Da crisalide, mutatasi in icona di eleganza femminile, la greco-americana si fece italiana, anzi veneta (Verona) e poi milanese, per finire francese o quasi: l'essenza internazionale del melodramma italiano non poteva essere sancita in forma più dimostrativa.

Il suo canto, ora osannato ora censurato, il suo stile interpretativo paragonato alle grandi voci dell'Ottocento, le sue riconosciute facoltà di attrice hanno riportato prepotentemente l'opera lirica al centro del dibattito intellettuale, hanno aperto nuovi sentieri nel repertorio, hanno contribuito a rafforzare in Italia il ruolo della regia operistica.

Maria Callas è tutto questo.

Per la prima volta, filosofi, storici della letteratura, dell'arte, del teatro, del cinema, della danza, della moda, sociologi della comunicazione indagano gli effetti della sua presenza umana e artistica nella sfera dello spettacolo e del costume sociale. Lo studio del lascito artistico è affidato ai musicologi, impegnati anche a delineare possibili metodologie per un terreno di ricerca ancora poco dissodato, almeno in Italia, quale è l'interpretazione musicale.

IL MITO

Passano gli anni ed il mito di Maria Callas resiste, ancora ammantato sulle pagine dei rotocalchi, cartacei e digitali. Un mistero costruito con le armi dell'arte, dell'amore e della forza di volontà, diventato anche 'glamour' quando viene vestito dalla sarta milanese nota con il nome di 'Biki, nipote acquisita di Giacomo Puccini.

l'unica spiegazione di questa sua eccezionale sopravvivenza è nel suo essere stata 'diva', nel senso più autentico del termine: 'diva' proviene dal latino 'divus/diva', perché per essere diva non basta avere una bella voce, essere un'innovatrice, essere una musicista che usa l'ugola come strumento musicale, avere doti di recitazione superlative.

Insomma non sarebbe bastato a Maria Callas essere quella che è

stata musicalmente e sui palcoscenici dei teatri, non le sarebbe bastata essere una delle migliori interpreti delle regie di Luchino Visconti alla Scala o entrare con l'espressione vocale nella tragicità dei personaggi a cui dava voce, se non fosse stata portatrice di 'glamour', proprio come le statue di dee greche e romane. Maria Callas non era destinata a questo ruolo, con addosso 90 chili, il suo arrivo in Italia nel 1947 per una 'Gioconda' di Ponchielli diretta all'Arena di Verona.

A Milano dove frattanto si è stabilita col marito, l'industriale veronese Giovan Battista Meneghini, aiutata dalle amiche, soprattutto dalla giovane contessa veneziana Carla Nani Moncenigo, definita triste e dal cuore spezzato, comincia a frequentare l'atelier di 'Biki' Teatro alla Scala di Milano Opéra di Parigi alias Elvira Leonardi. 'Biki' conosce Maria Callas nel 1951 a casa del direttore d'orchestra Arturo Toscanini.

Viene colpita dalla sciatteria con cui si veste la Callas e si offre volontaria come sarta privata. È la svolta: a ogni concerto, a ogni apparizione, a casa di Maria arrivano abiti ed accessori, con le indicazioni precise su cosa indossare al mattino, al pomeriggio, alla sera, con gli abbinamenti scritti e numerati. Così Maria Callas diventa anche elegante, acquisisce una bellezza insolita, una sicurezza nel portamento che prima aveva solo nella voce e nella sua impeccabile recitazione sui palcoscenici.

Ma per la consacrazione bisogna aspettare ancora un po'. Siamo al 19 dicembre del 1958, la Callas debutta all'Opéra di Parigi con un concerto organizzato dalla rivista femminile 'Marie Claire' per celebrare la 'Legion d'Honneur'.

C'è tutto il bel mondo parigino, perfino il presidente della repubblica, René Coty. Maria Callas fa il suo ingresso sul palcoscenico,

indossa un abito lungo di 'crêpe de Chine' retto da due sottili spalline, le spalle coperte da una stola dello stesso tessuto, i capelli raccolti a chignon e, come aveva suggerito 'Biki', un collier e gli orecchini di diamanti.

È proprio un incanto, nemmeno i grandi fotografi di moda, da Avedon a Newton che si ispirarono a lei negli anni successivi, avrebbero potuto creare un'immagine di così intenso 'glamour', così la divina canta "Casta Diva".

La Callas mieteva trionfi in giro per il mondo, ma la ribalta più prestigiosa le resisteva. Alla fine però vinse lei: il 7 dicembre 1951 la sua 'Elena' nei 'Vespri siciliani' fu memorabile. Per dodici anni Maria fu la padrona del teatro milanese. Passò quindi di successo in successo, calcando i palcoscenici più prestigiosi. Nel 1952 debuttò al 'Royal Opera House' di Londra nel ruolo di 'Norma'.

Al 'Covent Garden' fu 'Aida' con la Simionato e la Sutherland e 'Leonora' ne 'Il trovatore' con la Simionato nel 1953. Nello stesso anno affrontò per la prima volta, al Maggio musicale fiorentino, la 'Medea' di Luigi Cherubini, ripresa qualche mese dopo al 'Teatro alla Scala' di Milano.

Nel 1956 debutta al 'Metropolitan Opera House' di New York nel ruolo di 'Norma' con Del Monaco, la Barbieri e Siepi. Subito dopo al 'Met' è 'Tosca' e viene chiamata al 'Ed Sullivan Show' per un duetto con Scarpia del secondo atto dell'opera pucciniana.

È noto che tra il 1952 e il 1957 Maria Callas dimagrì notevolmente. Più che la dieta, tuttavia, fu il modello preso da Maria Callas a destare impressione: l'attrice Audrey Hepburn, vista in 'Vacanze

romane', era quanto di più lontano dalla corporatura e dai tratti fortemente marcati della greca si potesse immaginare.

LA FORTUNA

La fortuna teatrale e discografica di Norma sta attraversando un periodo di intensa vitalità che sembrava quasi impossibile fino a qualche anno fa. Molteplici ragioni danno conto di questo rinnovato interesse.

Da un lato, l'intenso lavoro critico attorno alla figura di Bellini e dei suoi interpreti ha contribuito a mettere in discussione la tradizione esecutiva dell'opera che si era cristallizzata durante la prima metà del Novecento e di cui, per molti aspetti, Maria Callas ha rappresentato l'apogeo.

Dall'altro, la graduale estensione dell'uso di strumenti d'epoca nell'ambito del melodramma italiano del primo Ottocento ha reso possibile la coesistenza, e reciproca influenza, di prassi esecutive le cui premesse storiche e culturali erano in origine diverse.

Molti degli sforzi di critici e studiosi interessati agli aspetti esecutivi di Norma sono stati dedicati alla definizione delle caratteristiche vocali e drammatiche dei cantanti per i quali i tre ruoli principali furono scritti: Giuditta Pasta (Norma), Giulia Grisi (Adalgisa) e Domenico Donzelli (Pollione).

Tale attività di ricerca ha contribuito a scardinare luoghi comuni e consuetudini esecutive di lunga data, mettendo in luce tanto una frattura tra le concezioni della vocalità del tempo e quelle che dirigono le aspettative del pubblico contemporaneo, quanto il fatto che la proliferazione di soluzioni esecutive quanto mai diversificate non è solo

caratteristica dei nostri giorni, ma ha accompagnato la fortuna dell'opera durante la gran parte dell'Ottocento.

Bellini concepì il ruolo di Norma a misura delle eccezionali doti di Giuditta Pasta, artista dal grande temperamento scenico e dotata di un organo vocale in origine contraltile, che ai pregi di una notevole estensione e di un'intelligenza espressiva intensa e bruciante univa i difetti di un timbro disomogeneo e, a tratti, sordo.

Una voce, dunque, estesa e relativamente duttile che, tuttavia, trovava il suo punto di forza nel canto declamato soprattutto nel registro medio.

La parte di Adalgisa fu affidata a una giovane Giulia Grisi, soprano per la quale Bellini avrebbe poi scritto il ruolo di Elvira ne *I Puritani*.

Francesco Regli (romanziero) ricorda che la Grisi, fin dal suo debutto, si era fatta notare «per la potenza della sua voce, la grazia dei suoi modi e la sua seducente bellezza cui si aggiungevano l'intonazione, la purezza, l'estensione della voce. Come è noto, Bellini aveva un'ammirazione incondizionata per la Pasta, cui lo univa pure una sincera amicizia.

Il carteggio tra i due, inoltre, dà conto della misura in cui il compositore tenesse in debito conto, e a volte sollecitasse, le osservazioni della cantante durante la composizione della sua opera. Parimenti, il compositore aveva stima di Donzelli che, in una lettera del 1833, egli equiparò a Rubini come primo «fra tutti i tenori che camminano l'Europa.

Il compositore nutriva qualche riserva in più sulla Grisi che, in seguito alle prime recite di *Norma*, giudicò «di natura un po' freddina».

Alcuni anni più tardi, inoltre, egli espresse la propria

contrarietà alla decisione della Grisi di cantare il ruolo di Norma, nonostante l'avversione di Bellini, la Grisi fece di Norma uno dei propri cavalli di battaglia, inaugurando un filone interpretativo volto alla liricizzazione del personaggio

Nella seconda metà del Novecento questa tendenza sarebbe tornata in auge grazie ad alcune protagoniste della cosiddetta Belcanto Renaissance, quali Joan Sutherland, Montserrat Caballé, Renata Scotto e Beverly Sills. In anni recenti, infine, essa sembra aver condotto ad un ulteriore alleggerimento vocale del ruolo del titolo, soprattutto attraverso regolari esecuzioni da parte di due ottimi soprani quali Edita Gruberova e Mariella Devia.

È opportuno, però, sottolineare che questo processo ha convissuto con una tradizione più in linea con la visione di Bellini, che, nei fatti, si è mantenuta preponderante fino all'ultimo scorcio del ventesimo secolo. Ma se per Norma è possibile tracciare una storia dell'evoluzione interpretativa, ancorché sommaria, ben più difficile è fare altrettanto per gli altri due ruoli, Adalgisa e Pollione.

Soprattutto nel primo caso non pare possibile stabilire con certezza quando si sia imposta la prassi di affidare il personaggio a voci che oggi chiameremmo di mezzosoprano, in parte a causa dell'inconsistenza semantica con cui il termine è stato usato per gran parte dell'Ottocento, in parte a causa del fatto che ruoli di altra prima donna, come Adalgisa, erano spesso appannaggio di cantanti dal profilo vocale quanto mai diversificato, quando non ancora in fieri. Resta il fatto che tale prassi sembrava già consolidata quando l'opera fu registrata integralmente per la prima volta nel 1937.

In questa occasione, tuttavia, la voce di Ebe Stignani appare alquanto più chiara rispetto alle successive registrazioni con Maria Callas.

Due tappe particolarmente significative che, a mio parere, rappresentano importanti premesse al panorama esecutivo odierno dell'opera sono la registrazione della Decca del 1984 e la versione video della produzione del Teatro Regio di Parma del 2001.

INAUGURAZIONE DEL BELLINI

Catania, 31 maggio 1890, in una sala illuminata da tremolanti fiammelle di gas arancione a forma di farfalle, viene inaugurato il Teatro Massimo Bellini. In scena c'è «Norma» il capolavoro del grande compositore catanese, al quale il teatro era stato appena intitolato.

Le cronache del tempo raccontano di una grande serata, vissuta intensamente, in un'atmosfera calda e coinvolgente, in una sala illuminata da tremolanti fiammelle di gas arancione a forma di farfalle, che contribuirono a rendere particolarmente suggestiva l'atmosfera, con lo stupore negli occhi di chi per la prima volta poteva ammirare tanta bellezza.

Dopo quella festosa e fastosa apertura, però, il decennio finale del secolo non fu per il Teatro particolarmente significativo sul piano della qualità delle messe in scena. La situazione migliorò nel primo decennio del Novecento, grazie all'intuito dell'impresario chiamato a gestire il Teatro, Giuseppe Cavallaro, e poi soprattutto con l'avvento dell'opera verista. «Tosca», «Fedora», «Andrea Chénier» furono le opere di maggiore successo fra quelle andate in scena al «Bellini» in quegli anni.

Dopo il terremoto di Messina, a partire dal 1910, fu la volta di

“Lohengrin” di Wagner e di “Loreley” di Catalani, “La dannazione di Faust” di Berlioz, “Thais” di Massenet, “Guglielmo Tell” di Rossini, “Isabeau” di Mascagni, “Werther” di Massenet. Non mancarono le opere belliniane: ancora Norma, Sonnambula e Puritani”.

Chiusa la parentesi della 1^a guerra mondiale, il “Bellini” rilanciò la propria attività nel 1918 con un cartellone di 14 opere.

Nel 1951, per il 150° anniversario della nascita di Vincenzo Bellini, faceva la sua apparizione in “Norma” Maria Callas, che doppiierà il successo l’anno dopo e nel corso del 1953.

Nel 1955 il “Bellini” ospitò, per l’inaugurazione della stagione, il neo eletto Presidente della Repubblica Giovanni Gronchi. In scena “I puritani”. Cambiava intanto la guida del Teatro, che veniva affidata all’Ente Musicale Catanese, organismo misto, pubblico e privato.

Chiusa la triste parentesi della prima guerra mondiale, il “Bellini” rilanciò la propria attività nel 1918 con un cartellone di quattordici opere.

A gestire il Teatro era la Società anonima imprese teatrali, cui subentrerà, con l’avvento del fascismo, il Sindacato nazionale orchestrale fascista.

Dal 1925 al 1934 calcarono le scene del Teatro catanese i maggiori cantanti dell’epoca. Nel 1951, per il 150° anniversario della nascita di Vincenzo Bellini, faceva la sua apparizione in “Norma” Maria Callas, che doppiierà il successo l’anno dopo. Maria Callas che ha fatto delle sue imperfezioni la sua perfezione. Occhi grandi e fragili, naso importante e fiero, labbra carnose e sanguigne: l’immagine di Maria Callas è impressa nella storia.

GLI ESORDI

Grazie a Nicola Rossi-Lemeni, che nell'immediato dopoguerra aveva già cantato a Verona e a Venezia, e al maestro Failoni, Maria entrò in contatto con Giovanni Zenatello, direttore artistico dell'Arena di Verona, giunto in America per ingaggiare nuove voci per *La Gioconda*.

La Callas accettò la proposta seppur a una cifra bassissima, ma allettata dall'idea di lavorare con Tullio Serafin, Beniamino Gigli e di esordire in Italia in un ruolo che finalmente sentiva adatto alla sua voce e al suo fisico. Il 27 giugno 1947 Maria Callas giunse in nave a Napoli, in compagnia di Rossi-Lemeni e di Louise Caselotti, la moglie dell'agente Eddie Bagarozzy per il quale aveva sottoscritto il citato contratto-capestro.

Da Napoli si recò poi in treno a Verona per incominciare le prove. Appena giunta nella città veneta incontrò Tullio Serafin e Giovanni Battista Meneghini, suo futuro marito, grande appassionato di opera e titolare di una fiorente industria di laterizi. Serafin la indirizzò ad alcuni maestri di canto locali, in particolare Ferruccio Cusinati, che era stato già maestro di Rossi-Lemeni, per perfezionare la pronuncia e italianizzarne il canto.

L'esordio al Festival lirico areniano le assicurò una certa visibilità e un certo successo, accompagnato da critiche generalmente favorevoli, che tuttavia non fu sufficiente a spianarle la strada.

Più proficui furono da una parte l'ufficializzazione del fidanzamento con Meneghini, che non cessò mai di sostenerla e

incoraggiarla, dall'altra la collaborazione con Serafin, che la volle a Roma per insegnarle, nota per nota, la parte di Isotta, con cui la fece esordire alla fine dello stesso anno al Gran Teatro La Fenice di Venezia, da lui diretta.

Intanto Bagarozy si rifece vivo, dal momento che la carriera della cantante era ormai affermata e ben retribuita, per reclamare i diritti di quel contratto e minacciando di scandalo la coppia Callas-Meneghini, rivelando il contenuto di alcune lettere un pò troppo affettuose dalla Callas scrittegli quando era già fidanzata con Meneghini.

All'inizio della sua carriera, Maria Callas pesava cento chili per un metro e 73 di altezza e proprio non si piaceva. Non si riconosceva nel suo aspetto che non rispecchiava le sue aspirazioni ed ambizioni. Fatale l'incontro nel 1951 con la sarta milanese Biki. «Se dovessi mettermi a vestire una donna come lei diventerei pazza, è talmente, spropositamente grassa che qualunque cosa indossi non può donarle. Non potremmo rendere onore al protagonismo di una donna talmente affascinante, se prima la signora non perdesse qualchechilo».

Bastarono queste poche (e dure) parole della sarta decantata da Gabriele D'Annunzio ad accelerare la metamorfosi del soprano da sempre in conflitto con lo specchio (e la sua anima). Così, tra il 1952 e il 1954 la cantante perse 36 chili come documentato da lei stessa sul calendario di scena: se sul palco per la *Gioconda* alla Scala del 1952 la bilancia segnava 92 chili, per la *Norma* di Trieste del 1953 era già arrivata ad 80. Nel 1954 per il *Don Carlo*, sempre nel Tempio del

Piermarini, Maria esultava per aver raggiunto i 64 chili. Ma l'obiettivo era un altro.

La musa di Pier Paolo Pasolini e Luchino Visconti negli anni 1955–1957 arrivava a sfiorare anche i 54 chili e ad avvicinarsi al suo ideale di bellezza.

Di questo dimagrimento così rapido e repentino si è data una versione molto romanzata, che lei tuttavia non si è mai preoccupata di smentire, sostenendo che avesse ingerito volontariamente una tenia, parassita intestinale comunemente noto come verme solitario, assumendolo dentro una coppa di champagne.

Secondo la cognata, Pia Meneghini, invece, la Callas riuscì a dimagrire con tutta questa velocità grazie a una serie di iniezioni applicate direttamente alla tiroide, responsabile dei centri nervosi, che sarebbero state la causa della sua depressione latente.

Secondo altri amici vicina alla *Divina*, in realtà è stata una dieta ferrea a base di carne e verdura a modificarle il metabolismo, associata a molto movimento e ad una buona dose di superlavoro.

Si disse, fra l'altro, che la Callas per poter dimagrire, avesse ingoiato persino una tenia.

L'ETERNA RIVALITA' CON LA TEBALDI

Quella fra le due prime donne della lirica fu una rivalità che alimentò al lungo il miracolo italiano. Nella realtà non si odiavano, ma avevano avuto due carriere separate e vocalità diverse.

La Tebaldi un giorno ebbe a dire: <<I capricci della Callas non tolgono a me più di quanto non tolgono a lei stessa.>>

La Callas parlando di Renata Tebaldi dichiarerà: <<Quando potremo cantare la Valchiria e i Puritani fianco a fianco, allora si potrà fare un paragone. Fino ad allora sarebbe come paragonare la Coca Cola allo champagne.>>

La rivalità fu creata dagli impresari dell'epoca e dai sovrintendenti dei teatri lirici. La Tebaldi rappresentava la sublimazione dello stile classico del Belcanto. La Callas riusciva ad asservire il Belcanto all'interpretazione drammatica: era la novità. Alla Tebaldi dava fastidio che la Callas fosse diventata un personaggio del gossip internazionale.

Per la Callas, la Tebaldi semplicemente non esisteva. Un dualismo che ha fatto da volano. In un Paese sotto le macerie, la lirica ha contribuito al famoso miracolo italiano, facendo distrarre il popolo dalle immani difficoltà.

La purezza tonale, la lucidità formale della Tebaldi, “contro” il genio inafferrabile e il richiamo evocativo della Callas. Due sirene, incantatrici: mistica contro evocazione. La storia, soprattutto quella musicale, ha continuato imperterrita a riproporre questo dualismo, senza mezzi termini.

Il rigore di Bach e le esplosioni melodiche di Mozart, Liszt che si concedeva a Wagner fino alla destrutturazione emotiva e tonale di Satie. Una battaglia eterna, fino ai nostri giorni.

La Callas newyorkese di nascita, dopo numerose disavventure in patria approda in Italia e conquista la Scala soffiandola proprio alla pesarese “costretta” a fuggire nella Big Apple, della quale divenne subito

Regina.

Il Metropolitan di New York ai suoi piedi per un decennio: era il 1955 e ce lo testimonia una Desdemona pressoché inarrivabile, vertice della sua carriera: un “Già nella notte densa”, con quel “te ne rammenti...” in cui si tocca il cielo con un dito.

Un tipo di emozione lontana dalle corde della cantante greca, la cui presenza carismatica unita al timbro ipnotico, conferivano una rinnovata verità alle eroine dell’Opera: dalla Traviata di Verdi al lirismo di Puccini, acquistavano una dignità femminile inusitata.

Era quel binomio di “miseria e nobiltà” umana, vissuto in prima persona e poi sempre portato in scena. Prendiamo la Bohème: la Mimì forgiata dalla Callas è una perfetta eroina moderna, drammaticamente reale.

Mentre per la rivale l’identificazione coincideva con l’apertura e la chiusura delle quinte; conducendo una vita poco attraente per i rotocalchi, la Mimì tebaldiana è un gioiello di purezza, incastonato in un mondo crudele, dal quale si affranca asceticamente.

Maria Callas era sempre “se stessa” a prescindere dalle opere e dall’autore: una personalità prevaricatrice e una presenza scenica minimale e densissima, non riproducibile in vinile. Delizia per i detrattori nella loro costante difesa della “sacralità” della partitura, ma sicuramente non una Croce per chi vedeva in lei il rinnovarsi della tradizione operistica.

Un vento di modernità vivificante capace di portare l’Opera nel secolo nuovo e soprattutto di rivelarne la psiche sepolta dall’ortodossia predicata

nei conservatori. Tramite ideale per attirare un pubblico sempre più vasto e “pop”. E così fu.

Inizialmente la sua “singolarità” faticò ad affermarsi; nel 1951 il suo particolare timbro, definito “metallico”, imbarazzò critici e addetti ai lavori. Gli stessi, però, ben presto riconobbero il potenziale impatto, anche sul botteghino, di quella ragazza dal Peloponneso.

Tanto da costringere l’italiana, toccata nell’orgoglio, a valicare l’oceano: uno scontro “perso” che fu l’origine della sua fortuna; di quel connubio artistico con Del Monaco, che le fece conquistare per oltre un decennio, il cuore lirico della capitale americana.

Quello scambio Milano-New York fu l’origine della loro rivalità costantemente e sapientemente alimentata dai rotocalchi, a servizio di un business dello spettacolo operistico che a quei tempi visse la propria “epoca d’oro”.

La personale acredine a dire il vero cessò molto prima con un gesto, una visita riconciliatrice della Callas nei camerini del Metropolitan tebaldiano, espressione di sincera (reciproca) ammirazione.

Maria infatti non ebbe inizialmente egual fortuna nel suo paese di nascita. Una questione di stile: la sua bellissima tecnica al servizio di una emissione oscillante e la mimica asciutta, essenziale, erano più idonee alla mentalità europea che cercava un definitivo affrancamento dal Barocco.

Insomma alla fine degli anni ‘50 non era certo la sobrietà la cifra stilistica in voga e la Divina all’inizio non fece scattare la scintilla: al suo debutto al Metropolitan nel 1956 volarono persino ortaggi.

Ed era la stessa Norma che un anno prima fece trasalire la Scala in un incredibile acuto e diminuendo dall’assoluto controllo, quello sul

cantabile “Sola furtiva al Tempio”; molti dicono la miglior Norma mai interpretata. Inarrivabile, il suo Casta Diva è rimasto emblema lirico; lei sacerdotessa carismatica, vibrante ed evocativa.

Provata nel fisico a 3 anni dalla poliomielite, ne uscì dopo anni di cure così come uscì dalla provincia: lavorando duramente e meticolosamente, la mentalità contadina. Era la classica “acqua cheta che annega”, cresciuta forte senza un padre, nutrita a prosciutto crudo dalla madre e da Tina. Addolora che la sua travagliata e breve vita non le abbia dato l’opportunità di vedere appieno il solco tracciato indelebilmente nella storia: musa di tanti artisti dalla tormentata umanità a cui ne ha insegnato l’uso. La vita nell’arte e l’arte come panacea, come grazia salvifica.

Quella Grazia che scorreva piena nella voce della sua eterna rivale: e ci piace saperle così, eterne. D’accordo: diamo per detti il dimagrimento, la mamma stronza, il divorzio dal primo marito Giovanni Battisti Meneghini, gli amori sbagliati, quindi l’orrido Onassis, e quelli impossibili, vedi Visconti e Pasolini, i tailleur della Biki, la morte misteriosa.

Tutto ha già tracimato su inutili inserti giornalistici, libri deplorabili, film sciropposi, perfino fiction tivù, come dire il massimo del minimo. E poi diciamolo: quarant’anni fa, quel 16 settembre 1977, al 36 dell’avenue Georges Mandel di Parigi, morì una donna che in effetti era già morta.

La vera domanda da porsi su Maria Callas è questa: perché, dopo tanto tempo, resta la cantante lirica più famosa del mondo? Perché il mito? Perché la Callas è la Callas?

La risposta è complicata, a più livelli. Intanto, dispiace per i

rotocalchi, bisogna parlare di musica. Si è molto detto sulla «rivoluzione» della Callas, quel riappropriarsi, da parte di una voce corposa e scura, di parti appaltate per decenni ai soprani coccodè.

L'exploit della stagione 1949 alla Fenice, quando alternò l'Elvira dei Puritani alla Brunilde della Valchiria, svelò le sue possibilità infinite. La sua Lucia di Lammermoor fu un autentico choc. Sembrava che con lei risorgesse un'epoca remota e mitica della storia dell'opera.

Non in una impossibile «autenticità», perché con buona pace dei vociologi come cantassero davvero Giuditta Pasta o Maria Malibran non lo sapremo mai, ma come invenzione del vero, ricreazione.

Tanto era nuovo, quindi vecchio, il suo canto, che per definirlo si dovette coniare un termine che non era mai esistito: soprano drammatico d'agilità.

Il paradosso è sconcertante, di quelli che sono davvero possibili in quella concretissima assurdità che è l'opera. Ed è la ragione per la quale il sodalizio con Luchino Visconti fu così importante. Solo cinque titoli alla Scala, ma decisivi: La vestale, Sonnambula, Traviata, Anna Bolena, Ifigenia.

La Callas e Visconti rileggono in pieno Novecento l'idea che l'Ottocento aveva del Cinquecento. Nulla è «fedele», ma tutto è vero. Per tacere, poi, delle incredibili sperimentazioni della Callas terminale.

Le note ballano, gli acuti sono presi per i capelli, ma lei gioca con i colori della voce, scava nel fraseggio, scarnifica la linea melodica, insomma fa della sua stessa fragilità una forza dirompente.

Dalla storia d'amore tra Maria Callas ed Aristotele Onassis nel 1960 partorì il 30 marzo del 1960 un bimbo morto solo dopo un paio di

ore dalla nascita, adesso è sepolto al cimitero di Bruzzano, dove la Callas a trovarlo solo negli orari di chiusura. La grande cantante lirica lo aveva chiamato Omero Lengrini, un cognome volutamente diverso da quello del vero padre, il magnate greco che nel 1968 sposerà Jacqueline Lee Kennedy.

L'AMORE IMPOSSIBILE

Quello fra la Callas ed il regista ucciso 40 anni fa, la notte fra l'uno ed il due novembre 1975, fu un amore struggente e incompiuto, l'incontro di due anime fragili e inquiete. Nelle lettere, lei si firmava "Maria fanciullina", lui le scriveva "tu sei come una pietra preziosa". «In Mali, facevamo i casting tra le capanne, non era comodo, ma Maria era innamorata di Pier Paolo e si illudeva di convertirlo all'eterosessualità.

Sul palco lei era un drago, ma nella vita era una bambina di un'ingenuità sconfinata». E Pasolini? «La amava, ma di amore platonico», sostiene Dacia Maraini. La madre di Pier Paolo, Susanna, voleva che si fidanzassero, racconta l'attrice Piera Degli Esposti.

Quando giravamo a Grado od a Pisa, la signora Pasolini arrivava tutti i sabati e faceva lunghe chiacchierate con Maria, allorquando lei era di splendido umore, era allegra ed a tavola rideva, coi bigodini in testa, perché era innamorata.

Quando Maria Callas e Pier Paolo Pasolini s'incontrarono, lei era reduce da nove anni d'amore con il miliardario Aristotele Onassis, "nove anni di sacrifici inutili", aveva commentato amareggiata. Il tycoon greco l'aveva piantata in asso per sposare Jackie, la vedova del defunto presidente degli Stati Uniti John Fitzgerald Kennedy.

Lei, di Pasolini non era curiosa affatto, era convinta che fosse uno dei soliti intellettuali comunisti e barricaderi (estremisti). Il regista, da parte sua, temeva la diva viziata e capricciosa, usa a lussi che lui abborriva.

Li fecero incontrare il regista Franco Rossellini e la produttrice cinematografica Marina Cicogna, che dovevano produrre la *Medea* di Pasolini e avevano pensato alla Callas come protagonista.

In quei mesi, tra il 1968 e il 1969, anche il regista era amareggiato per motivi sentimentali. La sua ossessione aveva un nome: Ninetto Davoli, che lo faceva impazzire, poiché sosteneva che gli era impossibile innamorarsi.

Finito l'ultimo ciak, nella laguna di Grado, Pasolini le regalò un anello: un'antica corniola (quarzo) di Aquileia incastonata in una veretta (anello) d'argento con fregi romanici, che aveva fatto cercare con cura all'amico pittore Giuseppe Zigaina, originario di quelle parti.

Maria scambiò il dono per una dichiarazione, per il preludio ad una richiesta di matrimonio che, tuttavia, non sarebbe mai arrivata.

L'estate successiva, quella del 1970, la passarono insieme. Stettero un intero mese a Tragonisi, un'isola dell'Egeo di proprietà di Perry Emiricos, un melomane, armatore e miliardario greco, amico della Callas.

Non era il genere di invito che poteva allettare Pasolini, il quale invece accettò: anche lui non sapeva stare lontano da Maria.

Furono lunghe giornate e serate di chiacchiere e confidenze, in cui si raccontarono la loro intera vita. Di giorno, in spiaggia, lui la ritraeva su foglietti ripiegati in quattro, intingendo un pennino in infusi di petali di fiori e acqua di mare. Di quell'estate, restano 14 ritratti di Maria e dieci

poesie a lei ispirate, che Pasolini compose quando di notte, immancabilmente, si ritraeva e si ritirava nelle sue stanze.

Maria Callas in quei versi pubblicati nella raccolta *Transumanar e organizzar* non veniva mai nominata, eppure era lei la “ragazza ancora orgogliosa di essere di città e piena della morale antica” e nelle poesie spunta anche un anello che allude a un “momento della verità”.

In riva al mare di Tragonisi, Maria non aveva smesso di sperare. E riprese a crederci, poco dopo, quando Ninetto Davoli s’innamorò di una ragazza e decise di sposarsi, lasciandole libero il campo, almeno in teoria.

Ora, la Callas era convinta che come Davoli, anche Pasolini potesse scegliere l’eterosessualità, la famiglia, i figli. Ma la disperazione di Pier Paolo era troppo grande. Nell’agosto del ’71 aveva scritto all’amico Paolo Volponi: «Sono quasi pazzo di dolore. Ninetto è finito.

Dopo quasi nove anni Ninetto non c’è più. Ho perso il senso della vita. Penso soltanto a morire o cose simili. Tutto mi è crollato intorno: Ninetto con la sua ragazza disposto a tutto, anche a tornare a fare il falegname (senza battere ciglio) pur di stare con lei; e io incapace di accettare questa orrenda realtà, che non solo mi rovina il presente, ma getta una luce di dolore anche in tutti questi anni che io ho creduto di gioia».

In quei giorni, la Callas aveva scritto al suo Pier Paolo: «Sono infelice per te, ma contenta che ti sei confidato in me. Caro amico, sono infelice che non posso esserti vicina in questi momenti difficili per te come lo sei stato tu spesso con me. Tu sai bene, in fondo, che sarebbe andata così. Ti ricordi a Grado, in macchina, si parlava con Ninetto di amore e che so io e dentro in me le mie antenne, tu dici, me lo dicevano

quando Ninetto diceva che non si innamorerebbe mai.

Sapevo che diceva delle cose che era troppo giovane per capire. E tu, in fondo, uomo tanto intelligente lo dovevi sapere. Invece ti attaccavi anche tu ad un sogno fatto da te solo perché è così, anche se ti addoloro con questa predicuccia.>> Finì lì, però. L'incontro d'anime, l'amore impossibile, si sfilacciò fra gli impegni dell'uno e dell'altra, Maria a Parigi, Pier Paolo a Roma.

In fondo, la Callas stessa aveva vissuto “un sogno fatto da lei sola”, come in uno dei versi scritti da Pasolini nella solitaria notte di Tragonisi. Il che, poi, era un po' quello ch'era accaduto all'attrice Laura Betti, la quale sosteneva che lei e Pasoli avevano i loro Ninetti, ma che “erano una coppia” e che non digerì mai la stagione d'intesa fra la Callas e Pasolini. Ricordando la partenza dei due per l'Africa, ammise: «Ero gelosissima. Per farsi perdonare, Pier Paolo avrebbe dovuto farmi un grosso, grosso regalo; proprio come un marito, qualcosa che gli costasse molti soldi».

MARIA CALLAS E BATTISTA MENECHINI

Maria Callas fu la moglie di “Titta” Giovanni Battista Meneghini, alla quale, in modi diversi, rimase legato per tutta la vita, nonostante la separazione avvenuta nel 1958, quando il grande soprano lo lasciò per l'armatore greco Aristotele Onassis. All'epoca divorziare non era consentito, così, a dispetto della fragorosa rottura, rimasero legalmente marito e moglie finché morte non li separò, come recita il rituale del matrimonio cattolico contratto nel 1949, nella chiesa dei Filippini, a Verona.

Alla Divina le nozze diedero cittadinanza italiana e residenza nella villa zeviana dell'industriale del mattone, in piazza Santa Toscana. Maria personalità e la vita di Battista suddivisa in tre momenti: prima dell'incontro con la Callas, il periodo vissuto come marito e agente della Divina, il dopo Maria, cioè gli anni successivi a quando Onassis prelevò la cantante dalla villa Meneghini di Sirmione apostrofandola così: «Che fai tu in questa pozzanghera?». L'armatore greco alludeva al lago di Garda.

Si incontrarono a Verona nel 1947, al ristorante "Tre corone". Lei, 23 anni, era una giovane cantante sconosciuta e povera in canna, arrivata da New York per esibirsi per la prima volta in Arena (il 2 agosto, nella Gioconda). Lui invece, 52 anni, era un ricco scapolo impenitente padrone di 12 fornaci. Nonostante la differenza d'età i due s'innamorarono.

Battista s'impegnò a migliorare le qualità canore della Callas sostenendone le spese. Agli esordi la carriera della cantante fu difficile e contrassegnata da snervanti tournée in provincia. I due si sposarono il 21 aprile del 1949. A quanti sostengono che tra Maria e Battista non ci fu mai amore, fa da contraltare la fitta corrispondenza tra i due coniugi quando il soprano si trovava all'estero per lavoro. Si tratta di scritti appassionati che rivelano grande attaccamento e complicità tra i due.

Le separazioni causa tournée durarono fino a quando l'industriale optò per seguire la carriera artistica della moglie. Le dodici fabbriche di mattoni rimasero a fratelli e sorelle, i quali, salvo qualche eccezione, avevano intravisto nella Callas un ostacolo al buon andamento dell'impero economico di famiglia. Nei primi anni '50 la pinguedine della Callas si assottigliò enormemente per lasciare il posto ai successi conquistati dalla Divina sui maggiori scenari della lirica

mondiale ed alla sua ascesa nel jet set.

Contemporaneamente crescevano anche gli scandali che contrassegnarono buona parte della vita della Callas. Galeotta la vacanza dei tre nel Mediterraneo a bordo del panfilo di Onassis, che pose fine al matrimonio con Meneghini, il quale avvertì quello di Onassis come un vero e proprio tradimento allo scopo di sottrargli la bella moglie.

Quella con Onassis per Maria Callas non può definirsi una vita tutta rose e fiori, poiché lei avrebbe voluto che lasciasse la moglie, ma lui non avrebbe voluto, poiché temeva la diatriba da parte della famiglia della moglie, soprattutto del dispotico e ricco suocero e dei suoi figli.

Frattanto ci furono continui tradimenti, poiché lui era facile agli innamoramenti, quindi le scene di gelosia si susseguirono, persino un tentativo di suicidio della Callas. Un ultimo invaghimento fu per Jacqueline Lee Kennedy, la vedova del Presidente degli Stati Uniti, per la quale perse la testa, ma che alla fine non voleva sposare, poiché non ne era innamorato, tentando in un ultimo sforzo di convincere Maria ad aiutarlo a lasciare Jacqueline, ottenendo però un netto rifiuto.

Alla fine Maria lo lasciò definitivamente e lui, disperato subì un principio di infarto, tuttavia, quasi allo stremo delle forze volle fare ritorno nella Parigi che li aveva visti felici insieme, con lo scopo di ritrovare la sua Maria e chiederle finalmente scusa, ma lei, rimanendo indifferente, non volle più riceverlo.

LA DIETA

Negli anni '40 si parlava già di dieta della tenia, si ingoiava il verme solitario nella speranza che mangiasse il cibo nell'intestino e facesse dimagrire.

Leggenda vuole che l'abbia seguita anche Maria Callas, che nel giro di pochi mesi perse oltre 30 chili. LA diva negò, disse che aveva solo adottato un regime alimentare salutare. Ingoiare il verme solitario è molto pericoloso, può causare infezioni e paralisi, eppure resta una pratica consueta in Messico, dove costa oltre 1300 euro.

La Callas perse peso ma non appetito. Si dice che raccogliesse ricette da cuochi di tutto il mondo, senza mai assaggiarle. Dava cene e feste, ma lei non mangiava quello che era offerto agli altri ospiti. L'unico strappo alla dieta era il gelato, in un tempo in cui conteneva il doppio delle calorie odierne.

Nata grassa, non fu mai accettata dalla mamma che la spinse a esibirsi in stamberghe frequentate da viziosi soldati e, invano, a farla prostituire. Insonne, miope e affetta da dermatomiosite (malattia muscolare cronica che colpisce anche la pelle), fu grafomane, ambiziosa, perfezionista e di grande carattere. Lo dimostrò sempre, anche quando la sarta Biki, come detto precedentemente, le impose di perdere almeno 30 chili. E così fu: colpita nell'orgoglio la Callas reagì da leonessa.

Con feroce determinazione si chiuse nella sua camera, appese una foto di Audrey Hepburn e portò a termine una dieta drastica. Leggenda vuole che fu una tenia ingoiata bevendo una coppa di champagne a farle tramutare il ventre matronale in vitino da vespa, con grande sacrificio comunque, perché il cibo era per lei una vera passione, tanto che annotava le ricette dei suoi piatti preferiti ovunque andasse.

La realtà era crudele e nei momenti più difficili, dopo ore filate trascorse a cantare senza pausa e con incredibile spirito di sacrificio, la ragazzina, per sfogare le proprie ansie, si ritrovava a mangiare grandi quantità di cibo.” Pian piano, il comportamento alimentare compulsivo e ossessivo le condizionò definitivamente l’esistenza, senza per altro impedire la sua ascesa all’eterno trono di Divina.

Maria Callas era una carnivora: amava soprattutto bistecche da 800 grammi che Giovanni Battista Meneghini le portava dalla Toscana o dalle scorte dei fiorentini che dominavano la buona cucina di Milano.

La Divina le amava “a crudo” condite solo con due gocce di olio extra! Pia Meneghini (sorella di Titta), preparava spesso polenta e baccalà per Maria Callas, che andava pazza per la cucina veronese. A villa Meneghini le due donne sfogavano spesso la comune passione per le pentole.

La Callas apprese da Giuseppina Meneghini i segreti del lessò con la pearà (pepata) e del risotto con il risotto alla tastasal (fior di capperò), piatti che poi riproponeva al marito. A Maria piaceva molto anche la “pastissada de manzo”, una sorta di spezzatino.

Beveva limonata ghiacciata. Era severa, intransigente. Aveva mantenuto il gusto per una cucina semplice e casalinga», ha raccontato Arrigo Cipriani, direttore dell’Harry’s Bar ad Ign per Adnkronos: «Pasta, tagliatelle. Preferiva il gusto alla vista, non si era lasciata influenzare dal lusso degli ambienti che frequentava.

Nessun capriccio particolare in cucina. Quando Maria varcava la porta del ristorante «si sedeva dove c’era posto. Come tutte le persone importanti non voleva un tavolo particolare, solo quelli che non lo sono lo pretendono. E da noi chiedeva sempre il piatto del giorno», conclude

Cipriani.

Golosa di ostriche alla veneziana, la salsa peverada, i tagliolini gratinati al prosciutto: ne andava pazza. E quando un piatto le piaceva, voleva la ricetta. I grandi chef dettavano e lei scriveva puntigliosamente grammi, etti ed ingredienti. Smessi così i panni di Tosca, Norma o Lucia di Lammermoor, amava mettersi il grembiolino e, dosatore in mano, trafficava tra i fornelli. «Cucinare bene, aveva confidato una volta Maria Callas, è come creare. Chi ama la cucina ama anche inventare».

Per tutta la vita, la grande primadonna, nella sua vocazione di perfetta padrona di casa, ha sempre sognato di preparare squisiti manicaretti per se stessa e per i suoi ospiti. Invece la sua dieta fu drastica, dai trent'anni in su. Niente fois gras, fegato alla veneziana con polenta, riso con le anguille e bignè di cioccolata, ovvero tutto quello che adorava.

Non poteva permetterseli Maria Callas, di cui è rimasta celebre «la torta mia», che cucinava quando tornava a Sirmione, per riposarsi dalle sue tournée internazionali. La ricetta è stata trovata nei suoi scritti lasciati nella sua villa. Il suo ricettario era vasto. Perché Maria non ha mai perso l'abitudine di scrivere su fogli di carta intere ricette sotto dettatura di chi cucinava.

Le piaceva, e molto anche, smessi i panni di Violetta o di Tosca, indossare il grembiule da cucina e cucinare rispecchiando le fasi della sua vita. Piatti regionali, come i bigoli con ragù d'anatra, collezionati quando viveva nel veronese a fianco del primo marito Giovanni Battista Meneghini.

E poi quelli della "Milano da bere", che gustava negli storici locali milanesi Biffi e Savini, dopo l'esibizione alla Scala. O insieme a Vittorio

De Sica allo Sporting di Montecarlo, con Onassis al Maxim's di Parigi, con la giornalista Elsa Maxwell all'Harry's Bar di Venezia.

Nessun capriccio particolare in cucina. E quando un piatto le piaceva, voleva la ricetta come qualsiasi appassionato di gastronomia dei nostri tempi. Per cucinarla. Per riproporla in casa. Per non dimenticarla.

Scrivava puntigliosamente grammi, etti e ingredienti. Lo fece anche per il consommé gelé en tasse del periodo del jet-set internazionale, il risotto alle erbe fini che si faceva preparare sullo yacht del secondo marito, e le tagliatelle che cucinava per pochi amici intimi, come Grace di Monaco, nell'ultimo periodo ospite assiduo presso la sua casa di Parigi.

Ma com'era la sua cucina? Nel suo regno culinario, arredato con componibili in laminato bianco, Maria aveva trovato un ampio spazio per raccogliere i libri di ricette che puntualmente collezionava. Tra gli scaffali facevano capolino l'Artusi come l'immane Boston Cooking, tanto importante quanto i manuali popolari sul genere de «Il piccolo Talismano».

Numerosi anche i ricettari ricevuti dalla suocera Giuseppina Cazzaroli, che non sfiguravano di certo accanto ai libri di cucina mediterranea della sua patria, la Grecia. Insieme, sempre stipati tra le costine dei volumi, c'erano anche diversi raccoglitori dedicati alle figurine Liebig.

Segno che la Divina non disdegnava di usare il prodotto simbolo della cucina dell'era industriale, cioè il semplice e sbrigativo dado.

Maria aveva comprato un lussuosissimo appartamento al terzo piano di un palazzo signorile in Avenue Georges Mandel, al numero civico 36. Il quartiere era situato sulla rive droite (destre) del fiume Senna, nel cuore

del 16esimo arrondissement (circoscrizione).

A due passi dal complesso monumentale del Trocadero, Maria dalle sue finestre poteva ammirare la Tour Eiffel. La strada perpendicolare fu poi ribattezzata Allée (vicolo) Maria Callas, naturalmente in suo onore. Gli arredi lussuosi, i dipinti e gli oggetti

personali provenivano quasi tutti dalla villa di Sirmione che possedeva insieme al marito, il Cavalier Meneghini.

Tra i ricordi una ciotola d'argento firmata Tiffany, donategli dal Presidente John Kennedy. Di straordinaria rarità l'incisione all'interno che recita: "la nostra generazione sarà ricordata per i suoi artisti".

I giardini del Trocadero sono uno spazio verde di circa diecimila metri quadrati creato nel 1937 in occasione dell'Esposizione Universale.

IL CARATTERE

“Ci sono due persone in me. Mi piacerebbe essere Maria, ma devo vivere all'altezza delle aspettative della Callas”. Così Maria Callas, da tutti chiamata la Divina, descrisse se stessa in una vecchia intervista per la televisione, riportata anni dopo da La Stampa. Tra le più belle voci mai ascoltate nella lirica, visse il Novecento da protagonista.

Dietro un'apparenza “difficile”, che portò qualcuno a bollarla come diva capricciosa, si nascondeva però un'anima fragile, spezzata da tante tragedie.

Nel documentario Maria by Callas, presentato nel 2018 alla Festa del Cinema di Roma, il regista americano Tom Volf ha ripercorso soprattutto gli amori della soprano. Grazie a rari filmati d'epoca, è stata

posta grande attenzione alla sua liaison con Aristotele Onassis, conosciuto nel 1957 quando lei era ancora sposata con Giovanni Battista Meneghini, melomane veronese molto più vecchio di lei.

“Mi fa sentire la regina del mondo, con quella sua irresistibile aria da furfante”, disse Maria Callas, parlando di Onassis, greco come lei, che iniziò a frequentare nel 1959, dopo una celebre e fotografatissima gita in yacht.

“Mi fece diventare un animale addomesticato, mettiamola così”. Lei aveva trentacinque anni e aveva appena perso trenta chili, in seguito a una dieta durissima. Lui era ricchissimo e spregiudicato. Meneghini, il marito della Divina, avrebbe voluto farla arrestare per adulterio, ma lei sopportò la gogna pubblica e continuò per la sua strada.

Sperava di poter sposare il suo amante, una volta tornata libera, ma non andò così. Per diretta ammissione della stessa, quello con Onassis fu un legame “brutto e violento”, che terminò nel 1964.

“È un porco. Mi ha tradita”, scrisse in una lettera a un’amica. La Divina era già nella fase calante della sua carriera, quando all’orizzonte dell’armatore apparve un’altra donna idolatrata dal mondo e dal tragico destino.

Si trattava di Jacqueline Kennedy, anche lei greca e tormentata, rimasta vedova da un anno dopo l’assassinio del marito John Fitzgerald Kennedy.

I due si sposarono quattro anni più tardi, quando già Maria Callas aveva lasciato le scene. Così commentò la fine del suo amore per Onassis. Fu come se avessi preso un colpo in testa, è disgustoso, cercherò di mettere ordine nella mia testa dolorante, e di sopravvivere.

Ho abbandonato una carriera incredibile, in un mestiere difficile; è facile dire niente rancore. Prego Dio per superare questo momento.

Se cerco un principe azzurro? Spero di incontrare un vero uomo che mi accetti per quello che sono. Maria Callas non si riprese mai e per anni continuò a definirsi la “vera moglie” di Aristotele Onassis, mentre l'altra per lei era quella “finta”. Qualche anno dopo, come detto precedentemente, si innamorò di Pier Paolo Pasolini, non corrisposta, e il suo sentimento finì per allontanarli nonostante la reciproca sintonia artistica scoppiata sul set di Medea nel 1965.

L'AMORE TRADITO

Nell'autunno del 1968 l'attendeva una ferita mortale, Onassis ad un certo punto la lasciò per sposare la vedova Kennedy, ciò per Maria costituì un dolore fortissimo, inguaribile, poiché inferto proprio a quei sentimenti che aveva sempre considerato sacri, cioè amore e dignità.

In realtà in quell'improvviso matrimonio si era nascosto un affare di grande portata, una alleanza intercontinentale, una rivalutazione del greco in America, un giro di denaro od un affare pubblicitario diplomatico-economico-politico, che Maria era stata costretta a subire.

A questo puntò dovette reagire con tutte le sue forze, per cui, la stessa sera in cui fu celebrato il matrimonio, lei apparve sorridente in pubblico, radiosa ed elegante ed a chi la intervistò per sapere che cosa ne pensasse, lei rispose in modo candido ed abbagliante, che Jacqueline aveva fatto benissimo a concedere un nonno ai propri figli.

Poi si richiuse nel proprio appartamento, riprese in mano i suoi

sonniferi, chiamò in suo aiuto la stilista Hidalgo, si barricò all'interno del suo salotto azzurro, in una estenuante, soffocante serrata battaglia con la propria voce, si studiò si cercò, si affrontò, così come aveva sempre fatto nei momenti più difficili, sopportò il proprio dolore, cercò la propria voce, si riascoltò. Qualcuno le aveva proposto di scrivere la sua autobiografia, così lei chiese alle proprie amiche di aiutarla a raccogliere documenti e notizie.

Ma alla fine vi rinunciò, perché sarebbe stato meglio essere e non chiudersi, era meglio una sfida che un ritiro, camminare e non fermarsi, vincersi e diventare musica, probabilmente era questo il momento in cui, stretta fra le sue paure, i rancori e le nostalgie rischiava di sprofondare nel vuoto. Nonostante il matrimonio di Onassis con la vedova Kennedy, i due ex congiunti continuarono a vedersi. I giornalisti contarono quante volte Aristotele era entrato ed uscito dalla casa di Maria in Avenue Georges Mandel.

LA STORIA D'AMORE CON GIUSEPPE DI STEFANO

Negli Anni Settanta ci fu l'amore per il tenore Giuseppe Di Stefano, durato tre anni. Lui era già sposato e dopo tre anni confessò tutto alla moglie, che lo perdonò.

A rendere la vita del tenore catanese più affascinante e tormentata fu anche la presenza della grande Maria Callas con la quale Di Stefano ebbe per diversi anni un forte legame professionale e

sentimentale. I due avevano cantato insieme per la prima volta nel 1951 a San Paolo (Brasile) in occasione di una rappresentazione della Traviata diretta dal maestro Tullio Serafin.

Giuseppe Di Stefano, nativo di Motta Sant'Anastasia (CT) assieme alla cantante greco-americana, si esibì in tour in tutto il mondo con i più grandi direttori d'orchestra, negli anni successivi in opere e concerti, registrando anche dischi di grande valore artistico e storico-documentario.

Ad un certo punto i due finirono per formare una affiatata coppia professionale di rara affinità artistica. L'uno non metteva in ombra l'altra e viceversa, costituendo "la coppia del bel canto". Dal 1972 al 1975, la Callas e Di Stefano divennero persino amanti. Maria si lasciò così contagiare dal suo entusiasmo e dalla sua forza vitale, decidendo di ritornare sul palcoscenico per una serie di concerti in Germania, Regno Unito, Francia, Stati Uniti, Giappone, Korea, Australia e Nuova Zelanda.

Nel marzo del 1972, mentre la Callas si trovava a New York, Giuseppe Di Stefano, dopo aver inutilmente interpellato la Tebaldi, per organizzare con lei un rientro in grande stile, le inviò un mazzo di rose rosse, così si rividero, si parlarono, decidendo di riaffrontare il proprio pubblico.

Ma ormai le loro voci avevano perso lo smalto dei tempi più fortunati ed entrambi venivano osannati più per il prestigioso nome che portavano.

Rimasta senza nessuno, ormai stanca, sfiduciata e schiava dei barbiturici, la Divina si ritirò nel suo appartamento a Parigi, dove morì nel 1977 a soli 53 anni, vittima di troppi farmaci e senza aver mai trovato pace nell'amore.

LA FINE

Il 16 settembre 1977 a Parigi moriva Maria Callas a cinquantatré anni, la divina, una tra le più grandi cantanti liriche di tutti i tempi, gode ancora di una notorietà planetaria, lo testimonia la casa discografica 'Warner Classics che qualche anno fa ha distribuito in tutto il mondo un cofanetto con sessantanove c.d. delle incisioni in studio di Maria Callas, rimasterizzate dalle registrazioni originali con la ipertecnologia.

Il Teatro Massimo "Bellini" di Catania celebra i trent'anni dalla scomparsa, esponendo, dal pomeriggio di domenica 16 settembre 2007, sulla facciata del Teatro un grande "banner" dedicato alla celebre artista.

Sabato, e domenica 16 settembre, le note delle sue Arie vennero diffuse nella piazza antistante il Teatro. Alla sera una serie di immagini della Callas vennero proiettate dalla loggia. Maria Callas aveva conosciuto gli anni del debutto della sua straordinaria carriera proprio al Teatro Massimo Bellini di Catania, dove la sua prima apparizione risale al 1950, in una memorabile edizione di "Norma", opera con la quale sarebbe tornata anche l'anno successivo. In quello stesso 1951 la Callas fu anche applauditissima interprete di un altro dei capolavori belliniani, "I puritani".

Nulla è chiaro ed è credibile di ciò che ci è stato raccontato sulla morte della Callas. Si è parlato d'un malessere improvviso e misterioso, di una crisi cardiaca, di un dolore alla spalla sinistra, di un risveglio drammatico, d'una caduta vertiginosa, rapida e fatale. Subito dopo accurate analisi l'avevano dichiarata fisicamente discreta. Si è detto che dopo la morte di Onassis, si fosse lasciata andare, soffrendo al punto da

trascurare la propria salute, infatti, stava curando il glaucoma agli occhi.

Ma è impensabile che una mattina di settembre, nel cuore di Parigi, non sia stato trovato un medico capace, se non quello che aveva in cura il proprio maggiordomo, peraltro, giunto ben due o tre ore dopo la chiamata, giusto in tempo per appurarne la dipartita.

LE CAUSE

Nulla è chiaro ed è credibile di ciò che è stato raccontato sulla sua morte. Si è parlato d'un malessere improvviso d'una crisi cardiaca, d'un dolore sospetto sulla spalla, di un risveglio drammatico, di una caduta vertiginosa, rapida, fatale. Subito dopo accurate analisi l'avevano dichiarata fisicamente discreta. Si è detto che dopo la morte di Onassis si fosse lasciata andare, soffrendo al punto da trascurare la propria salute, infatti, stava appena curando il glaucoma agli occhi.

E' impensabile che una mattina di settembre, al centro di Parigi non sia stato trovato un medico, se non quello che aveva in cura il maggiordomo, giunto 2, 3 ore dpo la chiamata, in tempo per appurarne la morte.

Qualcuno afferma che Maria abbia vissuto tutta la notte tra il 15 ed il 16 settembre in agonia, mentre altri parlano di droga, ma lei non si sarebbe mai arresa al vizio, se non fosse stata spinta, costretta.

Sembra piuttosto strano che una pianista, conosciuta nel 1974

abbia potuto disporre, assieme alla madre e la sorella, di oggetti e foto di Maria, nonché delle ceneri, richiesta presentata da uno sconosciuto, che pochissimi l'abbiano potuta vedere sul letto di morte.

Tristissima, poi l'asta che la madre, la sorella e Meneghini avevano organizzato di tutto ciò che le era appartenuto: letto, pianoforte, borsette, scarpe, vasi, quadri, anche se furono dopo ed in parte da lui riacquistati. Triste, inoltre, che al cimitero di Padre Lachaise, dopo che erano state provvisoriamente conservate le spoglie, siano rimaste le sue sole iniziali su una piccola lapide, che le ceneri siano state rubate e poi ritrovate e messe al sicuro in una cassetta di banca, per poi essere state sparse sull'Egeo, per rendere ancora più oscura la sua angosciosa scomparsa.

Maria Callas morì nel suo appartamento parigino al 36 di Avenue George Mandel il 16 settembre 1977, intorno alle 13.30. Il referto medico indicò l'arresto cardiaco come unica causa del decesso, smentendo da subito le voci di suicidio. Tuttavia le sue condizioni fisiche erano da tempo compromesse, la grave disfunzione ghiandolare della giovinezza e il drastico dimagrimento vennero citati più frequentemente come concause della sua morte. Oltre a vari disturbi, negli ultimi anni si era aggiunta anche un'insonnia cronica, che aveva costretto la Callas ad assumere dosi sempre più massicce di Mandrax (metaqualone), medicinale che si procurava illegalmente e a cui pare si riferissero i cenni alla "droga" che costellavano le ultime pagine del suo diario.

Alcune ipotesi attribuirono il decesso della cantante anche a una dermatomiosite, una patologia degenerativa che colpisce tutti i tessuti

muscolari. Meno chiaro è il contorno e quale sia stato il ruolo della pianista greca Vasso Devetzi, una sorta di "dama di compagnia" stabilitasi in casa sua negli ultimi anni, della sorella Yakinthy Kalogheropoulou e della madre Evangelia Dimitriadou. Resta inoltre irrisolto il mistero dei gioielli della Callas, i collier, gli orecchini con brillanti e rubini, forse scomparsi subito dopo la sua morte.

Le uniche due persone che potrebbero far luce su questa vicenda sarebbero Ferruccio Mezzadri, per oltre vent'anni fedelissimo autista e Bruna Lupoli, la storica sua cameriera, deceduta a Feltre nel 2017, che tuttavia non ne hanno mai parlato. Forti divisioni creò anche la decisione della sua cremazione, condivisa dalla Callas che da viva aveva detto alla sua domestica Bruna fai spargere le mie ceneri nel mar Egeo.

“Abbracerò il mio Aristo attraverso il mare”; la cremazione però non era consigliata dalla religione cristiana ortodossa, alla quale la Callas si era serbata fedele negli anni. Da notare, nella biografia di Giovanni Battista Meneghini *Maria Callas mia moglie*, il mistero circa la firma quasi illeggibile sulla liberatoria, "un certo Jean Roire, o Jean Rouen": si tratta semplicemente del compagno della Devetzi, Jean Roire, che s'incaricò di accompagnare la salma ai forni, secondo la prassi, insieme con gli operatori necrofori. Ad ogni modo la salma della Callas venne cremata e nel 1979 le ceneri furono sparse nel Mar Egeo dalla persona del ministro della Cultura greco, secondo la volontà espressa dalla cantante.

Maria Callas per tutta la vita inseguì l'amore, la felicità e la famiglia che non ebbe mai. E morì a soli 54 anni. Oggi riconosciuta la più grande soprano della Storia avrebbe compiuto 91 anni.

Maria Callas, al secolo Maria Anna Sofia Cecilia

Kalogheropoulos, oggi compirebbe 91 anni. Era nata il 2 dicembre 1923 a New York da genitori greci. Si dice che nella musica del XX secolo esistano un prima Toscanini e un dopo Toscanini. Allo stesso modo ci sono «il prima Callas e il dopo Callas» disse Franco Zeffirelli, regista di prestigiose prime alla Scala, tanta è l'importanza di Maria Callas. «Era quasi una persona immortale incarnata nell'arte lirica, è stata per il canto quello che Toscanini è stato per la direzione d'orchestra».

A queste parole del maestro Riccardo Muti si aggiunga che la lirica, grazie a lei, tornò a essere (forse per l'ultima volta) arte popolare, business, colonna sonora delle nostre vite.

Merito del suo infinito talento da "soprano drammatico d'agilità", definizione ottocentesca riesumata per il suo timbro unico. Dotata di "tre voci", si disse, per la sua eccezionale estensione vocale.

Ma oltre che per la tecnica superlativa, la Callas è ricordata per la maestria, mai vista fino ad allora su un palcoscenico, nel fondere canto e recitazione.

A questo unì le sfuriate da diva, il mistero del dimagrimento improvviso e la love story da copertina con il miliardario Aristotele Onassis, che fece vendere pile di rotocalchi quando lui lasciò la moglie per lei, ma poi la piantò in asso sposando Jackie Kennedy, la vedova del presidente americano. Con la fine della guerra venne accusata di collaborazionismo perché aveva cantato anche con compagnie dirette da tedeschi ed italiani. Tornò allora a New York dove le difficoltà non terminarono e dove la Callas non riuscì a sfondare. A salvarla fu un italiano, il tenore ed impresario teatrale Giovanni Zenatello che nel 1947 la scritturò per la Gioconda di Ponchielli all'Arena di Verona.

Il ruolo non fu un successo, ma fu l'occasione per Maria Callas per conoscere l'industriale Giovanni Battista Meneghini che si innamorò di lei a prima vista e si offrì di aiutarla, proponendole di diventare il suo manager.

Fu un'accoppiata vincente. Maria Callas diventò l'idolo di tutti i teatri. I due si sposarono e nel 1950 – nell'abitazione milanese di Arturo Toscanini la Callas in un colpo solo si conquistò il direttore d'orchestra e la Scala di Milano, il teatro lirico più prestigioso del mondo.

Tra il 1952 e il 1954 la Callas interpretò 7 opere, divenne un mito e perse 28 chili. Le leggende su questo repentino cambiamento fisico che la portò da 92 a 64 chili furono molte, prima fra tutte quella che avesse volontariamente ingoiato la larva di una tenia.

Da donna grassoccia e sgraziata divenne ben presto un simbolo di eleganza. Ma la sua forza era la voce: precisa, potente, drammatica. Unica ed assolutamente irripetibile. La parabola artistica e personale di Maria Callas iniziò a precipitare nel 1957, quando conobbe l'armatore greco Aristotele Onassis. Tra i due nacque una relazione e la Callas si separò dal marito.

Nel 1958 le vicende personali si intrecciarono ad alcune debacle artistiche dovute a un calo della voce ed a diverse interruzioni delle sue esibizioni.

Maria Callas continuò ad andare in scena con fortune alterne fino al 1965, ma non resse i continui tradimenti di Onassis che, nel 1968, le preferì l'ex first lady americana Jackie Kennedy, una "diva" del jet-set.

Fu uno scandalo che portò la Callas a nuovi periodi di depressione a cui alternava momenti di sublime eccellenza artistica.

L'ultima tournée mondiale risale al 1974. Si ritirò poi a Parigi dove morì il 16 settembre 1977 per arresto cardiaco legato alla complicazione di alcune malattie che aveva avuto sin da bambina.

Da tempo soffriva di insonnia e aveva sviluppato una dipendenza da metaqualone, un sedativo che dà effetti simili a quello dei barbiturici.

GLI AMORI NON CONDIVISI

Maria Callas Amò profondamente Meneghini, perse la testa per Onassis, si innamorò di Pasolini (che la diresse in *Medea*), tuttavia, non conobbe per intero la felicità. Per la realizzazione di questo film, Pasolini si affidò allo scultoreo, solenne, eppure mobilissimo viso di Maria ed al magnetismo di quella figura imponente, il difficile compito di evocare senza parole l'antica leggenda della maga della Colchide (antico stato georgiano).

Questo film vedeva a fianco della Callas, nei vari ruoli, gli attori Massimo Girotti, Renè Clement, Giuseppe Gentile, Laurence Terzieff, prodotto da Renzo Rossellini (figlio secondogenito del grande regista).

La prima proiezione del film venne tenuta a Roma, il 9 giugno 1970, successivamente fu rappresentata all'Operà di Parigi, a Londra ed a Losanna.

Maria aveva curato la recitazione del film in lingua inglese ed in

quella italiana. Il film mantenne la versione originale inglese a Londra, ma la versione italiana venne doppiata.

Il 26 marzo 1971 corse voce che la Callas avesse tentato il suicidio, tuttavia, la notizia fu presto smentita, la diva si era recata all'Hospital di Neuilly (Borgogna francese) soltanto per degli esami di controllo. Una causa venne allora intentata nei confronti del direttore del giornale che aveva allarmato il mondo intero.

“Non sono un angelo e non pretendo di esserlo. Non è uno dei miei ruoli. Ma non sono nemmeno il diavolo. Sono una donna e una seria artista, e gradirei essere giudicata per quello.”

(Maria Callas)