

Maria Callas interprete di Wagner

di Gabriele Scaramuzza ☒

Trovo sorprendente che in quest'anno, in cui si celebra il centenario della nascita di Maria Callas, nessuno scritto (tra quelli di cui sono a conoscenza, e naturalmente qualcosa può essermi sfuggito) valorizzi le sue frequentazioni wagneriane¹. Ci si concentra solo sulle rappresentazioni del repertorio “belcantistico” per cui va famosa; ma non ci si interroga sul ruolo di Wagner alla sua formazione artistica e culturale. Conosceva bene e apprezzava anche Wagner, non pochi lo testimoniano. Anche se, certo (al contrario di noti iper-wagneriani), non era da lei farne un vertice irraggiungibile, né il metro sulla cui base giudicare la musica tutta. Qualche notazione in proposito, anche se sparsa, può essere opportuna.

Premessa

Per avvicinarmi alla larga al tema, prendo l'avvio dalla lettera che Giorgio Tagliabue² mi ha inviato il 28 maggio del 2023. Essa contiene (pur in un linguaggio che non è il mio) una dichiarazione d'amore per Wagner che insieme è contestazione in atto di ogni suo razzismo, e antisemitismo; ne traggo qualche brano per me convincente; e tale da giustificare ai miei occhi l'interesse che Maria Callas ha mostrato verso Wagner:

Vi è qualcosa che riconosco soprattutto a Wagner, oltre alla sua capacità di aver creato un'arte che è composta dall'unione inscindibile di poesia, musica e rappresentazione scenica. Ecco perché i registi moderni (spesso ignoranti e sordi) non dovrebbero pensare che si possa stravolgere la parte rappresentativa, che è

¹ Non c'è traccia di Wagner alcuna neppure nel documentato *Ecco un'artista. Maria Callas, Ingeborg Bachmann e l'Italia* di Alessandro Petroni, Castelvecchi, Roma 2023. Wagner è citato solo in senso cronachistico in *100 anni di Maria Callas nei ricordi di chi l'ha conosciuta* di Eleonora Bagarotti, prefazione di Gian Francesco Amoroso, Arcana, Roma 2023. Nulla trovo in questi libri che motivi il rilievo che ebbero le interpretazioni e la conoscenza di Wagner nella vita culturale di Maria Callas.

² Giorgio Tagliabue mi ha fatto omaggio del suo *Bayreuth 1876. Genesi di un mito* – Aracne, Canterano (RM) 2019. Libro assai ricco, documentato, degno della massima attenzione.

componente inalterabile della composizione stessa, così come lo sono poesia e musica.

Ciò che mi risulta unico in Wagner, e che me lo fa amare oltremisura, è il fatto che egli divenga, con la sua opera, un profeta e che con essa riesca a porci di fronte a tutte quelle contraddizioni che rischiano, ogni giorno di più, di impedirci di correggere i devastanti errori delle nostre esistenze. Miracoli della riscoperta del mito, che io chiamerei “ricreazione” del mito.

Il mio desiderio sarebbe coinvolgere i giovani nell’ascolto e nella riflessione sull’opera di Wagner, col suo messaggio di rispetto, di amore, di compassione, di solidarietà. Di quell’anima mundi di cui si è perso tragicamente il senso nei meandri della vita quotidiana.

Qualcosa richiama in me l’intensità con cui ascoltavo decine di anni fa *L’incantesimo del Venerdì Santo*. Il fascino che sempre ha esercitato su di me, malgrado tutto, la figura di Parsifal, che in sé trattiene (mi sembra) qualcosa del Principe Myshkin: *durch Mitleid wissend, der reine Tor*. Il puro folle che conosce attraverso la compassione, per cui la compassione si fa strumento conoscitivo. Come per Max Scheler l’amore, per Pascal *les raisons du cœur*....

Parsifal diretto da Sinopoli è stata anche la prima rappresentazione a cui ho assistito a Bayreuth, mi è rimasto un ricordo indelebile dell’inizio: il buio, e subito la tenue luce proveniente a sinistra dall’orchestra nascosta. E insieme l’insinuarsi del primo tema: *Abendmahl- Liebesmahltheme*. La musica mi fa dimenticare le forti perplessità circa la trama, i personaggi, l’intero dramma. Non a caso dell’intero *Parsifal* resta un cd con Maria Callas nella parte di Kundry³.

Come ha potuto dichiararsi più volte antisemita, e scriverne, chi ha non solo composto questa musica, ma anche ha saputo attingere alle vertigini da cui trae origine? Questo mi ha fornito un motivo in più per tornare sull’abusato tema dell’antisemitismo di Wagner.

³ Pio XII, “sostiene Meneghini, ammirava Maria, che aveva sentito nel *Parsifal*” (R. de Cecatty, *Maria Callas*, trad. di Giovanni Zucca, Neri Pozza, Vicenza 2023, p. 176). Questo è da segnalare, malgrado la figura di questo papa resti assai controversa, e giustamente; rinvio per questo al mio *Virtù del silenzio?* in [“Materiali di Estetica”, N. 10.1 \(2023\), pp. 533-541](#).

Fare i conti con l'antisemitismo di Wagner è stato per me anche un problema personale. Mi sentivo stretto tra l'apprezzamento di tanta sua musica e l'assoluta renitenza ad accettare non pochi aspetti della sua personalità: non solo il suo estremo narcisismo, il disprezzo per l'altro, ma soprattutto il razzismo, suo e tanto più dei suoi eredi bayreuthiani.

Come uscire da un simile disagio? Ho sempre rifiutato di scindere persona e opera: i drammi di Wagner sono parte della sua vita. La sua persona è un tessuto di relazioni variabili, tra aspetti differenti: da non mettere sullo stesso piano, certo, ma neppure da preordinare gerarchicamente.

Mi è stato di aiuto l'avvertimento di Enzo Paci (relativo a Dostoevskij) a non leggere le opere alla luce delle dichiarazioni esplicite dei loro autori. Ma anche la convinzione dell'impossibilità di ridurre le persone (e per conseguenza le loro opere) ai loro aspetti consci, la necessità di tener conto del “sottosuolo” che appartiene loro.

Iniziazione a Wagner

Il primo brano wagneriano da cui sono stato preso è indubbiamente *L'inantesimo del Venerdì Santo*, prima ancora della *Morte di Isolde*. Ma di certo il primissimo incontro con Wagner fu alla radio, ai Concerti Martini & Rossi, di cui sigla era *La Cavalcata delle Walkirie*, che non ho mai amato.

Ma devo anche aggiungere che Wagner non fu estraneo alla mia prima frequentazione della Scala, dato che tra le prime opere a cui assistetti, il lontano marzo del 1957, vi fu un ottimo *Tristan und Isolde*. Il dicembre di quello stesso anno assistetti a un *Lohengrin* in italiano da dimenticare. Ricordo infine *Die Walküre*, diretta il 2 aprile del 1958 da Herbert von Karajan. Ma non è solo questo: Wagner non fu presente solo per i drammi visti (non pochi, anche in seguito), ma in una più ampia prospettiva. E non si rivelò privo di connessioni con l'incontro con Maria Callas, coeve a quello con i primi drammi wagneriani, sempre alla Scala. Perché non dar rilievo anche a questo nel centenario della sua nascita? Pochi, o forse nessuno, lo fa.

Letture callasiane

Le interpretazioni per cui Maria Callas va famosa non sono certo quelle wagneriane; il suo mondo si colloca tra Gluck, Spontini, Cherubini, fino a Bellini, Donizetti, Verdi, Puccini. Sembra strano che io mi richiami a Maria Callas in questo contesto. Ma fu interprete non trascurabile anche di personaggi wagneriani; come testimonia (con toni non sempre condivisibili) anche René de Ceccatty⁴:

le sue interpretazioni del repertorio wagneriano raggiungono vertici di raffinatezza che l'artista non toccherà mai più.

Ascoltando due dei tre ruoli wagneriani che ha recitato (Isotta e Kundry, poiché non possediamo tracce discografiche della *Valchiria*) si può immaginare che interprete sarebbe stata di questo repertorio (che a differenza di certi pregiudizi regnanti riteneva infinitamente musicale, e più facile rispetto a quello del belcanto). Possiamo essere certi che sarebbe stata una grande Sieglinde, e con ogni probabilità anche una Senta (un ruolo su cui si è esercitata) e una Venere di valore. Ortrud sembra scritta per lei.

Non ho mai visto dal vivo sue interpretazioni wagneriane, ma so che ce ne sono state, e di notevole incisività; qualcuna l'ho ascoltata, sia pur cantate in italiano, come ai suoi tempi purtroppo si usava. Voglio qui segnalarla nel ruolo di Isolde (ricordo con emozione la sua interpretazione, che neppure mi aspettavo, del *Liebestod*), di Brünnhilde in *Die Walküre*, di Kundry.

A ragione De Ceccatty osserva che Maria Callas “in Italia si imporrà come soprano wagneriano, prima di palesare il suo genio nel belcanto”⁵. Alla Fenice nel dicembre del 1947 debutta con *Tristano*; che interpreta poi anche a Genova nel 1948. Di nuovo alla Fenice nel '49 alterna *La Walkiria* e i *Puritani*; poi *Parsifal* nel febbraio del 1949, diretto da Tullio Serafin⁶.

⁴ R. de Ceccatty, *Maria Callas*, cit., rispettivamente pp. 23, 25.

⁵ Ivi, p. 69. Ma il nome di Wagner torna frequente nel testo.

⁶ Traggo queste notizie dall'istruttivo *Maria Callas* di Alberto Bentoglio (Carocci, Roma 2023).

Certo giustamente nota a modo suo Giorgio Tagliabue:

Concordo sull'esigenza di ricordare una grande artista come la Callas, anche se il Wagner italiano è uno stravolgimento che riesce a 'contaminare' il suono stesso della musica e 'inquinare' anche 'des Weltatems wehendem All' che costituisce uno dei sublimi punti d'arrivo della visione buddhistica wagneriana.

Resta comunque significativo che proprio da Wagner prendesse avvio l'attività della Callas in Italia.

Callas via Bachmann

A riprova della straordinaria attualità di Maria Callas – malgrado ogni suo evidente “passatismo” – mi è di conforto riprendere (come già ho fatto) quanto ne ha scritto una tra le più significative scrittrici del secolo scorso, Ingeborg Bachmann⁷. E di lì tornare a Wagner. Insieme a Hans Werner Henze, assistette a più rappresentazioni (prove, non solo la generale) di *La Traviata* nel 1956; la stessa che ho visto alla Scala nel febbraio dello stesso anno. Ingeborg Bachmann si è identificata con la Callas e nel suo *Omaggio a Maria* ha scritto:

“Mi sono sempre stupita che chi ha ascoltato Maria Callas non sia mai andato oltre l'ascoltare in lei una voce straordinaria, esposta a ogni rischio. Non si è davvero mai trattato, oh per niente, soltanto di una voce, in un'epoca in cui si potevano ascoltare tante voci eccellenti. Maria Callas non è un ‘miracolo vocale’, ne è molto lontana o ne è molto vicina, giacché è l'unica creatura che abbia mai calcato il palcoscenico di un'opera”.

Non so se Ingeborg Bachmann conoscesse quanto Richard Wagner afferma a proposito di Wilhelmine Schröder-Devrient; consapevolmente o meno tuttavia concorda con lui. Non a caso Teodoro Celli⁸, proprio parlando di Maria Callas, riprende Wagner:

⁷ Oltre a *Con voce umana. Arte e vita nei corpi di Maria Callas e Ingeborg Bachmann* di Laura Boella, v. ora *Ecco un'artista. Maria Callas, Ingeborg Bachmann e l'Italia*, cit. Traggo quest'ultima indicazione da un articolo di Marino Freschi sul “Giornale” del 31.10.2023, intitolato: *Ingeborg Bachmann, l'illustre poetessa matta del XX secolo, tra Callas e Calasso*. Qui Freschi segnala appunto il libro di Alessandro Petroni. In quest'ultimo, aggiungo, mi ha colpito la poesia di Bachmann citata a p. 128: *Alla più umile, alla più umana, alla più sofferente;* le ultime tre strofe di essa chiaramente si riferiscono al secondo atto e al finale di *Tosca* cantato da Maria Callas.

⁸ Attento anche a Wagner: sua è la prima guida all'ascolto del *Ring* che ho letto.

“A proposito di questa artista [W. Schröder-Devrient, appunto] mi è stata spesso rivolta la domanda se la sua voce, poiché la celebriamo come cantante, fosse veramente eccezionale; intendendo con questa domanda che in fondo, la cosa essenziale sta appunto qui. Veramente provai sempre fastidio a rispondere perché mi ripugnava di vedere la grande artista tragica messa nello stesso ordine delle solite cantanti d’opera. Se oggi ancora qualcuno me lo chiedesse, gli darei press’ a poco questa risposta: No, non aveva affatto ‘voce’. Ma sapeva trattare così bene il suo respiro ed effondere con esso, in una musicalità meravigliosa, una pura anima di donna, che non si pensava più né al canto né alla voce”.

In queste sue parole c’è qualcosa di decisivo (spesso rilevato) anche per Maria Callas: non è solo una “voce”; non è da vedere solo come grande “cantante d’opera”, e con gli strumenti di cui dispone un esperto di canto (musicalmente educato, tecnicamente preparato). Grande cantante certo era; ma non era l’unica, né la sua voce in assoluto era perfetta, come qualcuno ha rilevato. C’è qualcosa in lei che va oltre ogni “bellezza” della voce. *Pour cause* Teodoro Celli, dopo aver citato il passo wagneriano, aggiunge: “parole che espongono, in termini paradossali, una esperienza che l’arte di Maria Callas ci ha fatto tante e tante volte compiere”.

Regie “attualizzanti”?

C’è una non contemporaneità della Callas: il suo repertorio appartiene al passato, al massimo giunge a *Turandot*; non mostra particolare inclinazione verso la musica a lei coeva; non conosco alcuna sua reazione al *Wozzeck*, che pur andò a vedere. La sua presa sui contemporanei sta piuttosto nel riscattare il senso per l’oggi delle musiche che interpreta. E non solo la loro artisticità, ma anche e soprattutto la loro esteticità, senza cui ogni artisticità nell’opera diventerebbe noiosa. Provate a immaginare, togliendone il lato estetico, il dialogo tra i due protagonisti nel secondo atto del *Tristano*: suonerebbe come una disquisizione arida sull’amore: verrebbero perse “la tenerezza e la sensualità dell’espressione musicale” e il sapore de “la geniale strumentazione”, che Verdi avverte nel secondo atto. Nella sottovalutazione dell’esteticità (che è ben lontana dall’esser estetismo) sembrano risuonare parole del 1934, con cui “il predicatore Martin di Magdeburgo” nelle sue *Impressioni bayreuthiane* annota: “Forse mai come adesso nel Terzo Reich l’*Anello* di Wagner è stato

sentito così poco come godimento e tanto come compito e servizio”. A morte il *Genuß* dunque, abbasso l'esteticità; evviva il *servizio* e il *compito*.

Non è comprensibile dal mio punto di vista opporre come inconciliabili profondità di pensiero, slancio ideale e mondo estetico. Nessuna vertigine metafisica toglie l'esteticità, può esprimersi anzi al massimo grado in essa.

Le rappresentazioni callasiane (come più d'uno ha rilevato) non sono mai mere ricostruzioni storico-filologiche di un passato estinto. Ci restituiscono piuttosto il perdurare di un “senso per noi” di quel passato, quanto ne resta nel nostro oggi: un oggi pur per tanti versi estraneo agli anni in cui quelle opere sono state create. E questo senza far ricorso a regie e ad ambientazioni “attualizzanti” a volte fuori luogo, imbarazzanti, dato che tolgonon sapore e organicità alle opere. Ad ogni opera concorrono in modo equilibrato la musica, le parole, anche quelle delle didascalie, e le scene, i gesti, i costumi... *Gesamtkunstwerk* non sono solo i drammi wagneriani... La musica e le parole dei testi restano anche in attualizzazioni; non le didascalie, le disposizioni sceniche purtroppo – che variano in modo stravagante e a volte incomprensibile. Se un'opera conserva un senso, quel senso per cui vale ancora la pena rappresentarla, e ascoltarla, l'ha tutta intera. Se sopravvive la musica resiste anche l'intero in cui è immersa, in cui anzi è decisiva.

Immagino il forte disagio in cui Maria Callas si sarebbe trovata di fronte a troppe regie, ormai, attualizzanti; presenti anche a Bayreuth. Il suo incontro con Wagner è da ricordare anche per il suo modo di essere in Wagner.

Questo lavoro è fornito con la licenza
[Creative Commons Attribuzione - Condividi allo stesso modo 4.0](#)



