

Franco Zeffirelli

Callas Forever

A cura di Gianfranco Angelucci

Maria Callas sta perdendo la sua voce sublime, e da fine cineasta Zeffirelli arriva a cogliere con un filo di morbosità il momento stesso, affascinante e doloroso, in cui il cristallo si crepa.

La grande soprano ha subito l'ingiuria di un declino precoce, o almeno sensibilmente anticipato, rispetto ai tempi considerati fisiologici per un cantante lirico. E la trama del film ne testimonia fedelmente il dramma privato, anzi lo eleva con commossa partecipazione, a paradigma di una condizione umana che improvvisamente impone allo spettatore una inquietudine diversa: cioè il venir meno per l'artista, qualsiasi artista, di quel dono divino e misterioso che consiste nel talento.

La storia cinematografica si spinge ben oltre lo spunto biografico e cronachistico, per quanto eclatante, per raccontare attraverso un fatto incidentale una metafora emozionante sulla perdita della creatività.

Si certo. La vicenda di Maria Callas è un caso estremo, esemplare dovuto alle dimensioni stesse del personaggio. Da qui anche l'attrazione che la storia promana: una grandissima professionista, un'artista inarrivabile, esaltata su tutti i palcoscenici più celebri del mondo, la quale è costretta in un brevissimo volgere di tempo, a fare i conti con lo svanire della propria eccezionalità. Condannata a subire una spaventosa mutilazione, il venir meno di un dono che per lei ha significato anche l'identificazione vitale, ciò per cui è amata, ammirata, riconosciuta, applaudita. Il senso stesso della vita che rischia di venir travolto e spazzato via. Il fascino intenso, lacerante, che proviamo deriva dallo sproposito a cui siamo chiamati ad assistere, che grazie all'ambiente, al personaggio, all'epoca, diventa per sua natura è molto spettacolare, molto cinematografico. Ma il senso più profondo del racconto consiste nell'indagare su un interrogativo a cui nessuno può sfuggire: come si reagisce di fronte a un problema di queste proporzioni? Quali sono i sentimenti, o risentimenti che esso scatena, quali patti faustiani siamo disposti ad accettare per allontanare l'infelice sortilegio?

Ecco allora che il tema si estende anche al di fuori del mero episodio personale, travalica la leggenda della Callas, per giungere a toccare una zona oscura e vulnerabile di ogni personalità artistica.

E si arriva alla conclusione che in arte non sono ammessi trucchi.

No. non sono ammessi. La tentazione è grande, terribile, ma c'è un punto che non si può superare. Ed è esattamente il dilemma narrato dal film e che io ho vissuto di persona a contatto con Maria. La tecnica, il cinema, avrebbero potuto regalarle ancora molti anni di carriera, di successo, di popolarità, di venerazione di immense platee. Ma lei si rifiutava persino di prendere in considerazione l'idea che la sua voce e la sua persona non coincidessero in quell'unica epifania in cui si collocava rispetto al pubblico; non le importava sapere che gli spettatori non lo avrebbero mai saputo. "Lo so io, - affermava - e questo non me lo consente". Nell'ambito della propria virtù artistica non esistono compromessi plausibili. La Callas aveva avvertito per tempo il pericolo che stava correndo, eppure non aveva mai accettato di ricorrere neppure a quegli espedienti considerati normali per qualsiasi interprete nella fase di decadimento, abbassare il registro di un mezzo tono, lasciare che la voce si adagiasse a misure più praticabili. Non c'era mai stato nulla da fare. Era inamovibile. Come è accaduto nell'allestimento della Norma a Parigi, con la direzione di **Prítre**, che andò come andò, e un certo pubblico si persuase a voltarle le spalle.

Ma Zeffirelli dove si colloca rispetto al dilemma raccontato nel film: dalla parte della Callas inflessibile, irriducibile o dalla parte dell'agente interpretato da Jeremy Irons, che vorrebbe indurla al compromesso?

Maria da una parte aveva ragione a difendere il suo rigore d'artista. Dall'altro lato non si rendeva pienamente conto dell'icona monumentale che era diventata, un'immagine che ormai andava molto oltre la sua stessa persona e che il pubblico in adorazione era disposta a seguire comunque, ad osannare comunque. Bastava che lei ci fosse, che esistesse, che apparisse, e giustificasse quella infatuazione collettiva che credo non abbia avuto paragoni possibili nella storia della lirica. Ma per lei tutto questo non contava, se a suscitarlo non era volta per volta il miracolo del suo talento, se la sua vera voce non rispondeva esattamente a ciò che lei sapeva di poter donare. C'è la sequenza del camerino, cioè l'impacciato approccio della Callas nei confronti

del giovane tenore interpretato da Gabriel Garko, in cui nella decadenza artistica viene adombrata anche la perdita della seduzione, del fascino femminile; nel momento in cui lei porge le labbra al bel giovanotto, questi si china ad appoggiare il viso sui seni, quasi riconoscesse in lei non più la donna ma soltanto una figura materna. Mi è sembrata una sottolineatura di straordinaria delicatezza.

Ma c'è già nella novella di Mèrimée. E corrisponde perfettamente alla condizione di Maria che non ha avuto mai la minima idea di come comportarsi in fatto di sesso e di seduzione. Nonostante il temperamento caldo, voglioso, la Callas è rimasta per sempre congelata in un'età adolescenziale da cui non era riuscita mai ad affrancarsi. Avvertiva le pulsioni, anche con molta urgenza, ma non sapeva come tradurle. La sua vita l'aveva privata di quell'aspetto; prima un marito con cui avrà fatto l'amore sì e no un paio di volte in tutto il lungo matrimonio...

Ma poi c'è stato Onassis!

Onassis l'aveva sventrata, distrutta e basta. Non era certo da un personaggio di quel tipo che poteva aspettarsi una educazione sentimentale! Lei in fatto di sesso era rimasta alle scuole elementari, non aveva sviluppato nessuna delle armi femminili che sono indispensabili in un incontro amoroso; al cospetto di un uomo che le piaceva, non sapeva neppure da dove incominciare. Di molti uomini avvertiva lo stimolo, il desiderio, ma poi non aveva la minima idea su come regolarsi. Quello era il dramma vero. Cadeva il sipario sul palco in cui lei era stata adorata fino all'isterismo, e si ritrovava perfettamente sola, con i suoi appetiti insoddisfatti, le sue smanie che non sapeva come risolvere. Non era in grado neppure di distinguere quali fossero le persone adatte, si invaghiva di Visconti, si innamorava di Pasolini, anche fra noi due c'erano stati dei momenti di ambiguità. Si dibatteva in una confusione da collegiale, si lanciava in situazioni senza sbocchi. Lei avrebbe desiderato qualcuno che la apprezzasse da maschio, per le sue forme, magari ridondanti, ma pur sempre tali da esercitare una attrazione. Di quello aveva bisogno, non di una vuota ammirazione, di una devozione sognante, immateriale, o di astratte affinità di spirito. La scena del film parla della sua immaturità di donna, l'incapacità di afferrare ciò che bramava e la paralisi della sua femminilità le impediva di raggiungere. Io stesso ho assistito a qualcosa di simile a New York, con un ballerino greco che si era invaghito di lei, ma non era riuscito a superare la invisibile barriera di gelo che, senza volerlo, anzi contro la propria volontà, lei frapponeva fra sé e le proprie pulsioni, il proprio istinto tormentoso. C'era anche da considerare la difficoltà oggettiva di rapportarsi a una personalità di quella statura. Sono destini in cui il personaggio si impossessa della donna, e la cannibalizza. Come nel caso di Anna Magnani. Chi poteva andare con Anna Magnani! Lei voleva soltanto se stessa, l'ego dell'artista è spesso così inflazionato da non lasciare posto a rapporti alla pari, come è necessario che avvenga in amore. Qualsiasi uomo, anche nel caso della Callas, avrebbe dovuto assoggettarsi a quell'icona senza magari riuscire mai neppure a sfiorare la donna che vi era nascosta dietro. Arrivarci avrebbe preveduto un lavoro di scavo, da speleologo, che non in tanti alla fine sono disposti ad affrontare. Maria era condannata a bilanciare il più inarrivabile dei successi con una situazione privata scialba, grigia, carente di blandizie e dell'appagamento dei sensi che invece erano in allerta, arroventati.

Zeffirelli autore di cinema, nel film ha preferito identificarsi più nel vulcanico agente Jeremy Irons, che con il regista della finzione, tratteggiato addirittura con un tocco di bonaria caricatura.

Sì, forse quel personaggio mi è sfuggito leggermente di mano. Fisicamente ha finito per assomigliare a Fellini, la sciarpa, il cappello. Nel film volevo che il regista rimanesse una figura di sfondo perchè a me interessava raccontare, ancor prima della relazione professionale con la Callas, il rapporto di amicizia. Volevo che emergesse quel sottile nesso di complicità che si istaura fra due persone per riferimenti esistenzialmente più complessi, impalpabili, e non soltanto attraverso quei canali quasi obbligatori rappresentati dal set, dal palcoscenico, dalla costruzione di uno spettacolo. Il rapporto burrascoso, ma tenero, abbandonato, fra la Callas e il suo manager si traduce in una gamma di sfumature, in una ricchezza di comportamenti e di sentimenti, giustificati da una profonda, reciproca conoscenza, che in un'altra versione sarebbe stato più difficile far emergere con tale incandescenza.

Jeremy Irons è infatti magnifico nella parte. A cosa è dovuta la sua scelta, alla predilezione per gli attori inglesi e la scuola recitativa anglosassone, espressa anche in tanti altri suoi film?

Ma no, non vuole esserci nessuna polemica o mancanza di stima con gli attori italiani, che spesso sono validissimi e altrettanto bravi di quelli anglosassoni. Penso a Giannini, che infatti riesce non di rado a recitare anche all'estero. Penso al compianto Enrico Maria Salerno, che quando è venuto a rappresentare i Sei Personaggi al National Theatre, è stato osannato dalla critica alla pari e forse con più simpatia e

ammirazione dei loro mostri sacri nazionali. Il problema è l'italiano. Parlando italiano non si va da nessuna parte, e alla fine si impone una scelta di mercato. Da un lato le esigenze del noleggiatore che vuole legittimamente recuperare i soldi, dall'altro l'ambizione dell'autore di riuscire a rivolgersi a un pubblico internazionale.

E Jeremy Irons ha risposto a queste attese?

Perfettamente. Sia sul piano economico, perchè il suo cachet per quanto sostenuto ha permesso però al film di essere venduto in ogni parte del mondo; sia sul piano artistico, dove il suo apporto è stato determinante, soprattutto a supporto di Fanny Ardant, che ne ha tratto prezioso beneficio. Irons è stato per lei un compagno delizioso durante tutto il tempo delle riprese, sollecito, disponibile, e indispensabile anche sul piano di una più espressiva intesa sulla lingua.

Come mai la scelta di Fanny Ardant, considerata una attrice fra le più affascinanti, per interpretare il ruolo di Maria Callas che non era particolarmente bella?

Ma perché Maria nel film doveva apparire come tutti coloro che l'hanno amata la vogliono ricordare. Non ha importanza come lei sia stata veramente, non è il brutto anatroccolo, non è la donna grassa che il pubblico porta scolpita nel cuore; ma ciò che l'artista riusciva a diventare in palcoscenico, un miracolo di avvenenza. Basti pensare alla sua Norma: nessuna donna riuscirebbe ad essere più bella.

E la Carmen? Perché fra tante opere proprio quella?

Intanto perchè è fra le due, tre opere che più amo al mondo. In secondo luogo perchè corrisponde alla particolare situazione raccontata dal film. E' un'opera che Maria Callas ha inciso ma che non ha mai voluto rappresentare. Era una delle sue fisime. Come accadde anche per Madam Butterfly, che non volle più ripetere in scena. O per l'Aida che tolse dal suo repertorio; pur avendone dato una interpretazione geniale, più greca che abissina, in una chiave addirittura aristocratica, regale. Maria era così, aveva una visione eroica, maiuscola dei suoi personaggi. E anche la Carmen, in fondo, in quelle vesti plebee, da zingana, non è che le fosse molto simpatica, che rientrasse nelle sue corde. Preferiva ruoli scolpiti nel classico, ed è per questo che infatti non si avvicinò mai alle interpretazioni moderne, agli allestimenti ispirati a linguaggi più avanzati.

E' in questa visione personale di classicità che nel film il personaggio è sempre vestito dalla Maison Chanel, secondo la rivisitazione di Karl Lagerfeld?

Oppure la scelta si riconduce alla volontà di significare un'epoca, con l'esprit de Coco'?

Chanel va bene in tutte le epoche, ma certamente quello fu un momento molto particolare quando Chanel riuscì a imporre il proprio stile su tutte le altre maison concorrenti, Dior inclusa. Maria Callas aveva nel tempo imparato anche il gusto del vestire, a conoscere come valorizzare la propria persona, e con la frequentazione dei modelli di Chanel era diventata una donna splendidamente bien abillée. Mi ricordo una volta che la invitai a cena a NY e giunse con pantaloni neri e una blusa di Chanel che la rendevano una apparizione. Ma nel mio film Lagerfeld s'è visto poco. Il vero tocco è stato quello di Alessandro Lai che ha saputo destreggiarsi con talento dentro l'immagine storica di Chanel ed evocare tutte quelle piccole suggestioni o particolari emozioni che i modelli, gli accessori, i dettagli ancora interpretano con grande piacevolezza. L'abito a pois con il cappello bianco è stata una sua intuizione, e si è così adattato al personaggio da diventare quasi un'icona del film.