



*Dire et Chanter Les Passions*  
DCLP



REVUE

INTERNATIONALE



DIRE ET



CHANTER



LES PASSIONS



**03** *L'Émotion chez Maria Callas*

sept 2024

Directeurs de la revue :

Marc JEANNIN et David POULIQUEN

Directeur de publication :

Jean-François BIANCO



Revue à comité de lecture  
International peer-reviewed journal

**Directeurs de la revue** (par ordre alphabétique)

**Dr Marc JEANNIN**, Université d'Angers & **Dr David POULIQUEN**, DCLP

**Directeur de publication**

**Dr Jean-François BIANCO**, Université d'Angers

**Direction scientifique** (par ordre alphabétique)

<b>Prof. Matteo CASARI</b>	Alma Mater Studiorum, Università di Bologna
<b>Pr Adrian GRAFE</b>	Université d'Artois
<b>Pr Danièle PISTONE</b>	Sorbonne Université

**Comité scientifique** (par ordre alphabétique)

<b>Prof. Angela ALBANESE</b>	Università degli Studi di Modena e Reggio Emilia
<b>Pr. Carlo ALTINI</b>	Università degli Studi di Modena e Reggio Emilia
<b>Pr Patrick BARBAN</b>	Université du Havre
<b>Pr Marina BONDI</b>	Università degli Studi Modena e Reggio Emilia, Conservatorio di Musica Vecchi Tonelli
<b>Pr Philippe BLAUDEAU</b>	Université d'Angers
<b>Dr Jean-Noël CASTORIO</b>	Université du Havre
<b>Fabio CEPPELLI</b>	Teatro Luciano Pavarotti
<b>Pr Carole CHRISTEN</b>	Université du Havre
<b>Dr Golda COHEN</b>	Université d'Angers
<b>Pr Nobert COL</b>	Université de Bretagne Sud

<b>Pr. Carl GOMBRICH</b>	The London Interdisciplinary School
<b>Simon LEADER</b>	The Leys School
<b>Dr Marie NGO NKANA</b>	Université de Strasbourg
<b>Jean-Yves LE JUGE</b>	Festival de musique baroque de Quelven
<b>Dr Nicola PASQUALICCHIO</b>	Università di Verona
<b>Dr Paul PHILLIPS</b>	Stanford University
<b>Dr Geoffrey RATOUIS</b>	Université d'Angers
<b>Dr Sophie ROCH-VEIRAS</b>	Université Catholique de l'Ouest
<b>Pr Clair ROWDEN</b>	School of Musicologie Cardiff University

## Équipe éditoriale

Volet édition :

Marine VASLIN  
 Lisa FISCHER  
 Marjorie GRANDIS

Volet graphique-design :

Allison LEGAVRE

Conception et supervision du numéro :

Marc JEANNIN

## Webmaster

Dominique RIBALET

Publication périodique

Revue en libre accès disponible sur : [www.dclp.eu/revue-dclp](http://www.dclp.eu/revue-dclp)



Langues de publication : français, italien, anglais

@ : [contact-revue-dclp@dclp.eu](mailto:contact-revue-dclp@dclp.eu)

ISSN : 2804-0074

Dépôt légal : février 2021

## Présentation de la *Revue internationale Dire et Chanter Les Passions*

---

La *Revue internationale Dire et Chanter Les Passions* (revue DCLP) est une revue à comité de lecture qui publie des articles rattachés à la thématique principale de l'expression des passions. Elle propose des sujets de réflexion interdisciplinaires de qualité, notamment autour de la voix et des émotions qu'elle suscite, selon des angles d'approche divers et originaux. La revue DCLP publie dans le domaine des sciences humaines et sociales, en format numérique et/ou papier, des articles émanant de chercheurs, d'experts, de spécialistes, d'artistes et de personnalités rayonnant dans une sphère nationale et/ou internationale. La revue DCLP publie des numéros thématiques et également des hors-séries, et une rubrique varia. Cela souligne l'engagement résolu de la revue DCLP en faveur du décroisement des savoirs et la diffusion des connaissances.



# MARIA CALLAS E MEDEA : UN INCERNIERAMENTO VITALE NELL'OPERA E NELLA VITA DI LISA LA PIETRA

Lisa La Pietra  
Doctorante à l'Université Paris 8

## MARIA CALLAS E IL PIANTO

Cosa non sappiamo ancora di Maria Callas, mentre si celebra il centenario della sua morte?

Si è detto di tutto sul soprano più celebre del XX secolo, ma una cosa è certa: la sua arte trascende qualsiasi processo di commercializzazione in cui è stata coinvolta. « Ma che tigre e che donna difficile! », diceva di sé, « sono solo un essere umano che ha servito l'arte e si è arrabbiato se l'arte è stata servita male ».

Con queste parole, Maria Callas si ribellava a una di quelle interviste in cui veniva attaccata sul piano personale per indebolirla professionalmente. Tuttavia, Maria Callas passerà alla storia per la sua arte di donna e di interprete, al di là del processo di industrializzazione dell'identità che si è sviluppato in Italia a metà del XX secolo.

## MARIA CALLAS E LA SUA MEDEA

Maria Callas, una delle più grandi soprano del XX secolo, ha reso l'aria del pianto in *Medea* di Luigi Cherubini memorabile attraverso la sua interpretazione intensa ed emotivamente carica. Con la sua voce potente e duttile, Maria Callas è stata in grado di trasmettere tutta la gamma delle emozioni di *Medea*, dal dolore alla rabbia alla disperazione, con una profondità e una sincerità straordinarie. La sua capacità di entrare nel personaggio e di comunicare la sua angoscia attraverso la voce e l'espressione ha reso le sue esecuzioni di questa aria indimenticabili per il pubblico di specialisti e amanti dell'opera.



Figure 1 – Locandina della prima rappresentazione di *Medea*, stagione 1953/54, 10 dicembre 1953.

Figure 2 – Locandina della prima rappresentazione di *Medea*, stagione 1961/62, 11 dicembre 1961.

*Fotografie di Erio Piccagliani, Archivio fotografico del Teatro alla Scala.*

L'opera tragica di Luigi Cherubini, ispirata a *Euripide* e *Corneille* fu rappresentata per la prima volta a Parigi nel 1797 nella forma dell'*opéra-comique*, caratterizzata dalla presenza di recitativi parlati. L'opera è stata poi rappresentata più volte nell'Ottocento con riscontri notevoli, ma conquista la ribalta italiana dal 1909 con i recitativi spuri di Franz Lachner e successivamente grazie alla straordinaria interpretazione di Maria Callas, prima al Maggio Fiorentino e poi al Teatro alla Scala. La soprano è stata protagonista di *Medea* alla Scala sia nel 1953, con la direzione di Leonard Bernstein e la regia di Margherita Wallmann, che nel 1961 con la direzione di Thomas Schippers e la regia di Alexis Minotis.

Successivamente, nel 1969, Callas ha interpretato nuovamente il ruolo di *Medea* nell'omonimo film, diretto da Pier Paolo Pasolini. Questo adattamento cinematografico ha ricevuto recensioni contrastanti, ma la performance di Maria Callas è stata lodata per la sua intensità e la sua capacità di trasmettere la complessità emotiva del personaggio sullo schermo. Anche se il film non ha avuto un grande successo commerciale, è comunque considerato un'opera d'arte importante per il modo in cui ha catturato l'interpretazione di Maria Callas del ruolo di *Medea*.



Pier Paolo Pasolini ha scelto Maria Callas per interpretare il ruolo di *Medea* nel suo film principalmente per la sua reputazione come una delle più grandi soprano del suo tempo e per le sue capacità interpretative che superavano ogni aspettativa. Maria Callas era famosa non solo per la sua vocalità inimitabile, ma anche per la sua profonda comprensione dei personaggi che interpretava e per la sua capacità di comunicare emozioni complesse attraverso la sua performance. Pasolini ha visto in questa artista la capacità di portare sullo schermo la drammaticità e la complessità del personaggio di *Medea*, rendendola la scelta ideale per il ruolo.

*Figure 3 Maria Callas, Medea, Teatro alla Scala, 11 dicembre 1961*

### PIANTO IN “MEDEA” DI LUIGI CHERUBINI

Per questa occasione dedicata alla sfera delle emozioni, si prende in considerazione la dimensione del pianto nel ruolo di *Medea* di Luigi Cherubini. Si tratta di un ruolo a cui Maria Callas fu consacrata proprio come icona dell'interpretazione per la sua capacità di andare a fondo alla drammaticità emotiva richiesta dalla scrittura musicale e dal personaggio.



Ricordiamo, che il pianto nella filosofia è stato affrontato da diversi pensatori nel corso della storia. Da un punto di vista psicologico e filosofico, il pianto può essere considerato come un'espressione di emozioni profonde, come dolore, tristezza, gioia estatica o gratitudine. Alcuni filosofi, come Nietzsche, hanno anche discusso del valore del dolore e delle esperienze dolorose nel processo di crescita e di trasformazione personale. Altri, come Spinoza, potrebbero considerare il pianto come una forma di liberazione emotiva.

In *Medea* di Cherubini, il pianto ha un ruolo fondamentale nel dramma. *Medea*, protagonista dell'opera, è tormentata da emozioni intense, tra cui la rabbia, il dolore e la disperazione. Il suo pianto rappresenta la profondità del suo dolore e la sua lotta interiore tra la vendetta e l'amore. Il pianto di *Medea* riflette la complessità della condizione umana e aggiunge un elemento emotivo e drammatico alla narrazione dell'opera.

Quel che è interessante nell'interpretazione del pianto di *Medea*, è la resa sonora del testo che si fa interpretazione di un sentimento, il quale evoca tutte le sfumature del pianto senza che il pianto stesso sia esplicitato alla stregua della tragedia originaria di Euripide. In questo caso il lavoro sull'interpretazione diventa ancora più interessante per la profondità che induce la Callas ad una resa vocale varia e sanguigna.

A tal proposito, fra le sezioni più significative della drammaturgia di *Medea*, riprendendo la cosiddetta aria del pianto di Cherubini, ossia: « Dei tuoi figli la madre ». In questo quadro dell'opera, si svolge un momento molto intenso della vicenda in cui *Medea* esprime il suo dolore e la sua disperazione per il tradimento di Giasone e per il destino dei suoi figli. Quest'aria è considerata uno dei momenti più toccanti e potenti dell'opera, con una melodia struggente e testi che esplorano le profondità dell'angoscia di *Medea*. Tuttavia, la protagonista dell'opera, esprime il suo tormento emotivo attraverso una vocalità piena di contrasti cromatici per un testo intriso di dolore e chiarezza.

Le parole dell'aria « *Dei tuoi figli la madre* » sono molto intense e struggenti. Ecco alcuni versi significativi dell'aria :

*Dei tuoi figli la madre  
Tu vedi vinta e afflitta !  
Fatta triste per te,  
E pur da te proscritta.  
Crudel ! A te fu cara un dì,  
crudele ! Crudel (...)*

(Programma di sala, *Medea*, Teatro alla Scala, Milano, Gennaio 2024, p. 95).

Questi versi esprimono il dolore profondo di *Medea* che, mentre si rivolge a Giasone accusandolo di crudeltà, supplica gli dei, ricordando loro i palpiti dei suoi figli e i loro pianti. La musica che accompagna queste parole amplifica ulteriormente l'emotività struggente dell'aria nella quale Maria Callas riversa tutto l'antico dolore, che dal rifiuto materno, la portò ad accompagnare il suo pubblico alla scoperta della vita attraverso l'opera.

## LA REPPRESENTAZIONE DELLA VOCE

« Partendo dalle fotografie commissionate da Charles Darwin per illustrare *L'espressione delle emozioni Degli uomini e degli animali (Darwin 1872)*, ne ripercorre le diverse percezioni, come la debolezza evidenziata dai filosofi classici : ' come l'uomo forte che ride di te al parco giochi<sup>1</sup>. E culmina infine con questa rappresentazione : 'È come se la storia delle arti visive - pittura e scultura, ma anche fotografia e cinema - potesse essere letta come un'immensa storia di emozioni figurative, di gesti emotivi che Warburg chiamava 'formula del pathos' » (Drugeon, 2013, pp. 43-44)<sup>2</sup>.

Questo concetto espresso da Fanny Drugeon in occasione della critica al saggio *Quelle émotion, quelle émotion ?* di Didi-Huberman a proposito dei fondamenti teorici dell'emozione e le sue molteplici rappresentazioni, pone al centro dell'attenzione le emozioni come forma ancestrale dell'espressività umana da un lato e dall'altro l'interesse dell'uomo che da sempre ha cercato di rappresentarle.

I tentativi di catturare le emozioni per poterle rappresentare graficamente sono stati molteplici nel corso dei secoli: dalle pitture rupestri che rappresentavano i corpi in azione ai selfie in cui la mimesi del volto risulta predominante. Tuttavia come Marco Manin fa emergere nel suo studio a proposito della filosofia delle lacrime (Manin, Milano, 2019), è a partire dal « Settecento francese che si incide nella storia un nuovo codice estetico ed etico incentrato sull'exasperazione dell'emozione e su un uso iperbolico del pianto quale garanzia del sentimento provato ».

In questo caso si vuole riportare l'attenzione sul significante culturale e sulla temporalità della lacrima come dimostrazione di autenticità dell'espressione fra reazione « *fisica* » e atteggiamento « *morale* ». Ne emerge che l'umanità, per sua natura ancestrale, ha dovuto certamente confrontarsi coi limiti della razionalità rispetto alla sua necessità di esprimere i propri stati d'animo al di là delle correnti estetiche.

Se al centro dell'indagine sulle emozioni e sul pianto ci si riconduce alla natura ancestrale dell'uomo e alla sua animalità, dunque, diverso è lo studio sulle emozioni nell'opera fra « *realtà* » e « *finzione* » del gesto scenico del XX secolo. Si dà il caso, infatti, che lo studio delle emozioni sulla scena avviene su due piani differenti: quello fotografico e quello della rappresentazione del suono.

In questo caso si richiama l'attenzione sul significato drammaturgico della scena del pianto nell'aria *Dei tuoi Figli la madre di Medea* di Luigi Cherubini e su come Maria Callas abbia contribuito alla rivoluzione della retorica dell'interpretazione vocale del XX secolo e della sua scuola di canto, grazie alla sua capacità di fondere la pratica della scena e la pratica della vita.

<sup>1</sup> Georges Didi-Huberman, Paris, éd., 2013, p. 25.

<sup>2</sup> Partant des photographies commandées par Charles Darwin pour illustrer *L'Expression des émotions chez l'homme et les animaux*, il en retrace les différentes perceptions, tel le défaut de faiblesse pointé par les philosophes classiques : « comme le costaud qui se moque de vous dans la cour de récréation » (p. 25). Il aboutit à la représentation : « C'est comme si l'histoire des arts visuels – la peinture et la sculpture, mais aussi la photographie ou le cinéma – pouvait se lire comme une immense *histoire des émotions figurées*, des gestes émotifs que Warburg nommait "formule du pathos" ». Tradotto da me.

A dimostrazione di quanto appena esposto, si prende ad esempio quanto riportato dal soprano nella terza pagina (Fig. 4) di una lettera indirizzata a Luigi Oldani, segretario del Teatro alla Scala, prima del suo rientro in teatro per la produzione di *Medea* nella stagione 1961/62. In coda alla lettera, prima dei congedi, Maria Callas afferma :

« (...) Mi scrive Schippers che ha fatto degli (Sic!) nuovi tagli. In ogni caso non li accetto. Saranno buoni, può darsi, ma credo che l'esperienza insegna di non cambiare troppo. Conosco la *Medea*, è sempre piaciuta come era e non credo che sia il caso - ti pare? (...) »

Risulta evidente come il soprano manifestasse le proprie idee con veemenza e come questa richiesta di dare continuità ad una versione dell'opera fosse dovuta ad un lavoro di maturazione sul ruolo di *Medea*, su cui è probabile che si stesse concentrando da tempo. Da queste parole e dal tono deciso di Maria Callas emerge anche la serietà e il rispetto che la stessa nutriva nei confronti della musica, della scrittura dei compositori e di quanto sul serio prendesse il suo mestiere e tenesse conto del suo pubblico.

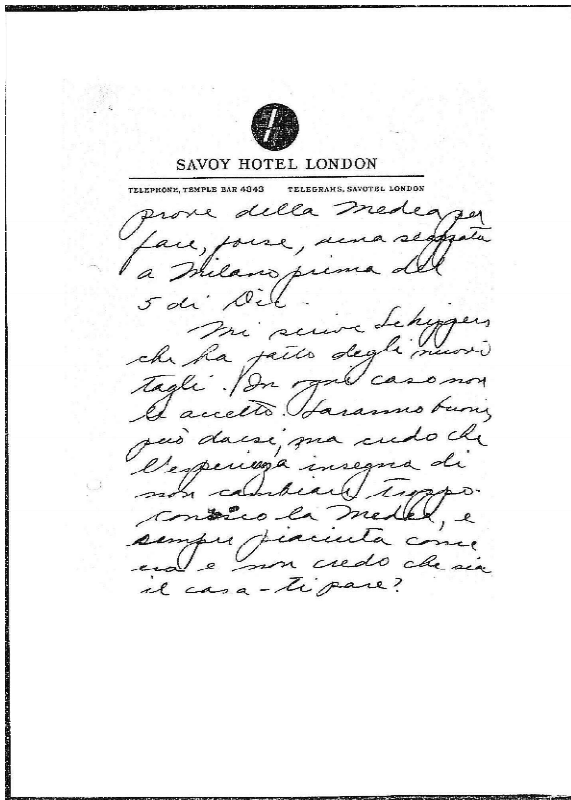


Figure 3 – (a sinistra) Terza pagina della lettera autografa di Maria Callas a Luigi Oldani del 12 novembre. 1961.;

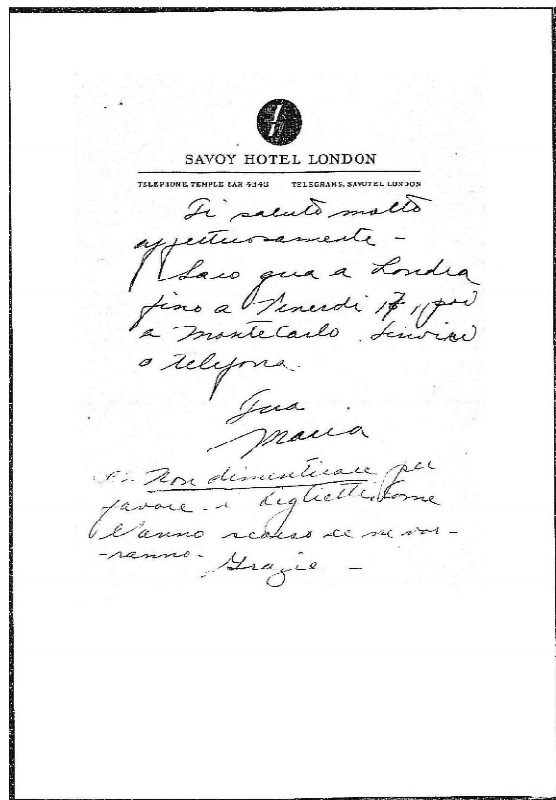


Figure 4 – (a destra) quarta pagina della lettera autografa di Maria Callas a Luigi Oldani del 12 novembre. 1961.

Archivio Storico Artistico del Teatro alla Scala.

## ANALISI

Al fine di preservare questo patrimonio espressivo, visibilmente confrontato in un'epoca di grandi cambiamenti, l'attenzione si concentra contemporaneamente sul consolidamento della tradizione musicale della trasmissione orale, e quindi su un approccio relativo implicito nella natura dell'ascolto soggettivo, e sull'analisi attraverso un approccio sistematico e scientifico, che permette un migliore orientamento nella pratica del canto a partire dalla pratica storicizzata di Maria Callas. L'approccio metodologico interdisciplinare implica l'integrazione della ricerca musicologica. Attraverso l'applicazione tecnologica dei sistemi informatici e dell'intelligenza artificiale, per oggettivare lo studio acustico del repertorio e sistematizzare il metodo utilizzato dal soprano.

Attraverso l'analisi degli spettrogrammi, che forniscono una rappresentazione visiva del comportamento vocale nel tempo, è possibile determinare la morfologia della voce di Maria Callas e descrivere i parametri fondamentali legati alla tecnica vocale, come attacco del suono, vibrato, fraseggio, Messa di Voce, ecc.

Si prendono in esame, dunque, le incisioni di Maria Callas e applicando tale approccio di analisi, si è presa in considerazione l'aria « *Dei tuoi figli la madre* » tratta dall'opera *Medea* di Luigi Cherubini, di cui sono disponibili due registrazioni effettuate presso il Teatro alla Scala datate 1957 con la direzione di Tullio Serafin e 1969 con la direzione di Thomas Schippers. Ciò consente di evidenziare l'evoluzione storica ed estetica dell'interprete su un ruolo straordinariamente espressivo, prendendo in considerazione momenti differenti, seppur ravvicinati, della sua carriera.

Gli studi sulla voce di Maria Callas si astraggono dalla classificazione dei registri (Vedi: La Pietra La Scala, 2023). Gli scatti di laringe, eredità della scuola di canto ottocentesca, le permettevano tecnicamente, di passare con straordinaria flessibilità e accorata astuzia, da un registro vocale all'altro così da avere un'estensione enorme che adattava a seconda dei repertori. Maria Callas era così in grado di gestire lo spazio e le cavità di risonanza con altrettanta diligenza, a seconda della pratica che esercitava fra appoggio e sostegno e quello dell'utilizzo della maschera.

Il processo di fonazione, grazie ad un atteggiamento disciplinato e atletico, le consentiva di mantenere il fiato costante nell'enunciazione lirica e nell'articolazione del testo da cui scaturiva un suono coerente con la partitura e conforme alla drammaturgia, quindi, alla realizzazione del personaggio.

In entrambe le incisioni possiamo notare, nella prima frequenza, l'intensità e la costanza del timbro, seppur attraverso strategie tecniche e scelte interpretative differenti. Nella versione del 1953 la morfologia della rappresentazione del tratto vocale, ci indica un atteggiamento di precisione tecnica e musicale con cui realizza azioni vocali più brevi e probabilmente una maggiore prudenza nell'esecuzione rispetto alla versione interpretata successivamente. Infatti, nel 1961, la voce di Maria Callas in quest'aria, risulta più libera e matura all'orecchio e nello spettrogramma dove si evidenzia un vibrato più corposo e stretto con segmenti di emissione più lunghi che ci accompagnano nell'immaginazione di un più intenso trasporto emotivo. Dal confronto delle immagini si evoca la maturazione nell'interpretazione del ruolo di *Medea* di Maria Callas e probabilmente anche una maggiore

disinvoltura nell'eseguire un repertorio consolidato negli anni. Nell'immagine relativa alla registrazione del 1957 notiamo lo slancio e la naturalezza del gesto vocale, rispetto ad un'azione più precisa e controllata, che emerge invece dai materiali audio e dell'immagine del 1957. A ridosso dei secondi 7-8, 16-17 e 19 -20 dell'immagine 6 e rispettivamente ai secondi 52-55, 62-66 e 66,5-72 dell'immagine 7, *Medea* pronuncia le stesse parole « *crudel* » ma attraverso comportamenti vocali differenti, segno della sua duttilità vocale e della sua straordinaria intelligenza espressiva.

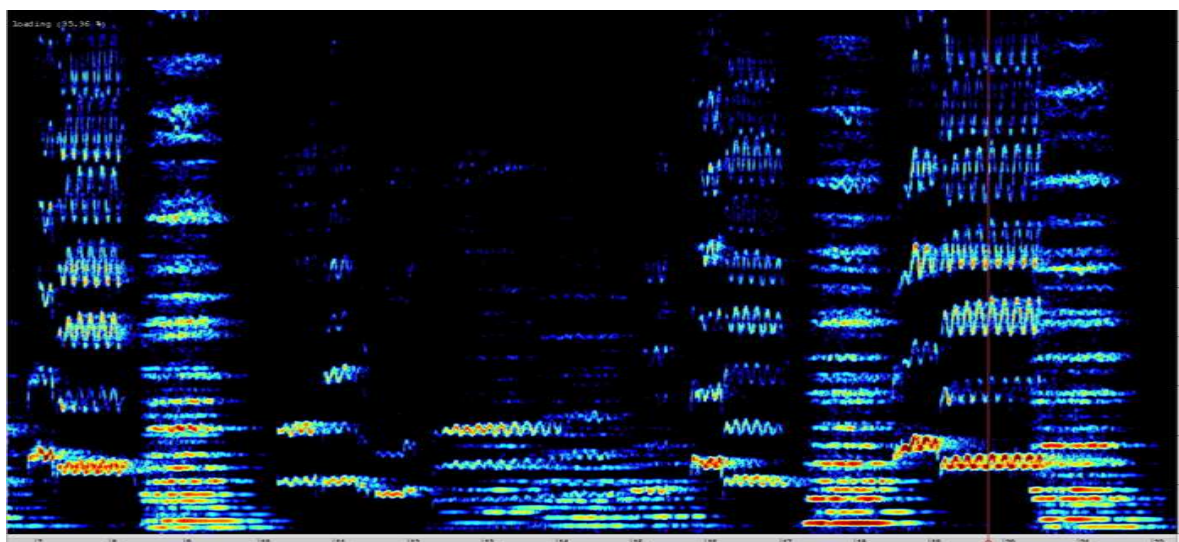
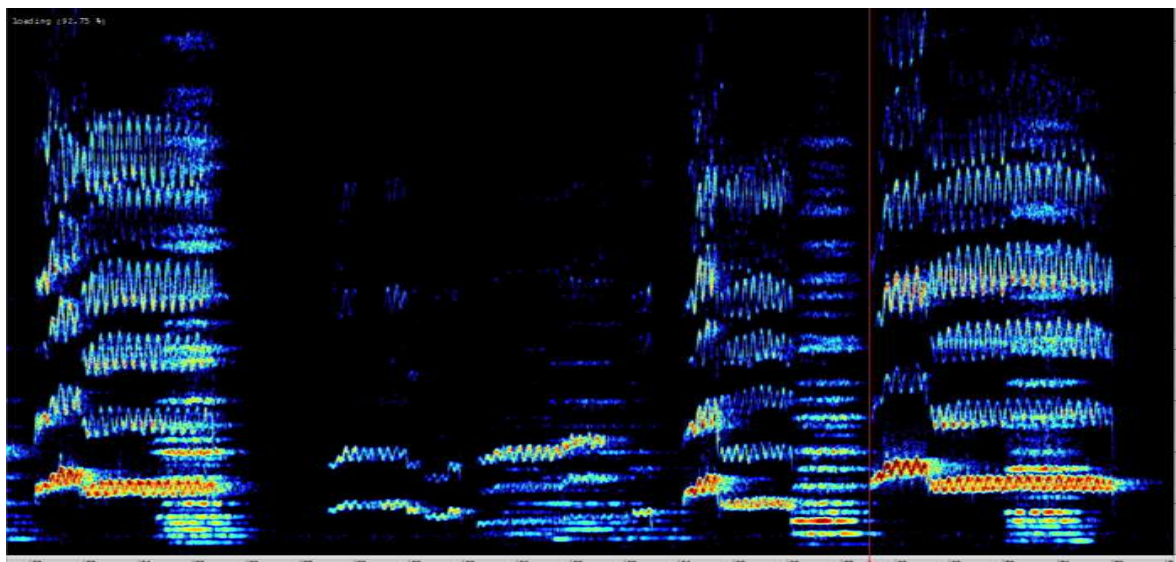


Figure. 6 – Direttore : Thomas Schippers, Orchestra e coro : del Teatro alla Scala, Registrazione : dicembre



1961, sede della registrazione : Teatro alla Scala, Casa discografica - Fonit Cetra.

Fig. 7 – Direttore : Tullio Serafin, Orchestra e coro: del Teatro alla Scala, Registrazione : settembre 1957, sede della registrazione : Teatro alla Scala, Casa discografica - G. Ricordi & CO.

## CONCLUSIONI

Maria Callas ha vissuto il ruolo di Medea con una profondità e una dedizione straordinarie. Ha trascorso molto tempo studiando il personaggio, analizzando il testo e lavorando sulla sua interpretazione per catturare pienamente la complessità e l'intensità di Medea. Callas si è identificata profondamente con il personaggio, trovando modi per connettersi con la sua sofferenza e la sua rabbia. Ha lavorato a stretto contatto con registi e coach per perfezionare la sua performance, e ha dato tutta sé stessa sul palcoscenico e sul set per portare vita a Medea in modo autentico e appassionante. Il suo coinvolgimento emotivo nel ruolo è stato evidente nelle sue esibizioni, sia sul palco che sullo schermo, e ha contribuito a rendere la sua interpretazione di Medea una delle più memorabili della sua carriera e nella storia dell'opera.

Oggi, il pianto di Medea continua a essere una delle scene più potenti e iconiche della letteratura e dell'opera. La sua rappresentazione del dolore, della rabbia e della disperazione di un personaggio abbandonato e tradito ha reso questa scena un punto focale in diverse forme d'arte, tra cui musica, teatro e cinema. I temi del tradimento e della vendetta, così come la lotta tra l'amore, l'odio e il sentimento popolare della lotta di classe, rimangono ancora rilevanti in molte opere moderne, mantenendo viva l'eredità emotiva e drammatica del pianto di Medea. Inoltre, la capacità di Maria Callas di incarnare questo personaggio in modo così profondo e coinvolgente ha contribuito a preservare la sua interpretazione nella memoria collettiva degli appassionati di musica e teatro.

## Bibliografia

Drugeon, Fanny, « *Georges Didi-Huberman, Quelle émotion ! Quelle émotion ?* », Critique d'art [Online], Online il : 01 mai 2015, consultato il 07 avril 2024. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/13273> ; ou : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.13273> quarta di copertina ;  
Didi-Huberman Georges, 2013, *Quelle émotion ! Quelle émotion ?*, Paris, Bayard  
La Pietra Lisa, « *I suoni di Maria Callas* », Rivista del Teatro alla Scala, Febbraio 2023 ;  
Mani Marco, 2019, *Filosofia delle lacrime*, Milano, Il Mulino.