

# Maria-Cristina Riffero



**Un ombrellino che disegna  
sulla sabbia: racconto su  
Eleonora Duse  
e Maria Callas**





## ***Un ombrellino che disegna sulla sabbia: racconto su Eleonora Duse e Maria Callas***

Milano, maggio 1955

Luchino Visconti ha voluto fare di me Eleonora Duse, farmi interpretare Violetta con la stessa spontaneità con cui lei era Margherita, insegnandomi molto sulla naturalezza dell'espressività scenica.

Mi raccontava, nell'educarmi alla parte, che da bambino la madre lo portò a vedere recitare Eleonora Duse e lui rimase profondamente impressionato e affascinato dal suo modo di agire sulla scena, al punto che aveva detto a sua madre, che lo aveva invitato a prestare ulteriore attenzione, "ma non sta recitando", quando aveva visto l'attrice seduta su una panca intenta a disegnare dei cerchi in un ipotetico terreno sabbioso, presente sul palcoscenico nella finzione scenica, e, al contempo, dialogare con gli altri personaggi nel modo più naturale, come se fosse un momento della vita di ogni giorno e non la scena di una recita.

Mi diceva che anche il modo in cui nella Signora delle Camelie rendeva la morte di Margherita era di grande spontaneità e realismo, l'attrice era a letto e volgeva le spalle al pubblico e ciò

che denotava il suo essere ancora in vita, agli occhi dello spettatore, era il tremulo movimento di due dita della mano protesa verso Armando, nel momento in cui questo cessava di avere il segnale della morte della protagonista e la fine del sipario del dramma.

Questa realtà espressiva, senza alcuna enfasi attoriale di scena di dare vita al personaggio, il regista l'ha lavorata su di me per rendermi una spontanea Violetta.

Sulla base di ciò, mi ha fatto anche assumere, in una scena del dramma, una posa che era propria di Eleonora, indicante riflessione e invito all'introspezione e al silenzio, le mani congiunte ad altezza del mento con gli indici sollevati appoggiati alla bocca.

Dalla fascinazione adolescenziale che ha avuto per l'arte scenica di Eleonora, il regista mi ha trasmesso spontaneità di resa del personaggio nel suo agire sulla scena, infatti durante la vicenda mi pettino e spettino, mi tolgo i gioielli, ho l'audacia di sedermi su un tavolo e di lanciare lontano le scarpe, naturale desiderio di riposo che ha una donna dopo essere stata per lunghe ore costretta negli ornamenti di abbigliamento per una festa, che però non costituiscono l'agire scenico classico di un'attrice o di una soprano, ma per Eleonora la spontaneità del muoversi sulla scena era tutto, lei era una donna che dava vita ad un'altra donna, non un'attrice che dava vita ad un personaggio, era umana, concreta e non un'enfatica diva stereotipata, ed io sono contenta che il maestro Visconti abbia recepito questa grande lezione scenica e l'abbia trasmessa a

me che credo nell'importanza di dare credibilità di vita umana ad un personaggio del teatro.

Il lavoro è stato però, in tale senso, svolto prevalentemente su di me, sul mio ruolo, e credo che il vedermi agire, come sopra descritto, nell'aria che interpreto a chiusura del primo atto, abbia creato non poco stupore in chi è alla ricerca di un melodramma allestito in modo sempre fedele al libretto, d'altra parte tale fedeltà, che tende anche a fare risaltare maggiormente l'interprete nelle arie proprie del suo ruolo, la si ritrova nel secondo atto di questa Traviata, il baritono canta l'aria di papà Germont da solo al proscenio e non in un dialogo di espressività di sguardi con il figlio, a cui tale canto è rivolto quale rimprovero al suo agire, infatti il tenore, Alfredo, per lasciare spazio al protagonismo del baritono, in questo punto del dramma e secondo le vecchie consuetudini del melodramma, va a passeggiare sul fondo della scena, in questo suo agire, lo spettatore potrebbe anche derivare, sulla base del contesto della vicenda, il suo desiderio di capire dove possa essere andata Violetta, che ha lasciato, poco prima, rapidamente la villa a bordo di un calesse, se anche, in omaggio al realismo scenico, sarebbe stato meglio che non volgesse le spalle a colui che stava facendo una reprimenda al suo agire.

Del resto, il mio collega tenore è stato meno collaborativo di me, voleva addirittura lasciare lo spettacolo, alle richieste di realismo di interpretazione formulate dal regista e, quindi,

questo spettacolo contiene in sé delle interpretazioni molto classiche ed altre molto duseiane.

Inoltre, ho trovato di splendida resa il coro-coreografia delle zingare, che prevedono il futuro e dei toreri alla corrida e, in queste scene della seconda parte del secondo atto si può gustare un piccolo assaggio della Carmen e di ciò che Bizet deve a Giuseppe Verdi.

Carmen un ruolo che richiede grande naturalezza di interpretazione scenica e a cui tanto mi piacerebbe dare espressività di voce e di corpo.

La voce narrante del racconto è quella di Maria Callas ed esso è ispirato all'allestimento della Traviata di Giuseppe Verdi al Teatro alla Scala a Milano nel maggio-giugno 1955, che ebbe la regia di Luchino Visconti, la direzione d'orchestra di Carlo Maria Giulini e l'interpretazione, accanto alla soprano, di Giuseppe Di Stefano ed Ettore Bastianini e al film, uscito nelle sale al principio di questo febbraio, Duse - The Greatest di Sonia Bergamasco.

Torino 19 febbraio 2025