



TEATRO DI SAN CARLO
Napoli 1737

MARINA ABRAMOVIĆ

7 DEATHS OF MARIA CALLAS

INSIEME





TEATRO DI SAN CARLO

Napoli 1737

Stagione d'Opera e Danza 2021/2022

venerdì 13 maggio, ore 17.00 fuori abbonamento

venerdì 13 maggio, ore 21.00 turno A | sabato 14 maggio, ore 17.00 turno B
sabato 14 maggio, ore 21.00 turno C/D | domenica 15 maggio, ore 17.00 turno F

Marina Abramović 7 DEATHS OF MARIA CALLAS

Musiche di

Marko Nikodijević

Scene da opere di

Vincenzo Bellini, Georges Bizet, Gaetano Donizetti,
Giacomo Puccini e Giuseppe Verdi

Libretto di

Marina Abramović, Petter Skavlan

Personaggi e interpreti

Interprete su video e Performer	Marina Abramović
Interprete su video	Willem Dafoe
Violetta Valéry	Selene Zanetti
Floria Tosca	Valeria Sepe
Desdemona	Nino Machaidze
Cio-Cio-San	Kristine Opolais
Carmen	Annalisa Stroppa
Lucia Ashton	Jessica Pratt
Norma	Roberta Mantegna
Direttore	Yoel Gamzou
Ideazione, Regia e Scene	Marina Abramović
Costumi	Riccardo Tisci
Video	Nabil Elderkin
Intermezzi Video	Marco Brambilla
Sound Designer	Luka Kozlovacki
Lighting Designer	Urs Schönebaum
Ripresa Luci	Benedikt Zehm
Drammaturgia	Benedikt Stampfli
Assistente alla Regia	Georgine Balk
Scenografo Collaboratore	Anna Schöttl



Sommario /

11 | Francesco Marzano

Maria e Marina:
ritratti allo specchio

17 | Gianluigi Mattietti

Nuvole di musica in
7 Deaths of Maria Callas

23 |

Morti a confronto.

Un'intervista con

Marina Abramović

a cura di Marion Mirande

28 | *7 Deaths of Maria Callas*

Le prove di scena fotografate
da Luciano Romano

45 |

Argomento

47 |

Synopsis

49 |

I protagonisti



Regione Lirica 2020
Evento programmato e finanziato
dalla Regione Campania

stagione d'opera e danza
2021 / 2022

maggio 2022

venerdì 13, ore 17.00 | ore 21.00
sabato 14, ore 17.00 | ore 21.00
domenica 15, ore 17.00

Marina Abramović

7 Deaths of Maria Callas

Musiche di Marko Nikodijević

Scene da opere di Vincenzo Bellini, Georges Bizet, Gaetano Donizetti,
Giacomo Puccini e Giuseppe Verdi

Libretto di Marina Abramović, Petter Skavlan

Marina Abramović



Maria e Marina: ritratti allo specchio

«Ogni mattina ricominciava la tragedia dell'essere... Il tuo *esse est percipi* incontrava tremendi ostacoli da superare, e ogni vittoria era una povera vittoria, e dovevi ricominciare subito come una pianta che ha continuamente bisogno d'acqua». Così si rivolge Pier Paolo Pasolini nella poesia *La presenza* a Maria Callas, ritraendo al contempo la fragilità e la tenacia dell'amica. Un binomio che la diva della lirica ha vissuto nel privato così come sul palcoscenico, morendo a ogni recita nei panni delle eroine tragiche a lei così congeniali, suicide, uccise dagli amati, malate nel corpo o nell'anima. «Non ha cantato dei ruoli, mai, ma ha vissuto sul filo del rasoio... lei è sempre

stata l'arte ed è sempre stata un essere umano, sempre la più povera, la più funestata, la Traviata» si legge nell'omaggio della poetessa Ingeborg Bachmann.

Autenticità, predisposizione al sacrificio, sovrapposizione di privato e pubblico, di vita e arte, esposizione al rischio ma al contempo massima disciplina: tutti elementi del mito della Callas che hanno trovato, per altre vie, fertile terreno nella diva della *performance art*, Marina Abramović. Marina e Maria, vicine per somiglianza fisica, simile infanzia con madri difficili, amori infelici (Aristotele Onassis da una parte e Ulay e Paolo Canevari dall'altra): due vite parallele, ma col finale

diverso perché - sostiene Abramović - la Callas sarebbe morta di cuore spezzato, mentre lei è sopravvissuta. Il processo d'identificazione, incominciato quando l'artista serba fu folgorata per caso dalla voce del soprano greco nella cucina della nonna, è maturato negli anni e si è concretizzato - dopo una gestazione trentennale e diversi lavori collaterali - nel progetto operistico *7 Deaths of Maria Callas*. Violetta, Tosca, Desdemona, Cio-Cio-San, Carmen, Lucia e Norma. Sette morti - concentrati di tragicità operistica - affidate ognuna a una diversa cantante e interpretate hollywoodianamente dalla stessa Abramović e dal partner artistico di lunga data Willem Dafoe nei video diretti da Nabil Elderkin. La processione di eroine si presenta (in sogno?) al capezzale di Abramović-Callas, dove giace un corpo che riassume in sé i tanti vissuti e si rianima per l'ottava scena, la morte di Maria Callas. Qui convergono le due biografie: la ricostruzione dell'appartamento parigino della Callas e il ricordo di persone a lei vicine (la cameriera Bruna, l'ex marito Meneghini, Bernstein, Zeffirelli, Pasolini...) si intreccia ad elementi della vita di Abramović (la foto dell'ex marito Canevari, l'abito di paillettes dorate già indossato in un video da Dafoe...). Questo processo dialettico culmina nell'esplicita identificazione di Marina con Maria nell'ultima sequenza, la pantomima sull'aria *Casta Diva* dalla *Norma*, cavallo di battaglia della Callas. La celebrazione e il processo di mitologizzazione di Maria Callas raggiunge il suo compimento in quest'apoteosi finale, rinforzata dall'immaginario mistico della resurrezione - Abramović che cammina verso la luce - e dal potere creativo del *logos* - la registrazione storica della "diva" Callas che riempie e sublima gli ultimi minuti con la preghiera della sacerdotessa alla Luna: "Casta Diva... Tempra tu dei cori ardenti ancor lo zelo

audace... Spargi in terra quella pace che regnare tu fai nel ciel". Si noti che vediamo Abramović-Callas morire sullo schermo ben sette volte, ma la morte effettiva del soprano nella scena finale non è mostrata esplicitamente, evento "oscuro" che, come nel teatro greco, avviene "fuori scena" (*ob skéné*). I lavori di Marina Abramović sono sempre stati una meditazione sulla morte, un modo di esorcizzarne la paura e affermare la propria presenza fisica. Anche se terrorizzata dalla morte - o forse piuttosto proprio per questo motivo - Abramović ha sempre cercato di superare i propri limiti e le proprie paure correndo rischi spesso estremi, soprattutto nelle performance degli anni Settanta, in cui ha fatto ricorso al dolore come chiave d'accesso a segreti e ad altri stati di coscienza e conoscenza. Convinta della massima *sufita* secondo cui la vita sarebbe un sogno da cui solo con la morte ci risvegliamo, l'artista serba ha già dato disposizioni per celebrare il proprio "risveglio": i suoi funerali a New York saranno la sua ultima grande performance, avrà tre tombe, a New York, Amsterdam e Belgrado, ma nessuno saprà dove è davvero sepolta. «Un artista dovrebbe morire consapevolmente e senza paura» ha scritto nel suo *Manifesto della vita di un artista*.

Dalla performance all'opera e oltre

Il teatro e, adesso col progetto *7 Deaths*, anche l'opera sono stati grandi catalizzatori non solo per la riflessione sulla morte, ma anche per la ridefinizione di pilastri del credo artistico di Abramović: concetti come la presenza, la corporeità e la non-riproducibilità erano un dogma all'inizio della carriera dell'artista. «Nessuna prova, nessuna ripetizione, nessun finale prestabilito»: la *performance art* doveva distinguersi dal

teatro. Nell'una il coltello e il sangue sono veri, nell'altro si usano coltelli finti e ketchup. Anche fotografie e video a scopo documentario erano malvisti: niente avrebbe potuto sostituire l'esperienza di assistere a una performance dal vivo. A partire dagli anni Novanta però, per proteggere i propri lavori dal plagio e allo stesso tempo per lasciare traccia degli eventi ad un pubblico più ampio, Abramović iniziò a documentare scrupolosamente le sue performance. Non solo fissò così su diversi supporti eventi "irripetibili", ma si aprì alla possibilità della "riesecuzione" (*reenactment*) per rendere accessibili le performance in tempi e luoghi diversi da quelli originali. Permette da allora anche a giovani artisti di riproporre sue performance all'interno di mostre retrospettive. Abramović si è chiesta se si possa approcciare una performance come una composizione musicale o una coreografia e preservarla in modo analogo. Se alcuni studiosi vedono in questo approccio una svolta "post-performativa", altri sottolineano che comunque l'"evento" sussiste nel momento della sua rappresentazione, non rinuncia alla sua realtà in presenza e non si riduce al suo "spartito" o "copione". Detto ciò, è innegabile che sia avvenuto un processo di «teatralizzazione della performance» - come lo definisce Marco De Marinis - e un avvicinamento di Abramović negli anni al mondo del teatro e della "ripetizione".

Già negli anni Novanta scriveva nei suoi diari del «potere della ripetizione» che permette di far sparire l'io e di entrare in una coscienza collettiva. Si potrebbe già vedere in queste considerazioni un passaggio da una concezione individualistica dell'arte al collettivismo dei suoi lavori più recenti. Ci sono poi dichiarazioni più esplicite di Abramović su come sia cambiato il suo modo di guardare al teatro: dopo essersi separata

dal compagno Ulay è caduta in depressione e ha trovato nel teatro «un modo per prendere le distanze dalla propria vita». «Fino ad allora - continua - non volevo fare teatro, consideravo teatro e opera come nemici della *performance art*, tutto era una bugia nel teatro... Nelle performance invece tutto è "qui ed ora", ogni elemento ha a che fare con la verità del momento. Ma a 40 anni, da performer già affermata, potevo ormai permettermi di essere più indulgente con altre forme d'arte, volevo capirle». Capirle e provarne l'effetto terapeutico: da allora Abramović ha messo più volte in scena la propria biografia, da ultimo nel 2011 sotto la guida del regista Robert Wilson nello spettacolo *Life and Death of Marina Abramović*. Fu in quell'occasione che conobbe Willem Dafoe ed ebbe grazie a lui la rivelazione: «entrare in un ruolo può essere tanto impegnativo quanto fare una performance... si può andare molto a fondo e diventare *davvero* quella persona». Abramović si limita comunque ad inscenare il ruolo di se stessa (o del suo *alter ego*, Callas) e col compromesso del teatro arriva a poter rappresentare anche quello che nelle performance non può mostrare: la sua morte.

Dal teatro all'opera, tra le arti sceniche quella più rigida e con la maggior distanza tra artisti e pubblico: il passo ulteriore arriva con il progetto *7 Deaths*. «Serve più sforzo, più energia, per creare un dialogo col pubblico» sostiene Abramović. Ma se la possibilità del dialogo sussiste, lei è aperta per ogni canale e forma d'arte. La fissità della drammaturgia, che segue un copione e uno spartito orchestrale, e i bordi estetici del palcoscenico d'altronde non impediscono ad Abramović di accostarsi estemporaneamente a Callas, al di fuori delle dinamiche registiche e in maniera

sempre nuova. Inoltre la realizzazione scenica di *7 Deaths* ricorre ad artisti che agiscono nel qui ed ora. Le sette cantanti ricoprono un ruolo insolito: hanno ognuna una sola aria in cui devono raggiungere immediatamente la climax – sono pura voce e pura presenza, i due elementi essenziali cui viene ridotta qui l'opera. L'assenza di una trama tradizionale, infine, lascia spazio all'impatto di forti immagini sullo spettatore. Non importa come queste siano generate, ma che effetto generino.

E che «i media non sono più rigidi come negli anni Settanta» lo dimostra l'interesse della regina della *performance art* non solo per l'opera, ma anche per le possibilità della tecnologia: dalla *video art* alla realtà mista e virtuale – con "performance immateriali" sperimentate in mostre recenti –, dall'uso di piattaforme di trasferimento di dati a progetti in televisione. L'arte del XXI secolo sarà sempre più immateriale, un flusso

d'energia tra artisti e pubblico, pronostica Abramović. In questo senso l'artista della corporeità per antonomasia sta rivoluzionando i concetti di presenza e di performance.

Fino a che punto riuscirà ad estendere l'evento della sua esistenza, del suo *esserci*? Riuscirà a trovare un modo, come è riuscita Maria Callas con l'"evento" della sua voce eterna, per trasmetterci dopo la sua morte – quella vera, la sua ultima performance – la sua esperienza, quella che ha trovato dietro le molte soglie che ha varcato, un modo per preservare la sua presenza nel qui ed ora?

Francesco Marzano ha studiato Filologia Moderna all'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano. Ha pubblicato diversi articoli su Giovanni Boccaccio e sul teatro performativo europeo. Vive a Colonia, in Germania, dove lavora come flautista, autore e giornalista freelance per l'emittente radiotelevisiva pubblica WDR.

Nota bibliografica

Una ricca raccolta di saggi con bibliografia aggiornata su Maria Callas si trova in: Luca Aversano, Jacopo Pellegrini (a cura di), *Mille e una Callas. Voci e studi*, Macerata, Quodlibet, 2016. L'autobiografia di Marina Abramović, *Attraversare i muri* è stata pubblicata in italiano da Bompiani nel 2017. Ottima è la biografia del 2010 di James Westcott, *When Marina Abramović Dies: A Biography*, tradotta in italiano: *Quando Marina Abramović morirà*, Monza, Johan&Levi Editore, 2011. Come chiave d'accesso ai dibattiti su teatro e performance si consiglia: Annamaria Cascetta (a cura di), *Il teatro verso la performance*, «Comunicazioni sociali» 1/2014. Fotografie backstage di Marco Anelli e il testo originale del progetto si trovano in: Marina Abramović, *7 Deaths of Maria Callas*, Bologna, Damiani, 2020.

Per una trattazione più estesa e una bibliografia aggiornata sul progetto si rimanda all'articolo: Francesco Marzano, *Performing Death: Marina Abramović's "7 Deaths of Maria Callas"*, in «Folia Litteraria Polonica», 4/2020, disponibile in rete: <https://www.czasopisma.uni.lodz.pl/polonica/article/view/9760/9544>

Maria Callas in *Nabucco* al Teatro di San Carlo nel 1949 (Archivio Storico del Teatro di San Carlo)

