

MARCO BEGHELLI

CALLAS, NOME FATALE

Abstract: The stage name of *Maria Callas* was neither the first nor the last under which the most acclaimed soprano of all time appeared on the stage. Her name was in constant evolution, as shown by the divergence between the Greek registry (in her family's homeland) and the American registry (in her country of birth), along with variants of her baptismal certificate, family habits, theatrical debut and recording career.

Keywords: Callas, stage name, onomastic variants

Lo assicura mia madre: è stato il primo nome che ho udito nella mia esistenza terrena, prima ancora del mio stesso nome. «Ecché, signora: vuol far concorrenza alla Callas?», l'apostrofo l'ostetrica per gli strilli che faceva, mentre nascevo.

Callas: quel nome, all'epoca, spopolava sui rotocalchi a più ampia diffusione, noto pure a chi in teatro non aveva mai messo piede, né mai aveva udito un'opera lirica, tantomeno cantata dal fenomeno del momento Maria Callas (1923-1977), e nulla sapeva della rivoluzione vocale da lei operata (tenevano piuttosto banco, sulle copertine dei settimanali, il dimagrimento eccezionale, gli abiti cucitile addosso da Biki, lo scandaloso *forfait* all'Opera di Roma, l'incipiente *affaire* Onassis).¹ Per chi, invece, il teatro lo frequentava davvero, lei era semplicemente *La Divina* – ovvero *La Maria*, fra coloro che ostentavano una consuetudine melomaniacale con l'artista (tutt'altra cosa che una vicinanza reale alla persona), gli stessi *aficionados* che di lì a poco avrebbero indossato il vestito a lutto per il suo precoce ritiro dalle scene (i cosiddetti

¹ Per la biografia dell'artista, rimando alla mia voce enciclopedica *Callas, Maria*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, supplemento *Gli italiani della Repubblica*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2012, pubblicazione *on line*: http://www.treccani.it/enciclopedia/maria-callas_%28Dizionario-Biografico%29/. Per uno sguardo al fenomeno artistico e sociale, cfr. il mio compendio *La Callas*, in *Mille e una Callas. Voci e studi*, Atti del convegno di studi (Roma, Università degli studi Roma Tre, 3-5 dicembre 2007), a c. di L. Aversano e J. Pellegrini, Macerata, Quodlibet 2016, pp. 37-52; versione riveduta nella seconda edizione del volume, 2017, pp. 37-52. Ho tentato di riassumere i termini della rivoluzione vocale da lei condotta in *Maria Callas and the recovery of an operatic vocal subjectivity*, in *The female voice in the twentieth century: Material, symbolic and aesthetic dimensions*, proceedings of the international conference (Venice, Fondazione "Giorgio Cini", 9-11 febbraio 2018), a c. di S. Facci e M. Garda, Abingdon, Routledge 2021, pp. 43-60.

vedovi Callas, che si autoriconoscevano nel comandamento «Non avrai altra diva al di fuori di me».²

Callas: nome d'arte che, nel mantra reiterato dalle vestali di quel fuoco sacro, finirà per assimilarsi magicamente al nome del tempio musicale in cui la sua arte s'incarnò al massimo grado: *càllascàllascàla*. In un'epoca in cui si ribattezzano i teatri per intitolarli a questo o quella grande interprete del passato,³ *La Scala* di Milano non ne avrà bisogno mai, portando già in seno al proprio il nome della più grande, quasi anagramma perfetto, presagio di un'identificazione artistica inveratasi per un decennio.⁴

Callas: un nome quasi letterario, nome chimerico consono a una sirena incantatrice, favoloso e fittizio, estraneo ad ogni lingua umana, nato e sepolto con lei, profanato *post mortem* per etichettarne sedie e divani o lampadari d'autore, altoparlanti della più alta fedeltà, gioielli in copia unica, vini di prestigio, fin varietà d'orzo distico ed altro ancora (onorifica è invece l'intitolazione a lei – se non di un teatro – di un cratere di Venere da parte dell'Unione Astronomica Internazionale, nel 1991).⁵

Suo padre, di origine greca, faceva all'anagrafe *Καλογερόπουλος* (*Kalogerópoulos*), come un calciatore divenuto quasi celebre ai nostri giorni; la figlia, per conseguenza, *Καλογεροπούλου* (*Kalogeropóulou*), genitivo patronimico. Si narra che il 3 agosto 1923 la famiglia, partita da Atene, giungeva a

² Basti un esempio, una confessione a caso fra tante, rilasciata dal noto giornalista economico Vieri Poggiali a distanza di oltre mezzo secolo da quelle esibizioni teatrali: «E tuttora, a tanti anni dalla sua scomparsa, mi ritengo un nostalgico e inguaribile vedovo Callas, come lo sono molti appassionati di quella grandiosa, inimitabile interprete, cantante e attrice»: in CESARE CAVALLERI, *Poggiali spiega l'opera alla nipote: «Sono vedovo della Callas»*, «L'Avvenire», 16 settembre 2015.

³ Il caso più recente, clamoroso per la disinvoltura con cui l'operazione è stata effettuata in sede amministrativa e pubblicamente accolta dalla cittadinanza: il 6 dicembre 2007, a tre mesi esatti dalla scomparsa del suo illustre concittadino, il Comune di Modena intitolò il proprio teatro al tenore Luciano Pavarotti: «È sembrato naturale, oltre che appropriato, che la sua figura fosse per sempre legata a un tempio della musica lirica, al teatro che lo ha visto vivere momenti particolarmente significativi della sua prestigiosa carriera», commentò il sindaco di allora, Giorgio Pighi (cfr. *Il Teatro Comunale intitolato a Pavarotti*, «QN Quotidiano nazionale - Il resto del carlino», cronaca di Modena, 6 dicembre 2007); ma il 2 ottobre 2021 lo stesso teatro è stato poi reintitolato congiuntamente a Luciano Pavarotti e Mirella Freni, sua concittadina, abituale collega e amica di una vita: «Tornare a formare la loro coppia artistica è per noi anche un segno di comunità. Sia Luciano che Mirella amavano moltissimo la loro città, erano due veri tifosi di Modena. Per questo crediamo che intitolare a entrambi il teatro sia stata la scelta giusta», commentò il sindaco successivo, Gian Carlo Muzzarelli (cfr. STEFANO MARCHETTI, «Modena, il teatro Comunale intitolato a Mirella Freni e Luciano Pavarotti», *ibid.*, 2 ottobre 2021).

⁴ Cfr. MUSEO TEATRALE ALLA SCALA, *Maria Callas alla Scala: mostra documentaria a vent'anni dalla scomparsa* (Teatro alla Scala, Ridotto dei palchi, 16 settembre - 16 novembre 1997), Milano, Teatro alla Scala 1997; ID., *Maria Callas: gli anni della Scala*, a c. di V. Crespi Morbio, Torino, Altemandi & C. 2007.

⁵ INTERNATIONAL ASTRONOMICAL UNION (IAU), *Gazetteer of Planetary Nomenclature*, «Planetary Names: Crater, craters: Callas on Venus», <https://planetarynames.wr.usgs.gov/Feature/975> (ultimo aggiornamento: 1 ottobre 2006).

New York, sistemandosi nel quartiere greco di Astoria (Queens): il cognome venne allora semplificato in Kalòs. Quattro mesi dopo, al Flower Hospital di Manhattan, nacque Sophie Cecilia Kálos: il 3 dicembre, secondo l'anagrafe newyorkese; il 2 secondo il passaporto rilasciatole vent'anni più tardi; ma la madre indicherà sempre come data del parto il 4 dicembre, giorno prediletto anche dall'interessata per la ricorrenza in calendario di Santa Barbara, martire battagliera e ardimentosa, con la quale evidentemente s'identificava.⁶

Nell'evoluzione onomastica, siamo insomma ancora lontani dal *nom de théâtre* con cui la diva conquisterà fama imperitura. Anna e Maria vennero aggiunti a Sophie e Cecilia nel momento del tardivo battesimo (26 febbraio 1926), e *Mary Kalos* divenne allora il nome d'uso comune durante la sua infanzia americana. Ma il primo pseudonimo da cantante lirica potrebbe essere stato *Nina Foresti* (la prospettiva italiana è per nulla casuale), se diamo credito alla narrazione mitografica che vorrebbe identificare in lei la ragazzina di tal nome che nel 1935 intona con voce sorprendentemente sicura «Un bel di vedremo» (*Madama Butterfly*) al programma radiofonico *Major Bowes' Amateur Hour*, uno fra i tanti concorsi canori per dilettanti organizzati all'epoca nella *Grande Mela* affamata d'opera nostrana (la registrazione è superstita!).

Come da *Kalos* si sia giunti a *Callas* non è chiaro. A 14 anni, la ragazza si trasferisce ad Atene con madre e sorella e lì avrà luogo la sua formazione professionale, recuperando il cognome originale, ma non il nome: ce lo dicono i registri del Conservatorio Nazionale (Ethnikon Odeion) a cui si iscrisse; ce lo dice la prima dedica autografa rilasciata alla sua insegnante Maria Trivella: «To my darling teacher to whom I owe all. Mary Anna»; ce lo dice la prima recensione giornalistica nota, originata dall'occasione di un saggio scolastico: «La signorina Marianna Kalogeropoulou ha una delle più belle voci per ogni genere di canto».⁷ Tornerà dal padre, negli Stati Uniti, al termine della guerra (1945), cercando inutilmente un teatro che le desse fiducia, fino a quando un contatto insperato la riporterà in Europa, per quella *Gioconda* di Amilcare Ponchielli all'Arena di Verona che viene considerata una sorta di secondo e definitivo debutto (2 agosto 1947), dopo i pochi titoli operistici interpretati ad Atene.

Ebbene, il primo trafiletto italiano che ne cita il nuovo nome artistico (una breve intervista, durante la preparazione dello spettacolo), usa ancora

⁶ Nel 1969 il nome di Santa Barbara verrà rimosso dal Calendario Romano Generale della Chiesa Cattolica per dubbia storicità della persona. Nella sua autobiografia, la moglie del tenore Giuseppe Di Stefano (compagno della Callas sulla scena e per certo tempo anche nella vita) racconta di una cena con illustri ospiti organizzata a Londra il 2 dicembre 1972 dalla casa discografica EMI per festeggiare il cinquantesimo compleanno del soprano (MARIA GIROLAMI DI STEFANO - FRANCAMARIA TRAPANI, *Callas nemica mia*, Milano, Sonzogno 2002, p. 129); nondimeno, nel 1972 Maria Callas compiva solo 49 anni.

⁷ IOANNIS PSAROUDAS sul giornale «Eleftherion Vima», 31 maggio 1939.

la forma spuria *Maria Kallas* – né può considerarsi una svista giornalistica, essendo autore dell'articolo quel Renato Ravazzin che all'epoca fungeva anche da ufficio stampa per la manifestazione estiva:

Verona, 22 luglio

Uno dei motivi di interesse della prossima stagione lirica all'Arena di Verona è costituito dalla partecipazione di due cantanti americani: Maria Kallas e Richard Tucker, nei ruoli principali di «Gioconda» di Ponchielli, l'opera che andrà in scena il 2 agosto quale secondo spettacolo della stagione stessa.

Tale partecipazione ha un particolare significato di riconoscimento dell'importanza che in America si attribuisce alla tradizionale manifestazione lirica veronese.

Ciò ci è stato confermato, con la sua calda voce ed in un quasi perfetto italiano, dal soprano drammatico Maria Kallas, che ci ha accolto con viva cordialità e con una simpatica semplicità.⁸

Ma già il lancio finale della serata, a poche ore dal debutto, diffondeva il nome faticoso *Maria Callas* (con tanto di primordiale foto dell'artista, così lontana dalle future immagini *glamour*), secondo il nuovo *spelling* utilizzato anche sui manifesti dello spettacolo:

L'edizione di quest'anno si annuncia di un particolare valore artistico e di vivo interesse per la presenza, nei ruoli maggiori, degli artisti americani Richard Tucker e Maria Callas. Cantanti che, nelle prove, hanno rivelato qualità vocali d'eccezione ed un temperamento drammatico notevole. La folla che questa sera gremirà l'Arena li consacrerà certamente al successo, il conseguimento del quale ha costituito per loro il maggior motivo dell'adesione a partecipare agli spettacoli veronesi.⁹

Ma un ulteriore cambiamento onomastico era alle porte. Il 21 aprile 1949 la nostra cantante dalla carriera ancora appena imbastita contrae matrimonio interconfessionale – lei ortodossa, lui cattolico – con l'industriale veronese Giovanni Battista Meneghini (1895-1981), conosciuto il giorno stesso dell'arrivo in Italia e da subito proclamatosi suo mentore artistico e organizzativo. Il nuovo stato civile comporterà per lei l'acquisizione della cittadinanza italiana, in aggiunta a quella americana; ma ci vollero mesi perché l'anomalo rito religioso – celebrato in sordina per non dar pubblico scandalo (un giovedì sera, in sacrestia, senza invitati, dopo lunga attesa del *nulla osta* da Roma) – venisse riconosciuto anche dalle autorità civili. Sui manifesti del Teatro Colón di Buenos Aires, nella sua prima *tournee* all'estero, fra maggio e luglio compare ancora il nome da nubile. La carta d'identità della Repubblica Italiana le verrà rilasciata dal Comune di Zevio (VR) soltanto il 6 settembre

⁸ R[ENATO] RAVAZZIN, *Intervista con la "Gioconda giunta da oltre oceano". "Questi americani...!" dice Maria Kallas che spera di rimanere sempre in Italia*, «Il Gazzettino», 22 luglio 1947.

⁹ «Gioconda» inaugura questa sera la grande stagione lirica in Arena, «Il Gazzettino», 2 agosto 1947.

1949: in essa si conferma il «2 dicembre 1923» come giorno di nascita e il nome anagrafico «Sofia Cecilia Kalos» già attribuitole all'anagrafe a New York;¹⁰ ma il *nom de guerre* diviene da quel momento – com'era consuetudine per le donne sposate – *Maria Meneghini Callas*, con l'insolita anticipazione del cognome acquisito (molto più rara la forma *Maria Callas Meneghini*), forse per miglior effetto ritmico alla pronuncia. Tutti i dischi, che da quell'anno in poi porteranno nel mondo la sua voce e il suo nome, recano dunque il doppio cognome (così già sull'etichetta dei primi '78 giri' registrati nel novembre 1949 per l'italiana Cetra), e questo fin almeno al giorno in cui inopinate vicende biografiche la indurranno a separarsi dal marito per seguire l'armatore greco Aristotele Onassis, dopo l'estate 1959: sul cartellone del *Poliuto* donizettiano per la sua *rentrée* alla Scala (7 dicembre 1960), il nome è già tornato ad essere *Maria Callas*, come ai primordi e nei secoli a venire.

Il tenore Mario Del Monaco racconta di una confidenza in cui lei gli avrebbe svelato come i loro rispettivi nomi fossero molto simili:¹¹ pensava evidentemente alla forma originale greca, che nessuno aveva invero mai conosciuto in Italia, e che – con la costruzione patronimica *Καλογεροπούλου* subita dal cognome femminilizzato – può ben rendersi con 'Maria del Monaco' (il termine *καλόγερος* è appellativo usato in ambito greco-ortodosso per monaci ed eremiti, traducibile *tout court* con 'frate' o 'monaco'). Ironia delle coincidenze onomastiche, l'ultima sua residenza sarà proprio a Monaco, per opportunità fiscale: la firma apposta sulla *Carte d'Identité* rilasciata il 31 gennaio 1972 dice impropriamente «M. Calogeropoulos».

Ben altra *phoné* emanava nondimeno quel nome *Maria Callas* temperamentoso e dolce insieme, destinato a unirsi per l'eternità a inflessioni canore ora dolci ora temperamentose a perfetta vicenda, capaci di suscitare le emozioni più riposte. Memorabile la sequenza del film *Philadelphia* di Jonathan Demme (1993), in cui Andrew Beckett (Tom Hanks) ascolta Maria Callas nell'*Andrea Chénier* di Giordano, traducendo la sua commozione in parole: «Io son l'amore!».

È quanto mai vero che «le ondate di erotismo sollevate dalle incisioni discografiche della Callas sono ancora avvertibili a tanti anni di distanza»,¹² oggetto di un vero e proprio culto, anche e soprattutto da parte di quel settore di pubblico maschile che mai ha potuto vedere l'artista in carne ed ossa, né si dichiara particolarmente attratto dal fascino femminile:

¹⁰ Il documento è riprodotto in BRUNO TOSI, *Casta diva: l'incomparabile Callas*, [Venezia], Associazione Maria Callas 1993, p. 118.

¹¹ Durante l'intervista televisiva raccolta da Enzo Biagi a Lancenigo nel 1981, andata in onda l'anno successivo su Rete 4 nella serie *Un cronista alla Scala*.

¹² JOHN ROSSELLI, *Il cantante d'opera. Storia di una professione (1600-1990)*, Bologna, il Mulino 1993, p. 12.

I'd been in love with the sound of her voice since the first records. That strange, sad siren song I knew she was singing just for me. I could play those records for hours. I had them memorized. Every nuance, the slightest intake of breath, the fiercest tones, the hushed, still pianissimo. Hers was the only voice who heard what I heard, said what I wanted to hear.¹³

È altrettanto vero che il feticismo – della registrazione, della fotografia, della lettera autografa – può fin trascendere il puro dato canoro, investendo l'intero 'universo Callas': non si spiegherebbe altrimenti la proliferazione negli anni di libri biografici e soprattutto fotografici, né la creazione di testi teatrali, film e romanzi che mettono in scena il personaggio Callas (i due casi più recenti: *Maria Callas - Lettere e Memorie* di Tom Volf, che Monica Bellucci sta portando in giro per i teatri d'Europa in varie lingue, e *7 Deaths of Maria Callas*, l'opera-performance ideata, diretta e interpretata da Marina Abramović contemporaneamente sulle scene nel 2021/22).

Oggi, a cent'anni dalla nascita della donna e a quasi mezzo secolo dalla morte della diva, di quel nome fatale non si può fregiare neppure una tomba, una vera tomba. A Parigi, nel Cimetière du Père-Lachaise, dove le ceneri dell'affrettata cremazione riposarono i primi mesi, una scarna lapide «apposée par le Maria Callas International Club le 15 Septembre 1991» mura un piccolo loculo vuoto, disperso fra gli anonimi corridoi sotterranei del più celebre camposanto al mondo; un pennarello nero ha affiancato al *nom de scène* il titolo onorifico «DIVA». Ufficialmente disperse nel Mar Egeo il 3 giugno 1979 da Demetrios Niamias, Ministro della Cultura greco, dette ceneri erano state precedentemente trafugate (ricca la rassegna stampa – da *fiction* poliziesca – prodottasi nel febbraio 1979) e forse mai realmente recuperate, bensì rimpiazzate e trasferite altrove: a Colombare di Sirmione, secondo la vulgata, nel giardino della villa di Via Verona in cui Meneghini trascorre solitario gli ultimi anni di vita, protette da una cupola di verzura, senza indicazione di nome alcuno.

Biodata: Marco Beghelli (1962), musicologo e critico musicale, è professore associato nell'Università di Bologna, dove insegna Drammaturgia musicale e Filologia musicale. Dedicò le sue ricerche al teatro d'opera italiano fra Sette e Novecento, affrontato da diverse prospettive (storica, drammaturgica, sociologica, semiologica, lessicologica). Ha prodotto varie edizioni critiche di partiture operistiche. Oggi è maggiormente interessato all'aspetto performativo del teatro musicale, con studi sulla vocalità e la prassi esecutiva. Nel Dipartimento delle Arti dell'Università di Bologna ha istituito un *Archivio del Canto*, dove si raccolgono monografie e fondi documentari relativi a cantanti lirici del passato (<https://archiviodelcanto.dar.unibo.it/>).

marco.beghelli@unibo.it

¹³ Dal celebrato monologo di Stephen nella tragicommedia *La "Traviata" di Lisbona* (1985-1989) di Terrence McNally (*The Lisbon Traviata*, Garden City, NY, The Fireside Theatre 1990, p. 119).