

“Private Callas: Some Pieces of an Iconic Wardrobe.” Quando l’immagine pubblica di una soprano incontra il suo guardaroba

Cristina Colet*

Università degli Studi di Torino (Italy)

Ricevuto: 19 gennaio 2026 – Accettato: 16 marzo 2026 – Pubblicato: 4 agosto 2026

“Private Callas: Some Pieces of an Iconic Wardrobe.” When a Soprano’s Public Image Meets her Wardrobe

Between 1954 and 1955, Maria Callas “revolutionized” her image, transforming herself from being just another soprano to a soprano-celebrity. It was fashion, above all, that brought about this transformation on stage and beyond. This article aims to investigate, through archival materials and a targeted review of Italian magazines (1955-1958), how the image of La Divina changed and how this change contributed to redefining the contours of the performer.

Tra il 1954 e il 1955 Maria Callas “rivoluziona” il proprio aspetto passando dall’essere una soprano (tra le tante) alla soprano-celebrity. È soprattutto la moda a compiere questa trasformazione sul palcoscenico e oltre. Il presente contributo vuole indagare attraverso materiali d’archivio e un mirato spoglio di rotocalchi italiani (1955-1958), come l’immagine della divina sia mutata e in che modo questo cambiamento abbia contribuito a ridefinire i contorni della performer.

Keywords: Icon; Costume; High Fashion; Wardrobe; Public and Private Image.

* ✉ cristina.colet@unito.it

"What becomes a legend most?" così ci interroga(va) già nel 1970 la didascalia a corredo di una delle immagini con cui il fotografo Richard Avedon immortalava per la Blackglama quella che è stata forse l'icona più pervasiva nello scenario dell'opera lirica, Maria Callas. In questa immagine la divina, seduta a terra e avvolta in una pelliccia, posa guardando verso il dispositivo senza sottrarsi all'inevitabile passare del tempo. Nella medesima campagna che ha visto molte altre icone (soprattutto del cinema), dalla Bardot alla Dietrich, dalla Loren alla Crawford, dalla Minnelli alla Streisand, l'immagine della Callas si profila come corpo, per ribadire che il suo statuto di icona glamour deve tutto alla sua fisicità e a quella figura di cui ha ridefinito i contorni proprio attraverso la moda.

Per tornare al quesito in apertura, verrebbe da dire che nel caso specifico il mito della Callas è nato proprio a seguito della sua trasformazione, passando da una soprano (tra le tante) a colei che più di tutte ha rivoluzionato le forme e il canone del melodramma lirico, condensando insieme al forte temperamento e al magnetismo quella capacità di catturare l'attenzione dei media e dettare moda. La personalità della Callas ha saputo rimodellare le eroine di Bellini, Verdi, Donizetti, Puccini, tra gli altri, combinando uno spiccato gusto per lo stile e, al contempo, presentando una figura dalla linea più agile e aggraziata.

Callas è stata tra le prime dive transmediali in un'epoca di passaggio in cui l'immagine dal grande schermo è approdata su quello più piccolo dei dispositivi domestici, moltiplicando la propria aura divistica che, dalla dimensione più elitaria del palcoscenico, è diventata via via sempre più riproducibile e, dunque, ammirata, anticipando il concetto di "opera espansa" che oggi ben conosciamo, e rimediando attraverso la sua figura l'idea di performance che può (ri)vivere attraverso media differenti.

La peculiarità di questa artista è stata quella di sapersi muovere tra le ambivalenze del "mito pieno" del suo statuto di soprano, e il "mito vuoto", proprio della Celebrity Culture, due territori che ha magistralmente tenuto insieme per restare nella memoria e assurgere a leggenda.¹

A questo si aggiunge un ulteriore fattore. "[...] la Callas è un'attrice, mentre le altre sono, anche se bravissime, solo delle cantanti".² Le parole di Serafin mettono in risalto la profonda differenza tra la divina e le altre soprano. Callas è a tutti gli effetti una performer, e la sua affermazione avviene proprio quando comincia a comprendere che l'adesione al personaggio implica un'attenzione per il gesto minimo, determinante per la resa psicologica. È così che riesce a rendere le sue eroine vive di un'energia pulsante e plasmante. Icona, diva, performer, Callas diventa mito anche, e soprattutto, attraverso quell'immagine che ridegna mediante la famigerata dieta che la trasforma in una "silfide", immagine-traccia a cui aveva ambito sin dagli anni della sua formazione. Un "restyling visivo" che da un lato rinnova il repertorio e dall'altro agevola le tappe di un percorso tra i media, in cui Hepburn e Kelly sono i modelli da imitare, passando dalle donne fatali del palcoscenico all'immagine della *sophisticated lady*, per tramutarsi, a sua volta, in icona di stile ed eleganza. Ed ecco che la moda funge da principale strumento per sfondare un'ideale quarta parete e farsi celebrità.

È curioso che Callas ricorra alla metafora della "giacchetta stretta"³ per riferirsi alle prime fasi di preparazione (lettura della partitura, studio del fraseggio, etc.), ma è solo quando viene smessa che l'istinto creativo può agire per dare forma al personaggio. La suggestiva "giacchetta" da dismettere ci sembra anche appropriata per dare conto di una trasformazione che dal guardaroba privato della donna approda a quello pubblico della performer, così da ridefinire i contorni dell'artista d'opera e calarla nella modernità a ridosso e oltre il boom economico. Un'immagine (ri)mediata anche attraverso la fotografia di moda (Avedon, Beaton, Seymour, Tiffany, Patellani solo per citarne alcuni) che mette a fuoco il "punto Callas" riportando la sua centralità (propria del canone da lei introdotto) dal palcoscenico fino ai media.

"Dovunque entrasse in scena non guardavi altri che lei",⁴ sono parole che la sceneggiatrice Suso Cecchi D'Amico ha speso per descrivere l'artista (e amica) Anna Magnani, ma che si potrebbero ben adattare

1. Gerardo Guccini, "Maria Callas: attrice del Novecento," *Acting Archives Review*, a. IX, no. 17 (maggio 2019): 2.

2. Tullio Serafin, "Addio alla Callas," (4 maggio 1958), in *Tullio Serafin. Il patriarca del melodramma*, a cura di Teodoro Celli, Giuseppe Pugliese, (Venezia: Corbo e Fiore Editori, 1985), 231.

3. Stelios Galatopoulos, *Maria Callas Sacred Monster* (New York: Simon & Schuster, 1988), 429.

4. Suso Cecchi D'Amico, *Storie di Cinema (e d'altro) raccontate a Margherita d'Amico*, (Milano: Garzanti, 1996), 126.

al contesto in questione dove, di nuovo, è la collaborazione con Visconti a dotare il personaggio di una forza istintiva e di una potenza gestuale, rendendolo più autentico e vivo.

Ma torniamo alla moda. Callas, oltre a rinnovare il canone operistico, è tra le prime ad avvalersi della moda per diventare una celebrity. Il sodalizio con Biki-Reynaud è, infatti, centrale nella ridefinizione della sua figura:

Il rapporto tra Biki e Maria Callas è dunque fondamentale per comprendere la costruzione dell'immagine pubblica del soprano attraverso la composizione di un nuovo guardaroba e di un nuovo corpo. Ricordiamo che gli anni Cinquanta e Sessanta del Novecento sono gli anni d'oro della moda e della *couture*, intesa come *haute couture* francese, ma sono anche gli anni che precedono la grande semplificazione operata dal *prêt à porter*.⁵

Da un lato, dunque, c'è Visconti, con cui Callas prova a gettare il "cuore oltre l'ostacolo" per entrare in una nuova fase della sua carriera; dall'altro, c'è un corpo da "rieducare", rendendo i personaggi eterei e imponendosi al mondo come una nuova fashion icon. Ed è qui che il lavoro della fashion designer e *couturier* Elvira Leonardi Bouyeure (in arte Biki) sarà determinante in questa trasformazione.

In una nota intervista rilasciata a Pier Paolo Pasolini (RAI 1969),⁶ a ridosso della Medea interpretata per il grande schermo, Callas parla di questo corpo come rinato che deve stare entro un range: non troppo formoso, per permetterle di muoversi agilmente, ma neanche troppo sottile, pena la compromissione dell'estensione vocale. Questo chiarisce il motivo per cui il fisico della Callas non sia propriamente quello di una mannequin (benché non sarebbe inopportuno considerarla tra le prime celebrity-mannequin), quanto, piuttosto, quello di una performer che lo addestra con metodo e costanza, esattamente come farebbe un atleta per imprimere nell'atto creativo un valore di autenticità.

La moda che si manifesta nel guardaroba della celebrity rappresenta la chiave di volta per aderire a quella nuova figura con cui Callas inizia a nutrire la propria femminilità e che, al contempo, rimodellerà anche quella della performer.

Negli anni del dopo-Callas sono state organizzate diverse mostre per celebrare l'icona e il mito di questa artista, ed è interessante notare come l'attenzione si sia spesso focalizzata sugli abiti, i costumi di scena e i gioielli. A voler ribadire come l'esibizione di un corpo "assente", che si fa mitica presenza attraverso le vesti che lo hanno "abitato", possa continuare nel tempo a incantare gli occhi di chi li osserva.

Gli archivi di moda, con la loro funzione di gradiente della memoria, in questo senso aiutano a raccontarci ulteriori aspetti del personaggio Callas, mescolando pubblico e privato, dove la moda e il guardaroba assumono la funzione di termometro, rilevando gli effetti che celebrità e performer hanno avuto sul pubblico.

In questa sede si intende analizzare i punti di contatto tra il corpo-performance e il corpo-celebrity attraverso i costumi di scena e quelli del guardaroba privato dell'icona Callas, provando a rispondere ad alcuni interrogativi: esiste una continuità tra l'immagine che offre la celebrity e quella dei suoi personaggi? Che ruolo assumono abiti e costumi nella definizione dell'icona, sopra e oltre il palcoscenico? In che modo il guardaroba della soprano entra in gioco nella costruzione dei suoi personaggi? E ancora, è possibile ravvisare una continuità tra l'icona di stile e quella che ha ridefinito i contorni dell'opera?

Muovendosi nel solco del panorama del Cultural heritage, con particolare attenzione per gli Archival e i Curatorial studies, e in riferimento alle relative pratiche espositive per la valorizzazione del patrimonio, legato al costume e alla moda, si interrogheranno due mostre che hanno messo a confronto guardaroba pubblico e privato della soprano. Parallelamente a "Private Callas" (2017) e "Some Pieces from Wardrobe: My Private Callas" (2023), si prenderanno, inoltre, in esame interviste e articoli pubblicati su alcuni rotocalchi italiani che hanno documentato la trasformazione della divina nel periodo 1955-1958, ov-

5. Simona Segre Reinach, "Un guardaroba leggendario," in *Mille e una Callas. Voci e Studi*, a cura di Luca Aversano e Jacopo Pellegrini (Macerata: Quodlibet, 2023), 587.

6. L'intervista è consultabile al link: <https://www.youtube.com/watch?v=IvTapkjvbdY>.

vero a ridosso di quel cambiamento socioculturale che, come ricordava Segre Reinach, con il passaggio dall'*haute couture* al *prêt-à-porter*, ha ridefinito i contorni della moda e dei consumi materiali.

La "pin-up" dell'opera. Rivoluzione di una soprano

La carriera canora di Maria Callas si avvia ben prima di approdare in Italia, ma è sicuramente nel Bel Paese che riesce a guadagnarsi un posto di rilievo nel mondo della lirica. Molti sono stati i suoi "maestri",⁷ è, però, con Tullio Serafin che Callas si raffina, impara a entrare nel personaggio, superando quelle dinamiche più ferree della "giacchetta stretta", di cui si parlava in apertura, per concentrarsi, oltre che sulla voce, sull'espressione e sulle "proporzioni del recitativo", modellando la gestualità attraverso la musica. Ricorda a tal proposito la soprano:

[Serafin] mi aprì gli occhi, mostrandomi che c'era una natura per tutto nella musica [...] Imparerai così, esattamente, la profondità e la giustificazione della musica. Questo è il perché cercai di assorbire, come una spugna, tutto ciò che potei da quest'uomo insigne.⁸

Sin da queste dichiarazioni emerge la scrupolosità con cui Callas si prepara a entrare nel personaggio. Uno studio totalizzante che assorbe mente e corpo, ma è appunto ancora quest'ultimo a sembrare un ostacolo per un'interpretazione completa. Riprendendo alcune prime descrizioni la soprano è a detta di critici ed esperti una rivelazione,⁹ ma non mancano le sottolineature sull'aspetto fisico che, nel complesso, la fanno apparire sgraziata. Ricorda la giornalista Camilla Cederna:

Le gambe erano colonne, i fianchi vastissimi, massicce le braccia, il petto sproporzionato al tutto, mentre il viso [...] era nettamente sformato [...] Le parole che di solito si sentivano ripetere se il discorso cadeva su di lei: caratura, tonnellaggio, balena, bidone [...]¹⁰

Non era lo stesso sul palcoscenico, dove Callas si trasformava e, grazie alla padronanza della scena, frutto di un periglioso lavoro che calibrava voce, gesto e presenza corporea, la sua grazia faceva scordare la figura complessiva.¹¹

L'immagine di una soprano "gigantessa" risultava per Callas superata. Ora era venuto il tempo perché fosse la silfide a imprimere un nuovo corso nei personaggi del melodramma lirico, donando alla sua immagine una leggiadria prima d'allora mai vista. Nelle immagini che la ritraggono nel suo camerino, in una pausa da *La traviata* (1952), Callas sembra ancora ben lontana dall'aderire visivamente alla figura asciutta della protagonista del romanzo di Dumas. Il cambiamento parte dunque da esigenze di scena. Riporta Axelle Emden in una nota biografica, a commento della visione del film *Vacanze Romane* (Roman Holiday, W. Wyler, 1953): "Luchino, potrei essere bella se avessi il corpo della Hepburn?", risposta: "Saresti una traviata più realistica".¹² Un corpo che si ridisegna sotto l'occhio esperto di Visconti e che,

7. Per un approfondimento a riguardo si rimanda a Gerardo Guccini, "Maria Callas: attrice del Novecento", p. 12, e Alberto Bentoglio, *Maria Callas* (Roma: Carocci, 2023).

8. Stelios Galatopoulos, *Maria Callas Sacred Monster*, 427–28.

9. Si veda a tal proposito la ricostruzione del suo percorso artistico in Alberto Bentoglio, 19–44.

10. Camilla Cederna, *Maria Callas* (Milano: Longanesi, 1968), 14–5. Sulle descrizioni discriminatorie attorno alla figura di Callas si veda Fabiana Giacomotti, "Vocabolario Callas," in *Fatasmagoria Callas*, (Milano: Edizioni del Teatro alla Scala, 2023), 95–110, e Fabiana Giacomotti, "Stile Callas. La donna che voleva essere elegante, dunque, amata," in *La divina Maria Nel centenario della nascita di Maria Callas (1923–2023)*, a cura di Francesco Cotticelli e Paoliovanni Maione (Vienna: Hollitzer Verga, 2025), 139–48.

11. Visconti così ricorda: "Era grassa, ma in scena bellissima. Mi piaceva la sua grassezza, che la rendeva così imponente. Già allora era un fenomeno, la sua presenza scenica era elettrizzante", Gianni Rondolino, *Luchino Visconti* (Torino: Utet, 2003), 346. L'eccedenza delle forme non penalizza la figura nel suo insieme che, anzi, sul palcoscenico si mostra in tutta la sua potenza attrattiva. Il mutamento fisico sembra, dunque, andare a completare e rafforzare quanto già Callas possedeva: una padronanza della scena unica, che sapeva donare al personaggio vitalità e volume, aspetti in linea con la drammaturgia viscontiana. Si rimanda a tal proposito a Federica Mazzocchi, "Corpo, performance, regia. Maria Callas e Luchino Visconti alla Scala, l'esempio Traviata," in *La divina Maria*, 89–104.

12. Axelle Emden (a cura di), "Maria Callas. Una biografia", in *Maria Callas. Immagini di una vita*, a cura di Yann-Brice Dherbier (Vercelli: Edizioni White Star, 2009), 10.

fuori dalla scena, si manifesta come icona di stile. Già in questi primi anni, Callas, infatti, si distingue imponendosi per la capacità di creare tendenze, diventando per la cronaca mondana la donna sofisticata, al pari di quanto lo erano Hepburn e Kelly per il grande schermo. Ed è proprio così che nasce il fenomeno della Callas-celebrity. Il dimagrimento "da copertina" ben si presta a diventare oggetto d'attenzione dei rotocalchi che cominciano, così, a inanellare una serie di leggende e aneddoti a riguardo, accelerando nell'immaginario comune la trasformazione della giunonica soprano in una figura longilinea e incantevole. È, infatti, grazie a questo straordinario risultato che si afferma come celebrità. Rojek sostiene che la celebrity sia un fenomeno di "diffusione di massa", la cui circolazione viene veicolata attraverso giornali, tv, cinema e radio.¹³ Ed ecco che questo "corpo nuovo" si espone ai media per essere sì ammirata, ma soprattutto per imporre un nuovo corso, nella lirica come nella società dello spettacolo.

Così la descrive Federico D'Amico dopo averla vista ne *La sonnambula* (1955), per la regia dello stesso Visconti: "Attrice nata, s'era metamorfosata stavolta in una candida e immateriale apparizione: vitino di vespa, sorriso da ballerina 1830. Come una Taglioni, pareva sorvolare il palcoscenico sulle punte".¹⁴ Si ravvisa, così, un prima e un dopo nella carriera della Callas, in cui è proprio la sua trasformazione fisica a scandire lo scenario temporale. Dagli aggettivi che rimarkano l'eccedenza delle forme, si passa alla vita assottigliata, introducendo il paragone "come la Taglioni" per ribadire che la ritrovata forma, non solo conferisce una grazia eccezionale alla soprano, ma che d'ora in poi la performer Callas non ha più ostacoli davanti a sé per raggiungere lo status di divina.

Se prima "si copriva" e non si vestiva, come afferma la giornalista Bianca Moer sulle pagine del rotocalco "Amica",¹⁵ l'incontro con Biki da un lato e la promessa di lavorare con Visconti dall'altro accelerano questo processo, che nel giro di quasi un anno e mezzo, la porta a stravolgere completamente la propria immagine, passando da una taglia extralarge a quella di una mannequin. Il repentino cambiamento è sotto gli occhi di tutti; lo conferma Arianna Stassinopoulos che, a suon di opere, riporta: "Gioconda (Scala, dicembre 1952) 92 chili; Aida (Londra, giugno 1953) 87 chili; Norma (Trieste, novembre 1953) 80 chili; Medea (Scala, dicembre 1953), 78 chili; Lucia di Lammermoor (gennaio 1954) 75 chili; Alceste (Scala, 4 aprile 1954) 65 chili; Don Carlo (Scala, 12 aprile 1954) 64 chili".¹⁶

Un corpo nuovo che sembra rievocare il New Look firmato Dior, che a sua volta indosserà, per ribaltare il cliché e riscrivere il canone operistico. È, dunque, nella moda che Callas trova lo strumento ideale attraverso il quale ottenere un riconoscimento globale.¹⁷ In poco tempo la soprano si guadagna un posto anche nel reame dell'eleganza, conquistando rotocalchi e cinegiornali. Le vengono dedicati, infatti, servizi di moda i cui titoli non mancano di porre l'accento sulla sua conquistata eleganza e uno stile che farà scuola; basti riprenderne in questa sede alcuni: da *I vestiti della Callas*,¹⁸ a quello a firma di Enzo Biagi in cui, in una sorta di inventario del suo guardaroba, si ripercorrono i capi da lei più apprezzati,¹⁹ e ancora il servizio della Settimana Incom del 1958²⁰ in cui appare tra le dieci donne meglio vestite; gli fa poi eco *L'abito d'oro della Callas*,²¹ e ancora, *La cantante più applaudita al mondo è anche la più elegante*²² o l'apparizione alla moda al telequiz *Lascia o Raddoppia*,²³ sino alla cronaca abito per abito

13. Chris Rojek, *Celebrity*, (Londra: Reaktion Books, 2001), 16.

14. Fedele d'Amico, "La sonnambula' alla Scala," *Il contemporaneo. Settimanale di cultura*, a. II, no. 13 (26 marzo 1955): 8.

15. Bianca Moer, "L'esempio più clamoroso: la Callas," *Amica*, 4 luglio 1965, p. 30.

16. Arianna Stassinopoulos, *Maria Callas al di là della leggenda* (Milano: Mondadori, 1985), 142, poi citato in Gerardo Guccini, p. 5-6.

17. Maria Pia Pozzato, "Dal velo tradizionale alla 'modest fashion' islamica," in *La moda fra senso e cambiamento. Teorie, oggetti, spazi*, a cura di Isabella Pezzini e Bianca Terracciano (Milano: Meltemi, 2020), 175.

18. "I vestiti della Callas. Per la stagione nuova ha ordinato 43 modelli," *Grazia*, 1 giugno 1958.

19. Enzo Biagi, "Nessuno ha mai avuto pietà di me," *La Stampa*, 22 febbraio 1959.

20. "Le dieci donne più eleganti del mondo," *La settimana Incom*, 16 aprile 1958, ultimo accesso 16 febbraio 2025, <https://www.youtube.com/watch?v=cUiAkUqvSV4&t=1s>.

21. In *Visto*, 4 gennaio 1958.

22. In *Annabella*, 11 novembre 1956.

23. 20 aprile 1958.

pubblicata nella primavera del 1965 per le sue apparizioni al Met di New York.²⁴

Il corpo della Callas "si consuma"²⁵ e si fa moda, ricoprendosi con firme degne di una diva: Dior, Lanvin, Saint Laurent. Piano piano il suo guardaroba comincia a irrobustirsi, comprendendo: "[...] venticinque pellicce, quaranta cappotti, centocinquanta paia di scarpe, duecento vestiti e trecento cappelli".²⁶ È proprio Emilio Springolo, dalle pagine della *Settimana Incom Illustrata*, a ribadire come l'interesse per la moda sia esemplare nella costruzione della sua immagine pubblica:

Da quando è dimagrita ed è diventata, come hanno detto gli americani, una "pin-up", Maria Meneghini Callas cura la sua persona e le sue toilettes con lo scrupolo con cui si prepara a interpretare un nuovo personaggio. Frequenta gli istituti di bellezza, si fa decine e decine di vestiti, si è tinta i capelli (che aveva castano scuri) color cenere, si dipinge accuratamente gli occhi e le labbra, usa profumi preziosi e porta soltanto gioielli disegnati apposta per lei. Per la prima volta nella sua vita ha comperato camicie da notte ornate di merletti sontuosi e si è ordinata vestaglie da camera che sembrano elegantissimi mantelli da sera.²⁷

Una cura della persona pubblica che ha del meticoloso quanto la dedizione per la preparazione dei suoi personaggi, i quali, dal dimagrimento in avanti, trarranno nuova linfa e vitalità. Callas attua un processo di *self-fashioning* della propria figura, rifocalizzando l'attenzione (mediatica e non solo) sul corpo della performer che, come titolano i giornali, diventa "l'esempio più clamoroso" di una soprano che sovverte sì il canone, in quel "recupero dello spettacolo operistico della corporeità" di cui parla Beghelli,²⁸ ma si afferma soprattutto come un modello oltre il palcoscenico, per rappresentare l'eleganza e lo stile.

Dice a tal proposito Biki:

Ho incontrato Maria Callas a casa di Wally Toscanini. Era disastrosa, una mastodontica "sciuretta" che amava il coordinato, le scarpe uguali alla borsettina [...] si era messa a dieta, ma già si muoveva come una magra, aveva l'allure della magra. Perché non sbagliasse, Alain (Reynaud) aveva numerato tutto il suo guardaroba, vestiti, scarpe, accessori, e le aveva scritto ogni accostamento: l'abito da sera 8, con le scarpe 14 e lo scialle 6. Maria era una spugna. Il talento, le antenne sono un gran dono. Quel che imparò sembrava essere suo da sempre, qualcosa di innato. Per esempio, la grazia di ammantarsi negli scialli.²⁹

Torna l'espressione "come una spugna" che Callas aveva adottato, a sua volta, per descrivere il suo "metodo" di apprendimento, a ribadire la determinazione nel voler ridisegnare la propria immagine partendo dallo stile che, come emerge dalle parole di Biki, avviene mediante una vera e propria (ri)educazione alla moda e al buon gusto, tanto da renderli caratteri innati della sua persona. Callas attinge dai suoi personaggi anche per indossare uno scialle.

Montale parlava non a caso di una figura leggendaria che va oltre il canto.³⁰ Ecco che i "mantelli" con cui si avvolgeva per interpretare le vestali diventano anche, e non solo, capi da camera, così come i "merletti sontuosi" a decoro delle camicie da notte confermano un gusto che irradia la figura della diva dentro e oltre la scena pubblica. Se come afferma Wilson, la moda è mutamento, per Callas diventa il volano per fare decollare la sua fama, passando da una delle soprano all'affermazione della soprano-celebrity.³¹

24. "Vestita così a Nuova York," *Il Corriere della Sera*, 25 marzo 1965.

25. Dall'intervento "Corpus Callas: consumo, resistenza e politiche del corpo," di Serena Guarracino al Convegno "Callas at 100. Opera, Celebrity, Myth" (2023).

26. Enzo Biagi, "Nessuno ha mai avuto pietà di me".

27. Emilio Springolo, "La pin-up dell'opera," *La Settimana Incom Illustrata*, 5 marzo 1955, 35.

28. Marco Beghelli, "La Callas," in *Mille e una Callas*, a cura di Luca Aversano e Jacopo Pellegrini (Macerata: Quodlibet, 2017), 50.

29. "Biki," in *Dizionario della moda 2004*, a cura di Guido Vergani (Milano: Baldini & Castoldi Dalai, 2003), 131.

30. Eugenio Montale, "'Norma' di Bellini," *Corriere d'Informazione*, 7 marzo 1955.

31. Elisabeth Wilson, *Vestirsi di sogni. Moda e modernità* (Milano: FrancoAngeli, 2008), 17.

Un'immagine moderna che Callas introduce nel panorama dell'Opera, ridefinendo la propria identità di performer e personaggio pubblico. Se la voce piano piano comincia a risentire di questo cambiamento, è la neo-nata celebrity a giovarne. Come afferma Marshall la celebrity incarna "a discursive battleground on the norms of individuality and personality within a culture",³² ed ecco che il guardaroba privato e quello pubblico si uniscono per celebrare la diva fuori dal palcoscenico che si afferma attraverso il corpo-moda, degno esempio dello "pseudo-evento"³³ di cui parla Boorstin dove, ancora una volta, sono i media a celebrare l'esistenza della celebrity che si rende "visibile" in rapporto al corpo rivestito.

Nel 1957 Andreina Vanni scrive sul settimanale *Grazia*: "Biki ha disegnato personalmente e nei minimi dettagli il guardaroba della cantante, interpretando la sua personalità e aiutandola a rimanere fedele a se stessa, nonostante i continui cambiamenti della moda".³⁴ Dunque, l'immagine dell'icona di stile nasce dal temperamento della donna e performer, che, nell'apprendistato firmato Biki si educa ad apparire elegante e con fascino. Un guardaroba che rinnova il proprio codice prediligendo: "[...] il turchese, il verde smeraldo e il nero; e ama impreziosire quest'ultimo con i gioielli, sua grande passione. Quando va in città indossa il blu navy, mentre in inverno sfoggia pellicce con un amore particolare per il cincillà. Altrimenti indossa ampi mantelli di cashmere foderati di pelliccia".³⁵

Il costume-divisa di scena, negli anni antecedenti al dimagrimento, lascia dunque emergere un corpo che vuole esibirsi in funzione del personaggio e della neonata icona di stile. L'abito che per Lemoine Luccioni disegna il corpo per renderlo culturalmente visibile³⁶ assume così una valenza psicologica, dove colori, accessori, ornamenti e gioielli raccontano ora la diva ora il personaggio che sulle scene si impone attraverso il passionale rosso, o il nero, avvolgendosi con tessuti preziosi come le sete, l'organza, e i tagli che vanno a rimarcare la grazia della divina.

Se la Callas ante 1954 era descritta dalla stampa come "l'usignolo del mondo che parla solo di torte",³⁷ dopo di allora le sue debolezze saranno unicamente "le pellicce e i preziosi";³⁸ così la diva ribalta la sua immagine diventando un mito quando è ancora in vita.

La divina a servizio della soprano: pratiche di *self-fashioning* nel costume di scena

Come è emerso nelle righe soprastanti, il corpo della performer trova in quello della celebrity il segno visivo che traccia la sua trasformazione. Un "culto della personalità" con cui Callas rimodella la propria immagine per rendere la sua interpretazione drammatica più completa, in linea con quanto Visconti definiva: "lavorare con gli esseri umani, cercare nel fondo di un'anima la verità che essa tenta di esprimere".³⁹ Con questo sodalizio, infatti, si completa la "consumazione del corpo Callas", di cui il costume di scena rappresenta il segno artistico più visibile.

Due sono, in particolare, quelli che più di tutti ci sembra appropriato prendere in esame in questa sede, per descrivere quel processo di *self-fashioning* che la divina ha compiuto dal guardaroba privato fino al palcoscenico. Il primo è quello ideato per *La sonnambula* dal costumista Piero Tosi; il secondo è

32. David Marshall, *Celebrity and Power. Fame in Contemporary Culture* (Minneapolis: The University of Minnesota Press, 1997), 151.

33. David Boorstin, *The Image: A Guide to Pseudo-Events in America* (New York: Atheneum, 1971), 57.

34. Minnie Gastel, *Cinquant'anni di moda italiana. Breve storia del prêt-à-porter* (Milano: Vallardi, 1995), 33.

35. Gianluca Bauzano, "Callas Biki Style," in *Bellissima. L'Italia dell'alta moda. 1945-1968*, a cura di Maria Luisa Frisa, Anna Mattiolo e Stefano Tonchi (Milano: Mondadori Electa, 2014), 272-75.

36. Eugénie Lemoine Luccioni, *Psicoanalisi della moda* (Milano: Bruno Mondadori, 2002).

37. in *Grazia*, gennaio 1953.

38. Vincenzo Colonna, "Manie e debolezze della Callas," *La domenica del Corriere*, 11 ottobre 1958.

39. Giovanni Calendoli, *Cinema e Teatro* (Roma: Edizioni dell'Ateneo, 1957), 349.

quello che la "la maggiore interprete della scena dipinta del XX secolo",⁴⁰ Lila De Nobili,⁴¹ realizza per *La traviata* (1955). La scelta di concentrarsi su due opere per la regia di Visconti non è casuale. Più volte si è ribadito come il lavoro a stretto contatto tra il regista e la "sua" soprano sia stato centrale nella ridefinizione del corpo Callas e proprio su questo aspetto ci si vuole qui soffermare. Non tanto per porre l'accento sulla rinnovata drammaturgia del personaggio che il duo Visconti-Callas ha conferito alla "loro" Violetta Valéry,⁴² quanto piuttosto per riflettere su come la divina si sia servita dei costumi disegnati appositamente sulla sua figura per modificare la resa performativa.

Osservando i bozzetti di Tosi e della De Nobili, conservati presso gli archivi della Fondazione Teatro alla Scala, si scorge una certa continuità. In entrambi i casi, i personaggi callasiani incarnano la giovinezza e la vitalità. La trentenne Callas si trasforma, così, in una giovinetta in boccio. Ne *La sonnambula* il candore della veste bianca, con l'ampia gonna su cui poggia un corpetto rifinito da bordature tono su tono, e la coroncina in testa, risaltano una figura quasi impalpabile ed eterea. L'immagine che rievoca Tosi è quella di una ballerina, ideata sulle fattezze di Giselle; così l'Amina di Callas, dal vitino esile e flessuoso come un giunco, incanta e si fa "essenza sublimata".⁴³ Per Tosi, Amina emerge dal paesaggio bucolico, ne è il frutto, colto nella fase prima che diventi rigoglioso: un'istantanea di vita spensierata e vitale.

La raffinatezza del taglio del costume di Tosi, combinata alla grazia di un corpo che la Callas ha rieducato e le cui movenze ora ricordano quelle di una danzatrice come la "Taglioni", rinverdisce il repertorio della soprano che sembra così aprirsi a una seconda giovinezza.

Per la Violetta di Callas-Visconti, per la quale la critica ha speso parole sia di elogio che di perplessità, per l'azzardo nella posposizione dell'ambientazione e di alcune "coloriture" che Callas le conferisce, siamo di fronte a quella sottile linea di passaggio tra la giovinezza e il suo farsi donna. I costumi "moderni" della De Nobili caricano il personaggio di vita e di decadenza. L'allegria e l'eccitazione per un amore appena nato sono rappresentate attraverso l'abito di scena che diventa lo specchio dei suoi stati d'animo. Come quello "rosso rubino" da gran soirée (atto II – scena II), così voluto da Visconti e che, per rappresentare la voluttuosità del personaggio, è stato impreziosito con diamantini sul corpetto, insieme alle balze della gonna con le rose applicate sul retro che la sorreggono e le danno volume. Uno strumento che esalta il corpo-attrazione che, così, può esibirsi in tutta la sua appariscenza: un fiore che sboccia di fronte al pubblico, pieno di rigogliosità e splendore. De Nobili incanta per la ricercatezza dell'effimero, "l'arte di mettere il futile al di là dei suoi limiti temporali",⁴⁴ aderendo perfettamente a quell'atmosfera che si avvia verso la Belle Époque, e che si traduce nell'uso di voile per le scenografie, che ovattano l'ambientazione, e nelle decorazioni floreali e a diamantini per le vesti.

Nei bozzetti della De Nobili le pose sembrano rimandare alla gestualità di Sarah Bernhardt, suo riferimento principale sin dalle prime lettere con Visconti,⁴⁵ che invece immaginava la Violetta-Callas più simile alla Duse, e a cui la soprano aggiunge a sua volta un tocco "Gigi", per l'evidente somiglianza con la Hepburn (i cui costumi per il suo debutto a Broadway erano stati proprio disegnati dalla De Nobili). Qui le *rouches* del costume ricadono a terra a rimarcare lo stato di sofferenza della donna, che si affloscia priva di speranza sulla poltrona. Nella resa effettiva del costume (atto II, scena I) è la fitta trama floreale del pizzo a conferire quel senso di decadenza, mentre Callas si sorregge alla poltrona, traducendo così lo sconforto e il senso di mancamento nel trovarsi costretta a rinunciare all'amato.

40. Vittoria Crespi Morbio, *Lila De Nobili. Teatro Danza Cinema* (Parma: Grafiche Step Editrice, 2014).

41. Si rimanda all'intervento di Irene Baldeschi "Lila De Nobili (1916–2002): piccolo geniale elfo della scenografia dipinta" (Bologna, Palazzo Malvezzi, 27 novembre 2023) per la ricostruzione del profilo di questa poliedrica figura: https://www.youtube.com/watch?v=nHaw_LL99To.

42. Si veda Federica Mazzocchi, 94–7.

43. Vittoria Crespi Morbio, *Maria Callas. Gli anni alla Scala* (Torino: Allemandi, 2007), 23.

44. Alvar González-Palacios, "Itinerario di Lila," in *Damiani, De Nobili, Tosi. Scene e costumi tra grandi artisti del XX secolo* (Milano: Skira, 2005), 31.

45. Luchino Visconti, *Epistolario 1920–1961*, a cura di Caterina d'Amico de Carvalho, Alessandra Favino (Bologna: Cineteca di Bologna, 2024), 340.

L'immagine della Callas viene qui sublimata dalle linee e dai tagli dei costumi in stile *fin de siècle*, che sembrano i più appropriati a lanciarla e celebrarla, al contrario della versione precedente di Città del Messico (1951), che ne accentuava i volumi, conferendo alla figura un effetto "matrona".

La vincente scelta di adattare l'opera verso la fine dell'Ottocento, optando per costumi più moderni, volti a valorizzare il *new look* della Callas, ringiovanendone l'aspetto, sembra giovare anche all'interpretazione della soprano, contribuendo a fare risaltare nella sua performance la resa psicologica e gli stati d'animo di Violetta. Se le perline sul corpetto sembrano così rimarcare l'animo frivolo e lezioso del personaggio, le decorazioni floreali del pizzo valorizzano la decadenza e la consunzione della donna. O ancora, la scelta di non arrendersi alla morte certa, quando indossa cappotto e cappellino nel vano tentativo di raccogliere le forze e andare verso la vita. Callas può così lavorare su piccoli gesti, come quello di lanciare le scarpe per sottolineare la gioia incontenibile nell'atto I, o ancora il sorreggersi alla poltrona o compiere pochi e lievi passi come segno del suo scoramento e della malattia incipiente, imprimendo nel personaggio un senso di realismo e autenticità che fino ad allora non era mai stato così profondo.

Come per il guardaroba privato, anche quello di scena segue un processo di *self-fashioning*. I personaggi di Callas vivono di una nuova luce e una maggiore adesione alla storia narrata: sembrano così esistere davvero, cogliendo quella "verità che l'anima tenta di esprimere". I costumi di scena sublimati dal *physique du rôle* della divina silfide, concretizzano dunque l'immagine divistica della soprano, favorendo il suo ingresso nella leggenda.

Raccontare il mito oggi. Rievocare celebrità e presenza scenica attraverso mostre e archivi

"Collezionare abiti mette in relazione con un oggetto che di per sé può sorprendere per la qualità dell'esecuzione, per i colori, la forma, ma è soprattutto nel suo trascorso il suo più prezioso significato".⁴⁶

"Maria Callas è una straordinaria protagonista del Novecento e la mostra organizzata in suo onore un'occasione meravigliosa per osservare la moda e le sue forme tra gli anni '50 e '60 attraverso la lente della Celebrity Culture", così la curatrice della mostra "Private Callas" (2017) e storica della moda, Maria Luisa Frisa, descrive colei che è stata l'indiscussa protagonista di una fortunata stagione per la moda, favorendo l'affermazione della Celebrity Culture nell'ambito dell'opera lirica.

Benché siano molte le mostre organizzate per celebrare il mito Callas,⁴⁷ ci concentreremo in questa sede su quelle che recentemente hanno indagato il rapporto tra guardaroba pubblico e privato della diva attraverso i suoi costumi di scena e quelli dell'icona di moda.

In particolare, la mostra qui sopra citata, "Private Callas", a cui seguirà quella del 2023 "Some Pieces from a Wardrobe. My Private Callas", è l'incontro di più realtà: da Bonotto, a Progetto Fondazione Marzotto, insieme alla casa editrice Roads, a Santex Rimar Group, fino a La Rosa Mannequins e Santa Margherita. Tutte unite a rendere omaggio alla soprano nel quarantennale dalla morte. Gli spazi scelti sono quelli della suggestiva dimora di via Durini 24 a Milano, con l'allestimento tessile ideato da Bonotto, che si è ispirato per l'occasione al gusto e allo stile della Callas.

46. Enrico Quinto e Paolo Tinarelli, *Italian Glamour. L'essenza della moda italiana dal dopoguerra al XXI secolo* (Milano: Skira, 2014).

47. Solo nell'ultimo decennio si ricordano tra le altre: *Maria Callas. The Exhibition* (AMO – Arena Museo Opera di Verona, 2016), *Maria Callas in scena – Gli anni alla Scala* (Museo Teatrale alla Scala – Milano, 2017–2018), *Private Callas: Dresses and Memorabilia in a Textile Scenery by Bonotto* (Palazzo Durini, Milano, 2017), fino alle più recenti *Some Pieces from a Wardrobe. My Private Callas* (Casa Flash Art, Milano, 2023), *Maria Callas. Ritratti dall'Archivio Publifoto Intesa Sanpaolo* (Gallerie d'Italia, Milano, 2023), *Le mostre di Icona Callas* (tra cui l'installazione *Seven Death di Marina Abramović, Callas/Medea. Storia di un disco, Maria Callas Offstage. Ritratti dall'Archivio Publifoto Intesa Sanpaolo, Io sono Maria Callas di Vanna Vinci*) organizzate nell'ambito della manifestazione Icona Callas (Università degli Studi di Torino, 2023) e la più recente *Fantasmagoria Callas* (Museo Teatro alla Scala, Milano, 2024).

In mostra gioielli, memorabilia, fotografie, abiti da giorno e da sera, insieme ad alcuni costumi di scena, per mettere in dialogo le due Callas: quella pubblica e quella più privata. Dal depliant illustrativo della mostra, così, Private Callas si racconta:

[...] abiti da giorno si mescolano a preziose creazioni da sera di Biki, Dior e Saint Laurent, a ricercati gioielli, a drammatici costumi di scena, a ritratti, fotografie e preziose locandine che testimoniano le straordinarie stagioni operistiche del soprano alla Scala. Da questi accostamenti affiora così un'immagine modulata della Callas: per l'occasione Bonotto ha realizzato una serie di scenografie tessili che accolgono i pezzi in mostra e che nelle ricercate soluzioni cromatiche e decorative alludono ai colori, agli stucchi e alle atmosfere dei palcoscenici che hanno ospitato questa straordinaria protagonista del Novecento.⁴⁸

L'allestimento di via Durini è stato organizzato per rievocare stagioni differenti della vita della divina, facendo immergere il pubblico in uno straordinario *défilé* di moda, in cui il mito Callas attraversa diverse fasi della carriera della performer (in mostra anche la copia del costume della Tosca – 1964 e del costume de *La traviata* – 1958) che si intrecciano con quelle dell'icona di stile. Si assiste così a un'incursione tra *haute couture* e *prêt-à-porter* in cui gli abiti (e i loro tessuti) disegnati sulla sua figura ci raccontano, oltre che il gusto per il bello, momenti della sua vita pubblica e privata. Queste "istantanee di moda" conducono il visitatore in un itinerario alla scoperta delle vacanze con Pasolini (1970), dell'incisione della "Carmen" (1969) per l'etichetta EMI, della prima della Scala (1970) o della tournée con Di Stefano (1974), facendosi così memoria collettiva. Un patrimonio che, attraverso la cultura materiale, permette di fare (ri)vivere le atmosfere di un'epoca. Gli abiti da sera e da giorno dialogano senza soluzione di continuità con gli oggetti e, in particolare, le parure di gioielli che un tempo la soprano aveva indossato in quella o quell'altra circostanza (e di cui molti provenienti dalla collezione Dior). L'allestimento neutro, che gioca con il contrasto fra luci scure e l'illuminazione dal basso, con la luminosità data dalle superfici riflettenti, mette in scena una Callas contemporanea, che sembra (ri)vivere ancora attraverso i tessuti che adornano gli ambienti e che si ispirano alla sua immagine di performer, rievocando idealmente, attraverso colori accesi e fitte trame decorative, le scene teatrali di cui è stata protagonista.

La collezione "Private Callas" vanta oggi oltre 10.000 pezzi, tra costumi e oggetti di scena: gli abiti che compongono il guardaroba privato, oltre a gioielli, cappellini, accessori (che sapientemente abbinava per le occasioni più mondane), lettere, ricette e fotografie. Un tempo appartenuta al collezionista Bruno Tosi, il cui scopo era di allestire una mostra permanente, creando un museo dedicato alla soprano – progetto che è poi sfumato alla morte di quest'ultimo – è stata acquisita, alla fine degli anni '10 del nuovo millennio, dalla Fondazione Progetto Marzotto. L'archivio, che è conservato presso gli spazi di Villa Trissino (ma non è aperto al pubblico), è stato attinto dalle mostre del 2017 e del 2023. La seconda, organizzata nell'ambito dei festeggiamenti per il centenario dalla nascita di Maria Callas, e a cui è stato dedicato un servizio su *Vanity Fair*,⁴⁹ si presenta come un'"esperienza cromatica" del guardaroba privato della diva. Sono 18 gli abiti che l'archivio propone nello scenario di Casa FlashArt e del suo giardino in via Durini e che, nel servizio per *Vanity Fair* a firma di Simone Marchetti, vengono eccezionalmente presentati nelle prestigiose sale affrescate del piano nobile di Edra a Palazzo Durini. Qui le superfici specchiate e i mobili di design diventano lo scenario in cui inserire le diverse collezioni di moda, disponendo in sale diverse, ora gli abiti Biki, ora i Saint Laurent, ora i Dior e i Lanvin, suddivisi per cromie diverse che, per l'occasione, sembrano venire le sale di un'iridescenza di colori, tingendole ora di nero, giallo, blu, verde e rosso, a raccontare i diversi "periodi" della Callas attraverso i suoi look preferiti. Le cappe, i caftani, gli abiti da cocktail e gli smanicati, così come i loro tessuti – dai velluti al raso sino allo chiffon – e i tagli che slanciano la figura e la rendono eterea, come una delle vestali del suo repertorio, ci parlano di un'eleganza cucita sulle forme della diva, che anche in questo caso, come nel precedente, permette, attraverso la suggestiva location, di rievocarne le movenze e il suo gusto eccezionale. Un allestimento che

48. Si ringrazia per avere condiviso i materiali di presentazione della mostra e quelli inerenti all'archivio Private Callas (collezione Private Callas – Fondazione Progetto Marzotto), il prof. Gabriele Monti, il dott. Cristiano Segnanfreddo e il dott. Ferdinando Businaro.

49. Simone Marchetti, "Maria Callas. Una leggenda moderna," *Vanity Fair*, 20 maggio 2023, 87–97.

celebra il *self-fashioning* che la celebrity Callas ha messo in atto conciliando il guardaroba della persona pubblica e della performer.

Ecco che l'archivio, prima, e l'esposizione, poi, assolvono al ruolo di riscrittura dell'icona Callas, condensando in poche stanze tutto un vissuto privato e pubblico che si mescola e (ri)filtra tra le nuance dei tessuti dei costumi di scena per passare a quelli della celebrity, fino a dissolversi nella carta fotografica e nella pasta materica dei suoi oggetti più personali. Si viene ad attuare così un processo di *reenactment* che, di mostra in mostra, ci mette in contatto con una Callas più viva e autentica di quella descritta dai rotocalchi, ormai sbiaditi, di cui a lungo è stata protagonista. L'esposizione "edifica là dove si ferma l'archivio"⁵⁰ in uno scambio continuo in cui la ricerca del "tempo perduto", nella definizione che ne dà Derrida,⁵¹ si fa nella mostra l'inventario (perpetuo)⁵² esibito che cresce e si autoalimenta. Nell'accumulazione di abiti e costumi callasiani catalogati nell'archivio Private Callas si può oggi ravvisare quello che Kawamura definisce come moda, ovvero quegli elementi invisibili inclusi nei vestiti,⁵³ che l'icona e performer Callas ha saputo fare "parlare" come tracce della sua immortalità.

Conclusioni

L'archivio e la sua "epifania", ovvero l'esposizione,⁵⁴ ci permettono oggi di incontrare una Callas inconsueta: domestica, ma al contempo mondana, attratta dal bello e dalla semplicità che scaturisce dalla scrittura di una ricetta, o dallo sfarzo degli abiti di alta moda e i gioielli; ma soprattutto permettono di interrogarci sul significato e l'importanza della moda (e del costume) nella costruzione dell'immagine di una celebrità. La Callas performer (ri)nasce attraverso l'immagine di donna che si fa icona e poi mito, ed è proprio l'abito, sul palcoscenico come nella sua vita parallela di celebrity, che assume il ruolo di regolatore dello statuto divistico. La star che secondo Marshall "incarna il potenziale di ciascuno", favorendo l'immedesimazione del pubblico, trova in Callas un esempio particolarmente efficace.⁵⁵ La diva che è riuscita a superare l'ostacolo della figura eccedente si è fatta immagine riproducibile per i media di ogni epoca. Callas, attraverso il suo *new look*, rivisita i suoi personaggi per le scene, li anima con maggiore autenticità, e allo stesso tempo si (auto)consacra come fashion icon.

Il confine tra performer e celebrity, attraverso la moda, si affievolisce: la Callas degli scatti dell'archivio Publifoto (spesso ritratta nell'atelier Biki),⁵⁶ in cui mette in scena, attraverso un gioco di sguardi, gesti e pose l'arte del sapersi vestire bene, non è dissimile dall'intenzione che muove la performer che, attraverso il costume disegnato sulla sua figura da De Nobili e Tosi, diventa ora frivola mondana, ora la trasfigurazione di una "candida e immateriale apparizione". Callas è tutte queste immagini, e oltre; con lei lo stretto rapporto tra l'immagine scenica e quella della celebrity si fonde, e il vestito si pone così come autoritratto⁵⁷ per raccontarsi e continuare ad affermarsi oggi come allora.

50. Michel Foucault, "Un 'fantastico da biblioteca'," in *Scritti letterari*, a cura di Cesare Milanese (Milano: Feltrinelli, 2004), 137.

51. Jacques Derrida, *Mal d'archivio. Un'impressione freudiana* (Napoli: Filema, 1996).

52. Rosalind Krauss, *Inventario Perpetuo* (Milano: Bruno Mondadori, 2011).

53. Yuniya Kawamura, *La moda* (Bologna: Il Mulino, 2006).

54. Mario Lupano, "L'archivio in mostra: materialità documentaria e dispositivo visionario," in *Archivi e mostre. Atti del primo Convegno Internazionale Archivi e Mostre* (Venezia: Edizioni La Biennale di Venezia, 2013), 206–19.

55. David Marshall, *Celebrity and Power, Fame in Contemporary Culture*, 76.

56. Si rimanda alle immagini conservate presso l'archivio Publifoto di Intesa Sanpaolo/ Gallerie d'Italia e a partire dalle quali è stata organizzata nel 2023 a Milano la mostra a cura di Aldo Grasso. <https://gallerieditalia.com/it/milano/mostre-e-iniziative/in-evidenza/2025/04/09/maria-callas-portraits-archive-publifoto-intesa-sanpaolo-parigi/>.

57. Francesca Alinovi, *L'arte mia* (Bologna: Il Mulino, 1984).

Riferimenti bibliografici

- "I vestiti della Callas. Per la stagione nuova ha ordinato 43 modelli." *Grazia*, 1 giugno 1958.
- "L'abito d'oro della Callas." *Visto*, 4 gennaio 1958.
- "L'usignolo del mondo che parla solo di torte." *Grazia*, gennaio 1953.
- "La cantante più applaudita al mondo è anche la più elegante." *Annabella*, 11 novembre 1956.
- "Le dieci donne più eleganti del mondo." *La settimana Incom*, 16 aprile 1958. Ultimo accesso 16 febbraio 2025, <https://www.youtube.com/watch?v=cUiAkUqvSV4&t=1s>.
- "Vestita così a Nuova York." *Il Corriere della Sera*, 25 marzo 1965.
- Alinovi, Francesca. *L'arte mia*. Bologna: Il Mulino, 1984.
- Baldacci, Cristina. *Archivi impossibili un'ossessione dell'arte contemporanea*. Avazzate: Johan & Levi Editore, 2019.
- Bauzano, Gianluca. "Callas Biki Style." In *Bellissima. L'Italia dell'alta moda. 1945-1968*, a cura di Maria Luisa Frisa, Anna Mattiolo e Stefano Tonchi, 272-75. Milano: Mondadori Electa, 2014.
- Beghelli, Marco. "La Callas." In *Mille e una Callas. Voci e Studi*, a cura di Luca Aversano e Jacopo Pellegrini, 37-52. Macerata: Quodlibet, 2017.
- Bentoglio, Alberto. *Maria Callas*. Roma: Carocci, 2023.
- Biagi, Enzo. "Nessuno ha mai avuto pietà di me." *La Stampa*, 22 febbraio 1959.
- Boorstin, David. *The Image: A Guide to Pseudo-Events in America*. New York: Atheneum, 1971.
- Bourdieu, Pierre. "Capitale economico e classi sociali." *Polis*, Vol. XXIV, no.3, (dicembre 2012): 401-15.
- Calendoli, Giovanni. *Cinema e Teatro*. Roma: Edizioni dell'Ateneo, 1957.
- Cecchi D'Amico, Suso. *Storie di Cinema (e d'altro) raccontate a Margherita d'Amico*. Milano: Garzanti, 1996.
- Cederna, Camilla. *Maria Callas*. Milano: Longanesi, 1968.
- Colonna, Vincenzo. "Manie e debolezze della Callas." In *La domenica del Corriere*, 11 ottobre 1958.
- Crespi Morbio, Vittoria. *Lila De Nobili. Teatro Danza Cinema*. Parma: Grafiche Step Editrice, 2014.
- Crespi Morbio, Vittoria. *Maria Callas. Gli anni alla Scala*. Torino: Allemandi, 2007.
- D'Amico, Fedele. "'La sonnambula' alla Scala." In *Il contemporaneo. Settimanale di cultura*, a. II, no. 13 (26 marzo 1955).
- Derrida, Jacques. *Mal d'archivio. Un'impressione freudiana*. Napoli: Filema, 1996.
- Emden, Axelle. "Maria Callas. Una biografia." In *Maria Callas. Immagini di una vita*, a cura di Yann-Brice Dherbier. Vercelli: Edizioni White Star, 2009.
- Focault, Michel. "Un 'fantastico da biblioteca'." In *Scritti letterari*, a cura di Cesare Milanese, 135-53. Milano: Feltrinelli, 2004.
- Galatopoulos, Stelios. *Maria Callas Sacred Monster*. New York: Simon & Schuster, 1988.
- Gastel, Minnie. *Cinquant'anni di moda italiana. Breve storia del prêt-à-porter*. Milano: Vallardi, 1995.

- Giacomotti, Fabiana. "Stile Callas. La donna che voleva essere elegante, dunque, amata." In *La divina Maria Nel centenario della nascita di Maria Callas (1923-2023)*, a cura di Cotticelli, Francesco e Maione, Paologiovanni, 139-148. Vienna: Hollizter Verga, 2025.
- Giacomotti, Fabiana. "Vocabolario Callas." In *Fatasmagoria Callas*, 95-110. Milano: Edizioni del Teatro alla Scala, 2023.
- González-Palacios, Alvar. "Itinerario di Lila." In *Damiani, De Nobili, Tosi. Scene e costumi tra grandi artisti del XX secolo*, 21-64. Milano: Skira. 2005.
- Guccini, Gerardo. "Maria Callas: attrice del Novecento." *Acting Archives Review*, a. IX, no. 17 (maggio 2019): 31.
- Kawamura, Yuniya. *La moda*. Bologna: Il Mulino, 2006.
- Krauss, Rosalind. *Inventario Perpetuo*. Milano: Bruno Mondadori, 2011.
- Lemoine Luccioni, Eugénie. *Psicoanalisi della moda*. Milano: Bruno Mondadori, 2002.
- Lupano, Mario. "L'archivio in mostra: materialità documentaria e dispositivo visionario." In *Archivi e mostre. Atti del primo Convegno Internazionale Archivi e Mostre*, 206-219. Venezia: Edizioni La Biennale di Venezia, 2013.
- Marchetti, Simone. "Maria Callas. Una leggenda moderna." *Vanity Fair*, 20 maggio 2023, 87-97.
- Marshall, David. *Celebrity and Power, Fame in Contemporary Culture*. Minneapolis: The University of Minnesota Press, 1997.
- Mazzocchi, Federica. "Corpo, performance, regia. Maria Callas e Luchino Visconti alla Scala, l'esempio Traviata." In *La divina Maria. Nel centenario della nascita di Maria Callas (1923-2023)*, a cura di Cotticelli, Francesco e Maione, Paologiovanni, 89-104. Vienna: Hollizter Verga, 2025.
- Meneghini, Giovan Battista. *Maria Callas mia moglie*. Milano: Rusconi, 1981.
- Moer, Bianca. "L'esempio più clamoroso: la Callas." *Amica*, 4 luglio 1965.
- Montale, Eugenio. "'Norma' di Bellini." *Corriere d'Informazione*, 7 marzo 1955.
- Pozzato, Maria Pia. "Dal velo tradizionale alla 'modest fashion' islamica." In *La moda fra senso e cambiamento. Teorie, oggetti, spazi*, a cura di Isabella Pezzini, Bianca Terracciano. Milano: Meltemi, 2020.
- Quinto, Enrico e Paolo Tinarelli. *Italian Glamour. L'essenza della moda italiana dal dopoguerra al XXI secolo*. Milano: Skira, 2014.
- Rojek, Chris. *Celebrity*. London: Reaktion Books, 2001.
- Rondolino, Gianni. *Luchino Visconti*. Torino: Utet, 2003.
- Segre Reinach, Simona. "Un guardaroba leggendario." In *Mille e una Callas. Voci e Studi*, a cura di Aversano, Luca. Pellegrini, Jacopo, 581-591. Macerata: Quodlibet, 2023.
- Serafin, Tullio. "Addio alla Callas." (4, maggio, 1958). In *Tullio Serafin. Il patriarca del melodramma*, a cura di Celli, Teodoro e Pugliese, Giuseppe. Venezia: Corbo e Fiore Editori, 1985.
- Springolo, Emilio. "La pin-up dell'opera." *La Settimana Incom Illustrata*, 5 marzo 1955.
- Stassinopoulos, Arianna. *Maria Callas al di là della leggenda*. Milano: Mondadori, 1985.
- Vergani, Guido. *Dizionario della moda* 2004. Milano: Baldini & Castoldi Dalai, 2003.

Visconti, Luchino. *Epistolario 1920-1961*. A cura di Caterina d'Amico de Carvalho, Alessandra Favino. Bologna: Cineteca di Bologna, 2024.

Wilson, Elisabeth. *Vestirsi di sogni. Moda e modernità*. Milano: FrancoAngeli, 2008.

Cristina Colet – Università degli Studi di Torino (Italy)

✉ cristina.colet@unito.it

She holds a PhD in Eurasian Studies and was a research fellow in the PRIN (2022) GOLA project, Gastronomic culture, culinary tradition, nutrition, and the representation of food in the Italian media system. Stardom, material culture, taste (1954-1990). Her research interests include acting in relation to divistic phenomena between East and West, the relationship between celebrity and fashion, and issues related to cultural and gender identity. Her publications include: Ruan Lingyu. La diva di Shanghai anni Trenta (Ruan Lingyu: The Diva of 1930s Shanghai), CuePress, Imola, 2021, La signora di Shanghai. Le icone di stile nella moda e nel cinema cinese (The Lady of Shanghai. Style icons in Chinese fashion and cinema), Mondadori, Milan, 2018.