

# "Pensami come io ti penso" : appunti sulla lingua delle lettere d'amore di Maria Callas

Autor(en): **Pedrojetta, Guido**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas**

Band (Jahr): **56 (2009)**

Heft 2: **Fascicolo italiano. Lettere d'amore lungo i secoli**

PDF erstellt am: **06.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-271243>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

## *Pensami come io ti penso*

### Appunti sulla lingua delle lettere d'amore di Maria Callas

Come la maggior parte dei carteggi d'amore, anche le lettere di Maria Callas<sup>1</sup> all'amante, poi marito e agente Gian Battista Meneghini<sup>2</sup>, sono essenzialmente motivate da separazioni più o meno prolungate (soprattutto per lavoro) che alimentano le molteplici figure del dire passionale; esse sono improntate a una retorica ben individuata, secondo cui la forza del sentimento viene espressa principalmente per via di accumulo sintattico e semantico. Nel caso specifico, va poi ricordato che la scrivente, almeno nei primi anni, maneggia male la lingua italiana, pur trovandosi confrontata ogni giorno con il discorso d'amore dei nostri maggiori melodrammi, da lei studiati via via e magistralmente interpretati; e che questa condizione può averle suggerito un lessico e una fraseologia specifica ad uso privato<sup>3</sup>. Come che sia, il campo di indagine sembra

---

<sup>1</sup> Sono state riproposte di recente, in una pubblicazione di carattere biografico (i documenti sono in servizio della narrazione) che le riproduce in successione cronologica, entro l'arco dello sbocciare, crescita e declino (1947-1959) dell'amore tra il grande soprano e l'industriale veronese Giovanni Battista Meneghini: R. Allegri, *Maria Callas. Lettere d'amore*, Milano, Mondadori, 2008 (cit. come Allegri, 2008). In precedenza, erano state sparsamente incluse nel vol. autobiografico *Maria Callas, mia moglie* (Milano, Rusconi Libri, 1981), scritto da Meneghini in collaborazione con lo stesso Renzo Allegri.

<sup>2</sup> Giovan Battista Meneghini (1896-1981) fu un industriale di laterizi veneto, nato e cresciuto a Verona. Melomane, conobbe Maria Callas nel 1947, divenendone ben presto il consulente; si sposarono nel 1949. La coppia fu assai chiacchierata, soprattutto per la notevole differenza di età dei coniugi: 55 anni lui, 24 lei. Quanto alla lingua parlata e scritta (giungendo in Italia, Maria conosceva il greco e l'inglese-americano): tutte le testimonianze sui primi anni di lei in Italia ricordano, insieme all'amore per Meneghini, la precoce e marcata adozione di modi di dire inflessioni e dialettismi anche gergali, tipici della parlata veronese: si veda ad es., qui di seguito, *paiassa* ("pagliaccia") e *ti spacco la ghigna* ("ti spacco la faccia").

<sup>3</sup> In questo, il caso della Callas potrebbe essere utilmente confrontato con quello di un'altra artista e interprete magistrale della parola artistica: Eleonora Duse. Di lei sussistono (ma mancano quasi tutte le proposte e risposte dell'amato) un manipolo di lettere scambiate con Gabriele D'Annunzio: *Carteggio inedito D'Annunzio - Duse*, a cura di P. Nardi, Firenze, Le Monnier, 1975, da integrare ora con la nuova ed.: *La figlia di Iorio. «Era mia, era mia e me l'hanno presa!»*. Lettere inedite di Eleonora Duse a Gabriele D'Annunzio, a c. di F. Minnucci, Pescara, Ianieri, 2004 (Saggi e carteggi dannunziani); e, invece, l'impressionante e fluviale (di quasi mille pagine) scambio con Arrigo Boito: E. Duse-A. Boito, *Lettere d'amore*, a cura di R. Radice, Milano, il Saggiatore, 1979 (Il filo di Arianna, 9). Sarà per un'altra volta.

affascinante: al suo interno, ritaglieremo perciò alcuni settori che, qui o altrove, possano suggerire un profilo caratterizzante della scrittura d'amore: l'attacco e la chiusa, la firma, i sentimenti dichiarati o ribaditi nel corpo della lettera.

a) L'esordio

Nell'attacco di ogni messaggio amoroso si concentra ovviamente la carica affettiva che ha mosso la scrittura; essa si traduce per lo più in un'apostrofe di poche parole, alcune delle quali largamente codificate nell'aggettivazione (in epoca moderna, quasi sempre 'caro'), dietro cui è facile cogliere la temperatura affettiva di chi scrive. Sugli ottanta documenti qui considerati, solo una decina presentano la formula più semplice *Caro* o *Caro Battista* che rappresenta il «grado zero» dell'*incipit*; tutti gli altri sono passionalmente caricati, mediante la ripresa dell'aggettivo, o l'uso di alterati, associati a vari gradi di colorazione sentimentale.

Nelle ripetizioni, si danno casi di intensità più o meno marcata, da 94: *Mio caro caro amore*; 98, 114: *Caro, caro, caro!* 115: *Caro, caro, tanto caro!* 132: *Mio amore, Caro, caro, caro*; 138: *Caro caro mio!*, fino a 160: *Caro caro adorato tesoro*. Alle iterazioni insistenti, possono poi affiancarsi formule di cumula-zione semantica, con variazione dei termini lungo la catena sinonimica o associativa; si veda 161: *Caro mio dolce amore*; 119, *Caro il mio grande ed eterno amore*, ecc., per poi toccare l'iperbolico 121: *Caro amore, tesoro, caro da Dio* (con l'ultimo sintagma sottolineato). I superlativi, pur presenti, non abbondano e in varie lettere hanno veste inglese: *Dearest* (a 76, 78, 174, 175); in italiano, pochissimi attacchi sono realizzati sulla stessa parola 'carissimo' e uno solo su altro aggettivo (o participio in funzione aggettivale: 'adorato'); cfr. 144: *Mio carissimo adorato*; 159: *Caro, Carissimo*; 172: *Cara anima, Tesoro mio adoratissimo*. Più singolarmente, con aggettivo sostantivato in funzione superlativa, appare a 48: *Caro il mio unico*. Il possessivo ricorre (come è naturale che sia) molto spesso, combinato con il nome o con il nomignolo (81, 89: *Battista mio*; 124, 125: *Caro il mio Battista*; 156: *Caro il mio Tita*, ecc), oppure associato ad 'amore', 'tesoro' 'anima' e simili; 77: *Caro amore mio*; 96: *Caro mio amore*; 142: *Caro il mio tesoro adorato*; 154: *Cara la mia anima*; 157: *Cara mia adorata anima*; 173: *Anima mia*; 173: *Gioia mia*. Interessante risulta l'uso assoluto e isolato (documentato da due soli casi: 128, 133), di *Mio!* Infine, tra le espressioni più intensamente passionali, paiono degne di nota 151: *Caro carissimo che sei tutta la mia ragione di vivere*,

137: *Mio sublime amore* e 139: *Mio adorato e sublime amore*. La coscienza della ripetizione, come corrispettivo della forza e persistenza del pensiero dominante, è ben presente anche all'autrice, la quale glossa il numero di lettere scritte a Battista lo stesso giorno, con queste parole; 81: *Caro amore, ecco la terza lettera che ti scrivo oggi. Sarò pazza io, che dici?*

b) Il congedo e la firma

L'altro momento di forte concentrazione affettiva è, si capisce, la chiusa: staccando il contatto col destinatario, l'innamorata ribadisce il proprio sentimento, ripete e sottolinea la nostalgia causata dalla separazione, lo bacia e lo ribacia, chiedendogli amore a sua volta, implorando altre lettere e pensieri, in cento forme e gradazioni; 82: *Ti saluto, pensami, stai bene*; 85: *Caro mio ti saluto, ti bacio e aspetto con tanta ansietà una tua lettera*; 96: *Pensami tanto tanto*; 99: *Ciao, amore mio, ti voglio sempre il mio più grande bene – se si può dire!*; 126: *Scrivimi, scrivi, non lasciare neanche un giorno senza tue notizie*; 132: *Scrivimi scrivimi e tante tenerezze infinite assieme a tutto l'amore e tutti i baci e carezze....*; 138: *Ti ripeto che vivo per te!*; 139: *ti bacio ardentemente, e caro non sai quanto ti desidero fino alla pazzia!*; 139: *Pensami, amami com'io*; 172: *Ciao, mio*.

Nella firma, estremo gesto 'forte' (in quanto passibile di alterazioni e qualifiche di accompagnamento) prima del distacco e salvi i poscritti, si danno pure parallelismi insistiti, nei quali spiccano i possessivi 'tua' e l'indefinito 'tutto', riferiti alla scrivente, insieme a 'sempre' e a 'tanto': 78: *Sono, ero, e sarò sempre, sempre tua sola Maria*; 99: *Tua, tua, tua sempre Maria*; 106: *Tutta, tutta, tutta tua Maria*. Il grado zero ('Maria', 'tua Maria') è poco praticato (114, 115, 119, 123, 130), mentre le declinazioni e gli infarcimenti, anche parossistici, sono la norma: da 107, 113: *Tua sempre Maria*, a 96: *Sono tutta, tutta tua – più che mai*, fino alle punte di 123: *Tua tua Maria. Tanto, tanto, tutta tua fino alla morte*; 126: *Tua fino alla morte Maria*; 133: *Tua eternamente follemente Maria*.

Il sentimento continua a premere anche nel corpo della lettera, che può includere informazioni sia pratiche, sia diaristiche, o richieste materiali. Ci limitiamo a citare qualche esempio<sup>4</sup> che, rispetto ai brandelli

---

<sup>4</sup> Nel rispetto dei diritti d'autore, queste citazioni evitano volutamente la riproduzione integrale della lettera.

fin qui allegati, contribuisca a restituire un'immagine più compiuta delle scritture privata della Callas:

Battista mio, amore sono felice. Mentre studiavo furiosamente [...], ho preso il tuo telegramma. Battista sei tanto caro e pieno di teneri pensieri. Lo apprezzo tanto. Ero così commossa che ho pianto. Perché mi sentivo tanto abbandonata oggi. Non avevo lettera tua....

La lezione era nel mattino e abbiamo finito alle 12.30; quindi tutto il pomeriggio lo passo sola sola col studiare. La mia tristezza oggi è tremenda! È così una bella giornata, dolce, sole, proprio bella, e il mio Battista lontano!

Ma spero verso la fine della settimana che viene di esser là dove voglio, vicino a te! Se io metto tutto quello che sento per te nella Isotta deve essere meraviglioso! Farò il mio meglio! Caro, scusa la carta con la quale ti scrivo ma non avevo altra e i negozi sono chiusi. Ti saluto [...]<sup>5</sup>

Qui è notevole, tra l'altro, che l'artista consideri di versare nell'opera in preparazione il proprio sentimento privato; e che ciò possa contribuire a migliorare la qualità della resa<sup>6</sup>.

Caro mio amato.

Mi manchi tanto che non puoi credere. [...] Prove, tre volte in un giorno. Poi mi tocca stare insieme ai miei colleghi cosa che mi dà il maggior fastidio lo sai. Pazienza! La verità è che non sto stare senza di te più di un giorno. Tutto e tutti mi sembrano stupidi. Eppure devo stare senza te ogni tanto!

E tu come stai? Cosa fai? Ti manco?

Sono contenta che tu venga Domenica. Contenta anche che venga la mamma e Pia. Chi sa se hai trovato il mio vestito nero, lungo, di velluto con taffetà rosa. Anche la sua giacchetta. Non potrò cantare senza. E poi chi sa se riceverai questa mia in tempo [...] Portami anche qualche gioiello, cioè il brillante e la collana con orecchini.

Scusa sai che ti secco, ma vedi che c'è bisogno di certe cose, anche se si è semplici come me.

Vieni caro, che non posso e non voglio stare via di te!

Ti voglio tanto bene, caro, e ti stimo tanto tanto. Ogni giorno di più! Vieni!

Ti mando tutto tutto di me [...] Come ci amiamo noi nessuno al mondo si è mai amato.

Ti bacio tesoro adorato e ti aspetto con ansia....<sup>7</sup>

---

<sup>5</sup> Allegri, 2008, pp. 81-82: da Roma, 2 novembre 1947.

<sup>6</sup> *Tristano e Isotta* di Wagner fu poi cantato dalla Callas (insieme a F. Tasso, B. Kristoff, R. Torres e F. Barbieri, sotto la direzione di T. Serafin), alla Fenice di Venezia, il 30 dicembre 1947; e replicato nel gennaio 1948.

<sup>7</sup> Allegri, 2008, pp. 143-144: da Perugia, 17 sett 49.

A nessuno potrà sfuggire l'ingenuità (o ironia involontaria) del dirsi 'semplice', nel corso di una richiesta di gioielli e diamanti: ma sono fatti che interessano il linguaggio solo marginalmente.

Caro il mio unico...!!!

Dopo essere stata ben 2 ore alla Centrale in attesa, finalmente ho potuto avere la comunicazione e sentire la tua mia cara voce, che mi ha dato come sempre, tanto conforto.

Adesso sono qua nelle mia camera e ti scrivo queste poche righe per dirti che ho giù il morale, triste e sola sola assai. Ma adesso dopo la telefonata sto meglio. Sono contenta che tu rimanga con me. Così faremo anche noi un poco i veri sposini, andare a spasso etc. Si potrebbe vedere tante belle cose è vero Pompei etc [...] Ci mettiamo eleganti vero? Allora dovresti portarmi il mio vestito lungo, quello che vuoi, o il nero o il viola [...] E una mantella, Tita mio ho fatto delle spese. Ho preso uno specchio per mia pettiniera. Un piccolo regalo per Natale per te [...] Poi una lampadina per il tavolino del telefono precisa come la volevo. Sono contenta. Come faremo a portarli su non so. Intanto porta su una valigia grande e la cappelliera nera. Così distribuiremo la roba.

Scusa caro che ti do fastidio.

E soprattutto vieni, pesto presto. Non ne posso più [...]. Per il spettacolo, tutto bene fino al II atto. Accendono poi la carta bruciata invece di vapore e mi prende la gola secca. Come ho fatto andare avanti non so [...] Poi III e IV atto benissimo. Ho fatto un duetto splendido con un mi bemolle meraviglioso. Ma nessuno se ne accorge del pubblico e i critici, quindi a cosa serve. Poi, il Maestro si occupa di se stesso e basta; il regista deve andare a negarsi, non capisce niente!<sup>8</sup>

c) Una figura significativa di «abbraccio sintattico»

Nel fraseggio di Maria trova posto anche quel tipo di specularità architettonica, ad alta resa simbolica, per cui la frase (il periodo) viene costruita circolarmente in epanadiplosi, con elementi identici o analoghi, all'inizio e alla fine, in modo da figurare il doppio o, se si vuole, la coppia: 77: *TU SOLO sai il mio amore per te. Allora puoi capirmi TU SOLO*; 82: *Amore PENSAMI, e mangia bene e poi ancora PENSAMI*; 113: *PENSAMI come io ti PENSO*; 95: *VIVI PER ME come io VIVO ed esisto PER TE*; 107: *Stammi bene PER ME se non PER TE*; 114: *Vorrei sapere se TI MANCO come tu MI MANCHI?* [sic!]; 118: *Dobbiamo vivere insieme, FELICI, E ADORATI e invidiati da tutto il Mondo per la nostra FELICITÀ E ADORAZIONE.*; 144: *come CI AMIAMO noi nessuno al mondo*

---

<sup>8</sup> Allegri, *Ibid*, p. 148

si è mai AMATO; 172: *pensa che TU VIVI PER ME come IO ESISTO PER TE*. Con collocazione centrale dei termini speculari: 148 *ho potuto sentire la TUA, MIA cara voce*. I casi non sono moltissimi, ma la loro fisionomia grammaticale e stilistica offre implicazioni parlanti, rispetto all'immagine di una coppia affiatata e molto innamorata.

d) Reticenza d'amore e allusività

Non stupirà (parrebbe anzi strano il contrario) che il carteggio includa anche zone segrete, chiuse in formule allusive, o di sospensioni del discorso inerente l'intimità. Sono luoghi che si informano a delicata e complice censura, volta a sollecitare il destinatario mediante un non detto dal contenuto noto soltanto alla coppia; 80: [*desidero sentire*] *quel nome mio favorito che tu mi chiami: sai tu?*; 96: *Ti saluto, e tu sai...! Sono tutta, tutta, tua*; 113 (nel poscritto): *sai tutto quello che vorrei dirti*; 125: *Tua tua tutta, come tu sai*; 132: *Tutto di me – tu sai – e baci fino a soffocarti*; 135: *Caro, ti lascio per modo di dire. Tu sai tutto!*; 137: *Ti abbraccio, sai come, e ti bacio tanto affettuosamente ed appassionatamente*; 144: *A te ... tu sa [sic!]*; 157: *Ti mando tutto di me e ti bacio come tu sai*; 158: *Tu dici che mi sogni vero? Immagino il resto...!*; 160 (compendiando con la parola *amante* sottolineata): *poi farò la signora Meneghini in amante, moglie e eleganza. Tutto*. 163: *esser coccolata da te come solo tu sai fare*; 175: *Caro, i soliti tre [= fiori], tu sai cosa vogliono dire*. A questo contesto riconduce anche il termine 115: *giuglioli (Come sento la tua mancanza, e le tue cure, carezze, il campanellino il mattino [il bagno!] ed infine i giuglioli - anche a p. 124)*; si confronti con 120: *la nostra prima notte del mio ritorno: ci pensi tu a quella notte? ... Scoppieremo tutti e due dall'amore e dalla tenerezza* e con l'audace 124: *ti voglio trovare un torro!!* (sic con *toro* sottolineato); 125: *e bacio, sì non ridere, bacio la carta che pare sia te*; 136: *Ogni tanto guardo le tue fotografie e parlo con te, o scoppio in parole tenere ed affettuose siccome fossi tu stesso*. Divertente e divertito, appare infine, l'uso 'segreto' di 'riscaldamento', a cui si sovrappone il senso primo comune: 83: *Tu sei il mio riscaldamento per me là... e non come pensi tu!... o forse sì...!! Spero che tu non abbia consumato troppo riscaldamento. E non ci sarà più per me al mio ritorno!!!*

★★★

## La lingua di Maria Callas

Ricorda il curatore che Maria aveva imparato l'italiano

studiando i libretti delle opere. In più era circondata da persone che parlavano il dialetto veronese. Ecco quindi che nelle sue lettere vi è un insieme di tutte queste realtà, realtà che rappresentano la sua vita di quel preciso momento. Nella scrittura di Maria vi sono frasi costruite all'anglosassone, termini inglesi e termini dialettali veneti. Spesso anche vocaboli poetici e lirici tipici dei libretti d'opera. È una lingua a sé, stupenda e spontanea che fa sorridere di tenerezza proprio perché istintiva<sup>9</sup>.

Per parte nostra, crediamo che questo ritratto proietti un quadro ipotetico ragionevole, ma sostenuto da dati meno frequenti e meno consistenti del previsto: pur globalmente condivisibile, esso risulta infatti assai allargato, soprattutto là dove evoca una fraseologia poetica e lirismi frequenti<sup>10</sup>, oltre che regionalismi e dialettismi<sup>11</sup>. La scrivente stessa si preoccupa della corretta grafia (145: *la seconda opera è Vatzek [credo almeno che si scriva così!!] il 26* – e già a 148 corregge in *Wozzek*<sup>12</sup>; e rifugge dagli eccessi di 'poeticità' artificiosa che potrebbero suonare ridicoli agli occhi di lui: *vivi per me come io vivo ed esisto per te. Sulla carta queste parole sembrano stupide, esagerate e poetiche, ma tu, conoscendo me e cercando di sentire invece di leggere queste parole capirai quanto valore e peso hanno.*

Ecco ora un prospetto di fatti ricorrenti:

---

<sup>9</sup> Allegri, *Ibid*, p. 65.

<sup>10</sup> I casi veramente esposti sono pochi: a 113: *sei mio, sono tua* (dalla *Lucia di Lammermoor*, nella celebre aria di follia di II,v, con interessante rovesciamento: *alfin son tua, sei mio*); a 140: *T'adoro! T'invoco! E ti supplico di volermi bene*, ricordevole, benché con valenza capovolta, della *Vestale* di Spontini (Atto II): *Tu che invoco con orrore*. Vi è poi la testimonianza di Meneghini che, dopo la morte di lei, avrebbe rinvenuto un biglietto con parole di altissima intensità passionale, a lui rivolte, tolte alla *Gioconda* di Ponchielli: *in questi / Fieri momenti / Tu sol mi resti, / Tu sol mi tenti*. [propriamente: *e il cor mi tenti*.] / *Ultima voce Del mio destin, / Ultima croce / Del mio cammin*. Omesso è però l'incipit ferale: *Suicidio!* che avrebbe cambiato il senso e la finalità di quelle parole: non più dirette all'amato Giovan Battista, ma all'auspicio di una conclusione volontaria della propria esistenza. E così è stato interpretato da alcuni biografi i quali, nella fine improvvisa ed impreveduta dell'artista hanno creduto di riconoscere i segni della premeditazione (G.B. Meneghini, *Maria Callas, mia moglie...*, Milano 1981 – poi tradotto anche in francese - nostra ed. di riferimento - come *Maria Callas, ma femme*, Paris, Flammarion, 1983; si veda la p. 346).

<sup>11</sup> Su cui si veda, qui sopra, la n. 2 e il § h).

<sup>12</sup> *Wozzek*: opera in tre atti di Alban Berg.

a) incertezze ortografiche e morfologiche e 'libere' formazioni:

64: *straziato* (per 'stracciato'); *lei vuole che lui morra; fina* (per 'fine' sostantivo): *che brutta fina*; 94: *avvicinanza*; 96, 131, 156: *parrucha* (ma 95 e *passim: parrucca*); 97: *inervosirmi*; 98: *esaggerata*; 98: *schiffosa*; 105: *pernachie*; 105: *arivederci*; 106: *arabbiarmi* (ma 154: *arrabbiata*); 106: *imbecile*; *i sbagli*; 116, 153, 158: *allontananza*; 121: *pogiolo*; 122: *mi nutrisce*; 122: *solo col scritto*; 123: *quello piroscavo*; 123, 124, 131: *stupidagini* (ma 157: *stupidaggini*); 124: *l'uovo Pasquale che l'abbiamo regalato* (= 'le abbiamo r. '); *al aereo*; *arrabbiarti* (ma 154: *arrabbiata*); *coscie*; 130: *arabbiarmi* (di contro ad *arrabbio*, poco prima); *ti seca*; *quel eruzione*; *bruffoletti*; *maron*; 131: *nel angolo*; *quel epoca*; 132: *i ammiratori*; *in torno*; 134: *commanda*; *quel imbecile*; 135: *strabigliato*; 136: *dal entusiasmo*; *affetuose*; 137: *nel amore*; 138: *pelliccie*; *1 milione*; *irraggiungibile*; 139: *del universo*; *commanda adiritura*; 141: *adjustare*; 143, 148. *comunicazione* (ma poco dopo: *comunico*; già a 137: *comunicare*); 144: *pellicia*; *mattita*; *comunico* (ma poco dopo: *comunico*); 146: *stuffa*; *il spettacolo*; *cattarro*; 152: *sgraziato* (per 'disgraziato'), *hospedale* (ma, subito dopo, *ospedale*), *i scarafaggi*, *al aeroporto*, *diarea*, *al albergo*, *i ultimi*; 145: *Sono qua, al tavolo*; *del universo*; *Speriamo tutto vada bene*; *lascierò*; 155: *amazza, un toro* ('toro?'); *asfisiante*; 156: *casetti* (= 'cassetti'); 157: *altura* (= 'altitudine'); *interotta*; *del inginocchiatoio*; *masaggio*; 158: *ne beneficia il mio amore per te* (= 'ne beneficia', 'ne trae beneficio'); 159: *i spettacoli*; *l'idea del inginocchiatoio*; 161: *rabbature*; *senza aver chiuso occhi*; *che non mi bechi il fisco*; Testimonia anche timore ingiustificato, a 174: *allegrarti tra le tue rogne* (sottolineato) con la postilla in parentesi: *scusa sai non so come si scrive*; analogamente: 144: *Pensa? Na pac'ia* (come si scriverebbe?) (= una pacchia?).

b) Fraintendimenti, interferenze, scambi e libere formazioni

78: *pericola* (*una donna come te ... è pericola*); 127: *li quali sono i prezzi, scrivimi* (= 'scrivimi quali sono i prezzi'); 131: *ritornarla* (= 'restituirla'); 133: *cocolezze*; 134: *nessun altro di Serafin* (= 'nessuno altro all'infuori di S. '); 134: *l'occasione di impedirli qualche cosa importante* (= 'di impedirgli', per 'impedir loro'); 135: *sento siccome tu fossi vicino*; 137: *È insofferibile questo martirio*; *È un vero d'affare*; *allestamento di casa*; 140: *li rispondo musicalmente* (= probab. 'gli corrispondo m. '); 140: *pensa che amore ha il Maestro, e che a morte con gli altri*; 141: *sarò da te in 11 giorni* (= 'fra'); *ed anima viva oltre Serafin* (= 'non ho visto anima v. ') 144; *Gui ha fatto di tutti i colori per conoscermi*; 145: *inpirazioni* (per 'ispirazioni'); 148: *buona figlia* ('brava ragazza'); 153: *iritide* (a 154: *iritida per 'iridite*); 155: *a costi di perdere due recite*; 159: *indegnoso*.

c) articoli: si tratta per lo più di omissioni tipiche presso scriventi alle prime armi con la lingua scritta, che dubitano sulle forme e sui generi; di applicazione indebita (anche nella preposizione articolata); di scambi di genere; alla spicciolata: 76: *al mattino, miei occhi erano tutti gonfi*; 78, 81: *sarà al mio disposizione; la sua moglie*; 83: *il Dio mi aiuti* (anche 113, 126, 133, 135, 138, 139, 145, 156, 160: *se il Dio vuole*; 115: *si vede che il Dio vuole*; 116, 126: *ringrazio il Dio; il Dio deve darmi la forza*, 156: *prego il Dio*; 163: *il Dio solo sa*; ecc., ma a 139, 20 giugno 1949: *Dio solo sa*; 140, 3 luglio 1949: *se Dio vuole*); 85: *alla mia madre*; 94: *sono al letto*; 77, 126: *farò il mio meglio*; 81: *sarà lui a Venezia per suo lavoro*; 82: *sono contenta che ti piace tuo ufficio*; 99: *se tu sapessi la mia felicità quando prendo tua lettera*; 105: *mi fai felice quando prendo tua lettera*; 114: *mi hai fatto tanto felice oggi con tuo telegramma*; 116: *sono tanto fiera di mio Battista*; 120: *questo minuto mio animo è con te*; 124: *senza tuo consenso*; 128: *mi portava tua lettera*; 130: *ho preso tuo telegramma*; 133: *Finalmente ho ricevuto tua posta; siccome miei colleghi hanno avuto la fortuna*; 141: *lo tortura coi suoi attitudini*; 144: *non ho potuto sentire neanche tua voce*; 145 *i sfoghi*; 148: *uno specchio per mia pettiniera; per mia cucina*; 151: *mi comunichi tuo programma*; 159: *rompo relazione con lei*; 160: *oggi sono al letto*. Caso estremo (ma va precisato che si tratta di scrittura essenzializzata, sul retro di una foto) di stile telegrafico: 117: *questo mio lenzuolo intorno mio corpo ha vinto primo premio*.

d) preposizioni (su cui basta dare il catalogo, dato che il sistema delle preposizioni, per un parlante non nativo, è quello maggiormente esposto all'interferenza):

Omesse: 64: *Ieri ero decisa partire*; 65: *cercherò dare un po' di gioia*; 76: *come farò imparare il modo* (per 'a imparare', in una frase interrogativa indiretta), 77: *ti prego mangiare bene; non mi vergogno dirtelo che piango*; 79: *tentava accarezzarmi la gamba*; 98: *quando sono nel mio posto giusto; ti pregherei farti fare una bella fotografia*; 106: *altra novità non ho che solo a ripeterti*; 113: *non resisto la tua lontananza* (scambiato probabilm. con 'sopporto'); 116: *sono felice essere come sono*; 120: *questo minuto* (per 'in questo minuto'); 123: *avevo ragione temere il piroscapo*; 129: *ho paura ricadere*; 134: *rifiuterò cantare*; 142: *rifiuterà dirigere*; 143: *avevano ragione pensare a lui*; 148: *come ho fatto andare avanti non so*; 158: *Prova domandare se conviene; non lasciarmi partire così spesso che non giova niente su di me*; 162: *Pensa più di 5 minuti applausi*.

Scambiate: 64: *non aspettavo altro che... una tua parola di trattenermi*; 77: *Ho voluto piangere in un momento, tanto era male*; 79: *non ho altro a scriverti* (per 'da scriverti'); 81: *farò il mio meglio; la lezione era nel mattino*; 83: *Serafin era più contento del solito con me*; 97: *se continuo a questo passo; soffro dalla lontananza*; 98: *ti prego di non ridere con me* (per 'di me'); 118: *non ridere con me* (analogamente, per 'di me'); 124: *credo non sia giusto a noi due* (= 'per noi due'); *ti vedrò alla nostra Venezia* (= 'nella'); *incomincio a stare proprio male dalla tua mancanza*; 139: *averti accusato per scrivere poco*; 134: *tornare del mio uomo*; 140: *ero gongolante della gioia*; 145: *Gui è felice con me* (= 'di me'); *Sono contenta con Messico; degno per i nostri nemici*; 161: *a questo dannato Mexico* (= 'in questo')

e) uso del congiuntivo; nella forma: 76: *Sarei così felice se tu facesti una scappata*; 78: *lei vuole che lui morra*; 82: *mi sembra che tu sia più vicino, che io ti parla*; 82: *non mi basteranno i soldi bisogna che tu mi manda subito*; 98: *vorrei che tu mi rispondesti*; 155: *non voglio che tu viaggia in aereo*; 138: *chiedo ... solo che tu lo ricorda*.

Nell'applicazione 83: *non vedo l'ora che arriva la posta*; 89: *siccome avessi* (= 'come se avessi'); 105: *il modo che lavorino qui è un disastro*; 105: *pare che qui ci si dimentica delle recite*; 114: *parole non ho per dirti quanto sono stufa*; 115: *Pare che l'eczema mi sta tornando* (ma 118: *Pare che vogliano*); 151: *Il Dio mi aiuta*; 153: *spero che tu mangia*; 159: *credo che muoio subito se tu mi mancherai*; 161: *Prego il Dio che mi assista*; 162: *Che il Dio ci aiuta*.

f) uso dell'imperativo: 81: *stai bene e voglia bene alla tua Maria*; 91: *pensami e voglia bene a me*; 95: *pensa questo e voglia me bene anche*; 107: *voglio mi bene*; ma 114, 155, 156, 158, 162: *vogliami bene*; 124: *dorma* (per 'dormi').

g) mancato uso del condizionale: *mi mettevano Turandot per farmi piacere* (= *mi avrebbero messo*)

h) altri fatti sporadici ma notevoli sono: lo scambio dell'ausiliare o del verbo fraseologico (116: *ho scoppiato in pianto* 160: *cerco di fare pazienza*), la mancata concordanza tra verbo e complemento (148: *si potrebbe vedere tante belle cose*), l'uso di uno stile nominale di tipo telegrafico (148: *la Pini mi fa pietà. Buona figlia ma voce schifo*) e l'insorgenza del registro familiare (*caso mai ricevi ci risponderai?*; 141: *c'ha la colite*; 142: *non c'ho da pensare*; 143:

*c'ha il bagno*) e gergale (115: *giuglioli* [probab. per 'coccole']; 131: *sta lettera*; 148: *trappoline: poi tante belle trappoline per mia cucina*; 157: *bramavo sta nostra unione*). Con frequenza più marcata si presentano invece le inversioni e dislocazioni (121: *ho paura tanta; una piccinina cucina*; 143: *strano che sia successo a me quello*; 121, 134, 153: *altra novità non ho*; 156: *il perché non so*; 157: *Siamo, troppo, stati separati*; 158: *guai a te se mi lasci andare via così più, ecc.*): sono fenomeni vistosi, ma assolutamente comprensibili presso un parlante straniero che non ha potuto familiarizzarsi completamente con la nuova lingua<sup>13</sup>. Si danno infine alcune poche forme che oscillano tra idioletto della coppia, di base dialettale, e scelta espressiva; in crescendo: 122: *poi ho più dormito*; 134: *mi piace niente* (= *non mi piace n.*); *sono mai stata trattata così*; 135: *giù di tacco* (= 'giù di corda', 'giù di giri'); 136: *braghe* (ma entro un discorso riferito); 148: *negarsi* (= *annegarsi*); 172: *Tua mugiera* (= 'tua moglie'); 173: *la tua payassa* (= 'pagliaccia')<sup>14</sup>; 174: *guarda di volermi bene se no ti spacco la ghigna*. Caricato volontariamente in direzione espressivistica è 105: *un fichissimo secchissimo*; evitato e censurato, poiché probabilmente scurrile: 151: *Poi questa penna fa venire i ... (quello che dici sempre!)*. Va ancora osservato che - ce lo dice la progressione a rovescio dei rinvii - col passare degli anni, i fenomeni più trasgressivi si diradano fin quasi a sparire.

\*\*\*

A un certo punto, come è noto, la Callas si allontanò dal marito per rifugiarsi tra le braccia insidiose del ricchissimo e infedele connazionale Aristotele Onassis. In breve, il grande amore per Meneghini fu cancellato dalla nuova relazione, convertendosi in odio. Non abbiamo molti documenti del disamore, solo qualche testimonianza telefonica, riferita dallo stesso Allegri, che l'aveva colta sulla bocca dell'ormai anziano ex marito della diva, da lui intervistato più volte per "Gente"; e alcune pagine di diario. In una di queste, è riportato l'essenziale di una telefonata di Maria: *Sta' attento Battista un giorno o l'altro verrò a Sirmione con la rivol-*

<sup>13</sup> Questi fenomeni caratteristici si spiegano puntualmente nel raffronto (qui soltanto evocato) con la struttura sintattica delle lingue di riferimento della scrivente: il greco e l'anglo-americano.

<sup>14</sup> È il soprannome affettuoso che lui le aveva dato: cfr. G.B.Meneghini, *Maria Callas. Ma femme*, Paris 1981, 12.

*tella e ti ucciderò.* Lui le avrebbe risposto di volerla aspettare *col fucile puntato*, tanto da far coincidere la fine dello scambio, con un'immagine a specchio, collegata a sua volta a un "abbraccio verbale" e semantico in tutto degno (benché per la negativa) della passione che lo aveva unito felicemente, lungo un decennio abbondante, al genio di Maria Callas.

Guido PEDROJETTA  
*Università di Friburgo*