

Traduzioni, spiegazioni, commenti: testo e metatesto nella prosa di Meneghello

Sveva Frigerio

Abstract:

Self-commentary plays a fundamental role in Meneghello's work. It is part of an intrinsically autobiographical prose, where the individual dimension, constantly dropped into the collective one, is charged with a documentary function. The self-commentary adds considerations of a predominantly linguistic nature, aimed at providing the referent with the most precise and complete representation possible. These considerations are distributed on various levels: directly in the main text, in the endnotes, in the author's prefaces and afterwords, but also outside the physical space of the individual volume. The contribution investigates the variety and complexity of this self-exegetic addition, highlighting its capacity to produce connections between different and distant textual places, even transcending the boundaries of the single work, with the enrichment of perspective that this entails.

Keywords: Dialect, Endnotes, Meneghello, Metatext, Self-commentary

1. Autobiografia e autocommento: strategie di dissimulazione fra testo e metatesto

I confini dello specifico letterario sono notoriamente labili, e i casi illustri di trattatistica inclusa a pieno titolo nella storia della letteratura italiana costituiscono una manifestazione macroscopica ma non isolata di questa commistione. Alle opere di Machiavelli o Galileo fanno eco gli innumerevoli testi letterari moderni che accolgono una componente saggistica, così come le prose critiche dal carattere spiccatamente letterario¹. Si tratta di un fenomeno ben presente nella produzione a carattere autobiografico e soprattutto autoesegetico, dove più forte è il coinvolgimento dell'io, e l'autore attua uno svelamento di sé e della propria opera – operazione sempre problematica, in particolare in relazione al *topos*

¹ Si può considerare tale ibridazione anche in relazione ai tipi testuali coinvolti: quelli più caratteristici del testo letterario – narrativo e descrittivo – e quelli più spesso impiegati altrove – soprattutto espositivo e argomentativo – si inseriscono anche nell'ambito al quale sono meno legati. Analogamente, caratteristiche generalmente associate alla letterarietà (come la non contingenza, il grado elevato di elaborazione formale, o il rilievo della dimensione connotativa) possono trovare spazio nella saggistica, mentre il testo letterario può dissimularle.

Sveva Frigerio, University of Geneva, Switzerland, sveva.frigerio@unige.ch, 0000-0003-2180-4668

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Sveva Frigerio, *Traduzioni, spiegazioni, commenti: testo e metatesto nella prosa di Meneghello*, © Author(s), CC BY 4.0, DOI 10.36253/979-12-215-0565-8.22, in Francesca Caputo, Ernestina Pellegrini, Diego Salvadori, Franca Sinopoli, Luciano Zampese (edited by), *Meneghello 100*, pp. 193-206, 2024, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0565-8, DOI 10.36253/979-12-215-0565-8

modestiae – dando luogo a produzioni ibride e multiformi, con gradi molto diversi di oggettività e affidabilità.

Nell'opera di Meneghelo l'autocommento, innestato su una prosa intrinsecamente autobiografica, riveste un ruolo fondamentale, consentendo di delineare una tipologia di riferimento di valore più generale, basata sul criterio più immediato, quello spaziale². A un primo livello l'autocommento si iscrive senza soluzione di continuità nella prosa principale, ad esempio sotto forma di incisi, ma anche di proposizioni indipendenti e capoversi (talvolta addirittura di paragrafi o capitoli). A un secondo livello può innestarsi al testo principale tramite note a piè di pagina o finali (con rinvii più o meno espliciti e puntuali). A un terzo livello si collocano prefazioni e postfazioni d'autore, testi compatti relativi all'insieme di un'opera. A un quarto livello vi sono i metatesti esclusi dallo spazio del volume (prose critiche situate in altra sede, ma anche osservazioni isolate).

Rispetto a questa catalogazione, il sistema autoesegetico meneghelliano è caratterizzato da una particolare fluidità, a tutti i livelli. Innanzitutto, osservazioni di carattere linguistico molto simili possono trovare posto nel testo principale o in nota, anche se naturalmente le note si prestano a una maggiore estensione (con proliferazione di varianti e indicazioni che accompagnano l'esplorazione dei registri linguistici; caratteristico delle note è anche l'impiego esibito di abbreviazioni, sul modello delle voci di dizionario). Inoltre, le note (presenti in *Libera nos a malo* e *Pomo pero*, assenti nei *Piccoli maestri* e in *Fiori italiani*) sono collocate a fine volume e aperte dal termine o dalla sequenza cui fanno riferimento (che nel testo principale non presenta alcun rinvio alla nota): si propongono insomma come appendici compatte e relativamente indipendenti (aperte fra l'altro da una breve introduzione che accentua la coesione dell'insieme), accostabili a prefazioni e postfazioni, e soprattutto a *Maredè, maredè...* (sottotitolo: *Sondaggi nel campo della volgare eloquenza vicentina*), opera che riunisce e amplia osservazioni linguistiche dello stesso tenore³. In alcuni casi le note fina-

² Per questa catalogazione degli autocommenti meneghelliani cfr. S. Frigerio, *I piccoli maestri e la metatestualità autoriale*, in F. Caputo (a cura di), *Maestria e apprendistato. Per i cinquant'anni dei Piccoli maestri di Luigi Meneghelo*, Atti del convegno di studi, Università degli studi di Milano, 8 maggio 2014, Università degli Studi di Milano Bicocca, 9 maggio 2014, Comune di Malo, 28 giugno 2014, Interlinea, Novara 2017, pp. 211-225, e soprattutto S. Frigerio, *Note linguistiche fra Libera nos a malo e Pomo pero*, in ForMaLit (a cura di), *La lingua dell'esperienza. Attualità dell'opera di Luigi Meneghelo*, Atti del convegno, Università di Padova, 18-19 maggio 2017, Cierre, Sommacampagna 2019, pp. 123-149 (parzialmente anticipato in S. Frigerio, *Forme dell'autocommento meneghelliano fra Libera nos a malo e Pomo pero*, in G. Fioroni, M. Sabbatini (a cura di), *Miscellanea di studi in onore di Giovanni Bardazzi*, Pensa Multimedia, Lecce 2018, pp. 693-709).

³ Zampese parla di note «dislocate per ragioni di galateo. Meneghelo parlante nativo autorevole di Malo Alto offre chiarimenti con estremo tatto (non ci sono petulanti rinvii alle note nel testo, ma sono le note che discretamente rinviano alle pagine) e Meneghelo gazzettiere del regno di Malo-Parnaso ci ragguaglia sulla materia di Malo: dunque le note sono un po' glossario e un po' enciclopedia» (L. Zampese, «S'incomincia con un temporale» *Guida a Libera nos a malo di Luigi Meneghelo*, Carocci, Roma 2021, p. 116).

li, pur rinviando a punti specifici del testo, estendono la prospettiva fino a considerare aspetti generali di un'opera⁴, e del resto in generale ogni osservazione linguistica si sviluppa a partire da un punto specifico del testo ma apre una prospettiva – linguistica, sociologica, antropologica – ben più estesa. Quanto alle prefazioni e postfazioni d'autore, che variano nel passaggio da un'edizione all'altra, accostano osservazioni – globali, riferite all'insieme dell'opera, ma anche puntuali, relative a singoli termini – spesso affini a quelle che si riscontrano in saggi collocati in altra sede: per *Libera nos a malo* si tratta in particolare delle prose intitolate *Il tremaio* e *L'acqua di Malo*, accolte in *Jura* (dove troviamo anche *Quanto sale?*, concernente i *Piccoli maestri*), per *Pomo pero* di *Leda e la schioppa*.

Di questa fluidità, della circolarità che si produce fra i diversi tasselli dell'opera, densa di collegamenti interni, di loci paralleli che si integrano e si spiegano reciprocamente, è ben cosciente lo stesso autore, che in varie occasioni esplicita tale consapevolezza⁵. Tutto questo si pone entro una strategia globale di rifrazione e dissimulazione: l'autore rielabora la materia trattata, sempre autobiografica, attribuendole una funzione memoriale collettiva, di carattere sociologico e quasi antropologico, e parallelamente dissimula l'onnipresente autocommento distribuendolo su vari livelli, nei quali può essere più o meno esplicitamente designato come tale⁶. L'aspetto fondamentale della dissimulazione consiste però nel fare della lingua in quanto tale il fulcro dell'autocommento: le scelte linguistico-stilistiche vengono occultate dietro l'esigenza – continuamente sottolineata – di rappresentare la realtà nel modo più fedele e preciso possibile, privilegiando quindi i suoi stessi usi linguistici, e semmai constatando i limiti di una parola o di un'espressione rispetto al referente. E perciò a risultare centrale è il rapporto fra dialetto e italiano, fra oralità e scrittura, fra lingua viva e lingua imposta (la lingua del catechismo, la lingua dell'educazione scolastica fascista, ma anche più in generale l'italiano standard), dove la constatazione della distanza fra i due poli può aprirsi a una riflessione sociale e culturale più ampia, e non di rado all'iro-

⁴ Non si tratta necessariamente della stessa opera in cui sono inserite: vi è a esempio in *Pomo pero* un'ampia nota relativa ai *Piccoli maestri* (PP, p. 670).

⁵ «Così mi succede continuamente nella vita, scrivo e riscrivo intorno alle stesse cose, ogni tanto una parola, o un giro di frase mi fa ricordare che per di lì sono già passato, forse cinque anni, o tre anni, o due mesi prima...» (J, pp. 1167-168). Anche la fluidità del confine fra prosa narrativa e saggistica è suggerita direttamente dall'autore, in un passo di *Fiori a Edimburgo*: «Ogni tanto, quando se ne presenta l'opportunità (nuove edizioni di uno di questi libri, o un simposio o un convegno di studio) ne approfitto per riprendere in esame qualche aspetto dell'argomento, e riformulare in pubblico le mie vedute. Questo ha prodotto un certo numero di saggi usciti separatamente e poi raccolti in volume (*Jura*, 1987), che sono in realtà delle aggiunte ai "romanzi", quasi dei nuovi capitoli... Vedete dunque che quando mi riferisco a un "continuo" non penso solo ai rapporti dei libri fra di loro ma anche al rapporto di ciascun libro con me e con la schiera (secondo me minuscola) dei miei lettori» (MR, pp. 1329-1330).

⁶ Un esempio di questa strategia è dato dalla presenza della domanda retorica «Posso fare un commento?» (J, p. 1085) all'interno di una prosa che consiste interamente in un autocommento (*Il tremaio*).

nia, soprattutto quando al centro vi è lo scarto fra il mondo dell'infanzia, con le percezioni e le riflessioni dell'io bambino, e il mondo degli adulti.

2. Le note: una riserva linguistica a più strati

Le note accluse a *Libera nos a malo* e *Pomo pero* accolgono in prevalenza osservazioni di carattere linguistico relative a singoli termini. Semplificando molto, si potrebbe identificare un primo grado di annotazione che consiste nella traduzione di parole o espressioni (tipicamente dal dialetto maladense all'italiano standard), un successivo grado più diffusamente esplicativo (che può accogliere definizioni più articolate, chiarimenti sul contesto d'impiego, precisazioni riguardanti sfumature di significato o particolari implicazioni connotative), e un ulteriore grado che implica un commento (prolungando la spiegazione in una direzione più personale).

La situazione, tuttavia, è in realtà molto più complessa, in primo luogo perché la contrapposizione fra dialetto maladense e italiano standard avviene entro un complesso sistema linguistico che contempla vari altri gradi, nei quali trovano spazio forme regionali, popolari e persino private (deformazioni infantili e alterazioni operate da singoli parlanti o gruppi estremamente ristretti). Inoltre la traduzione può muoversi sia in direzione dello standard, sia verso i sotto-codici: si hanno quindi casi di glossa dialettale a un termine a sua volta dialettale (talvolta entrambi al limite dell'impermeabilità per un lettore non vicentino), o di glossa dialettale a un termine italiano perfettamente comprensibile (in particolare se il dialetto appare più aderente alla realtà)⁷. Anche il grado di esplicitazione è variabile: accanto alle traduzioni vere e proprie vi sono casi in cui il termine, privo di traduzione, è iscritto entro una compagine che ne chiarisce indirettamente il significato, ma si incontrano anche menzioni dell'esistenza di significati non presenti nel testo, e commenti che non contemplan la spiegazione del termine⁸.

Oltre a produrre un continuum refrattario alle suddivisioni, l'articolata rappresentazione di questa eterogeneità, che attinge ai diversi assi della variazione linguistica (con accumulo di distinzioni di carattere diacronico e diatopico, ma anche diastratico e diafasico), produce non di rado strette connessioni fra luoghi testuali diversi e lontani fra loro, anche travalicando i confini della singola opera. La distanza, innanzitutto spaziale ma spesso anche cronologica, offre una

⁷ La tendenza si accentua in *Pomo pero*, dove spesso una voce non-standard è glossata con un'altra a sua volta non-standard, magari nel testo principale, ma già in *Libera nos a malo* poche note sono meramente sinonimiche: «la stragrande maggioranza aggiunge informazioni, attira l'attenzione del lettore sulla complessità del patrimonio lessicale e culturale racchiuso nelle voci dialettali, e su molto altro. Il metodo è partire da una parola e coglierne le armoniche dell'esperienza collettiva e privata, della vita di paese» (L. Zampese, «S'incomincia con un temporale» Guida a *Libera nos a malo* di Luigi Meneghello, cit., pp. 116-117).

⁸ La valenza ironica e la componente iperbolica di questo apparato si colgono anche nella catalogazione acclusa dall'autore alle note di *Libera nos a malo*, che distingue sei classi relative al dialetto e due all'italiano che si discosta dallo standard, cui si aggiungono istruzioni agli alto-vicentini e italiano dell'autore (LNM, pp. 302-303).

variazione prospettica che favorisce sia il prolungamento orizzontale del corredo metalinguistico, con l'aggiunta di elementi analoghi a quelli preesistenti, sia l'innesto in forme più o meno esplicite di un diverso livello testuale, di un commento al commento.

Gli estratti esaminati nel prossimo paragrafo si propongono di fornire una panoramica di questa strategia, anche nella prospettiva di una più ampia indagine dell'architettura macrotestuale.

3. Innesti metatestuali a contatto e a distanza

Si veda per iniziare un estratto di *Pomo pero* che accoglie un termine tradotto in nota:

Ripensandoci, sarebbe strano che Bruno-orbo dal muso volpino, il piccolo orbo scanchenico dalla pelle a scagliette trasparenti, color rosa, col cappello e il bastone quasi araldici, e i panni farinosi di pidocchi, avesse saputo non dico leggere, poveretto, ma scrivere. (PP, p. 657)

p. 657 scanchenico:

«Striminzito e storto»; piuttosto che «sparutino» o «tristanzuolo» come suggerisce il Boerio. (Ivi, p. 771)

Il passo è tratto dal paragrafo (una pagina abbondante, con un'unica nota) che chiude il quinto capitolo della sezione «Primi» di *Pomo pero*, un capitolo dedicato alla cultura e alla lingua. Centrale in questo paragrafo è la questione dell'analfabetismo, inizialmente escluso dalla realtà maladense, anche sulla base dell'esperienza diretta dell'autore («A viverci in mezzo, si aveva l'impressione che in paese l'analfabetismo quasi non esistesse: si sentiva dire che qualche vecchio non sapeva scrivere il suo nome e faceva la croce, ma poteva capitare come capitò a me di non trovarsi mai a constatarlo di persona», ivi, p. 656). Seguono aggiunte non prive di ironia, relative alla scarsa alfabetizzazione della popolazione tutta («di gente che non sapesse leggere non ricordo di aver mai sentito parlare, forse perché non leggevano molto neanche gli altri», *ibidem*) e poi al fantomatico Marangone di San Vito («l'unico nella zona che notoriamente non sapesse né leggere né scrivere», dove naturalmente l'uso dell'espressione è funzionale agli appetiti extraprofessionali del Falegname, il quale tuttavia, «analfabeta di un paese vicino, assai meno progredito del nostro, non era forse che un sogno nostalgico di generazioni infiacchite dal progresso culturale», *ibidem*). L'esclusione dell'analfabetismo dal contesto descritto viene successivamente riconsiderata proprio a partire dal caso menzionato nell'estratto citato sopra, che apre un nuovo capoverso, in cui sono menzionate subito dopo altre due figure emarginate, presentate però come eccezioni, prescindendo dalle quali è possibile ribadire l'affermazione iniziale:

Né si può facilmente figurarsi Giacomo Golo, principe degli Accattoni, in atto di leggere qualcosa o di scriverla (però stare a vedere). Ma a parte la dubbio

literacy dei mendicanti, orbi e scemi, e l'*illiteracy* indubbia di Janilate monatto e scimmiotto da fatica delle suore dell'ospedale, il paese non era analfabeta. (Ivi, p. 657)

Tale affermazione viene ulteriormente rimodulata nel capoverso successivo (l'ultimo del paragrafo e del capitolo), che è utile riportare per intero, sia per il ruolo chiave che svolge nell'architettura complessiva del paragrafo, sia perché include dei rinvii espliciti ad altri luoghi dell'opera di Meneghello, rivelando al contempo un dettaglio dell'officina dell'autore:

La cosa curiosa è che questo alfabetismo non aveva affatto aperto le porte a una nuova cultura: la gente aveva imparato a scrivere, ma era restata la stessa di prima. Come ho detto, si leggeva assai poco; a parte le appassionate letture delle donne di servizio, che poi ci raccontavano del Guerin Meschino e dei Reali di Francia. In complesso penso che leggessero di più le serve che i padroni. Non si sentiva mai che la cultura tradizionale del paese fosse entrata in crisi per effetto delle rivelazioni scritte della cultura urbana. Ne ho parlato altrove, e mi ero ripromesso di andare una volta a fondo in questa faccenda delle due culture; credevo di poterlo fare qui, ma mi accorgo che non è così – pazienza. (*Ibidem*)

Se la formula «come ho detto» rinvia a un'affermazione riportata due capoversi prima, relativa alla scarsa diffusione della lettura nel paese, il criptico *altrove*, contrapposto a *qui*, lascia invece del tutto aperta l'individuazione del passo cui l'autore fa riferimento: potrebbe eventualmente trovarsi nello stesso romanzo, ma più probabilmente si tratta proprio di un luogo 'altro', di un diverso romanzo o saggio (l'argomento è trattato in effetti nei *Fiori italiani*). E in un altro luogo ancora, si può presumere di trovare un ulteriore approfondimento sulla «faccenda delle due culture», che l'autore dichiara (senza chiarirne esplicitamente le ragioni) di non poter elaborare *qui*, nonostante il suo proposito, e che visto l'interesse riservato all'argomento potrebbe aver redatto successivamente⁹.

Il testo principale, oltre a uno specifico richiamo interno a breve distanza, offre quindi in chiusura anche due rinvii di carattere tematico ad ampia gittata. Quanto agli elementi che esigono un chiarimento, oltre a quello effettivamente annotato, non sembrerebbero a prima vista esservene altri (escludendo il «Marangone di San Vito», dove l'effetto tuttavia è prodotto proprio dalla mancanza di una referenzialità piena e definita).

Oltre a chiarire il significato di un termine che, per quanto intuibile almeno parzialmente dal contesto, non è presente nell'italiano standard, la nota a *scanchenico* è interessante perché chiama in causa il *Dizionario del dialetto veneziano* di Giuseppe Boerio, citato anche in altre occasioni, e non di rado messo parzial-

⁹ Si noti anche la scelta di indicare specificamente come «questa faccenda delle due culture» l'opposizione fra cultura tradizionale e cultura urbana, riorientando la fortunata espressione di Charles Percy Snow (*The Two Cultures*, 1959) che contrapponeva cultura scientifica e umanistica, denunciando la mancanza di comunicazione reciproca.

mente in discussione¹⁰. Rispetto a questa fonte, nel citare i termini equivalenti l'autore opera una selezione, privilegiando quelli ritenuti probabilmente più espressivi, in generale, oppure più adatti, nel caso specifico, a caratterizzare la figura di cui si parla; evita inoltre di tematizzare la differenza di apertura della vocale tonica. Nel dizionario menzionato (edizione del 1868) si trova infatti l'aggettivo (add., ovvero *addiettivo*) *scancànico*, corredato della seguente definizione:

add. (Forse dal greco *Cunchanos*, arido, può esser disceso CANCANICO, scambiato poi in SCANCANICO) T. Famigl. *Scriato* o *Screato*, quasi Non creato, venuto a stento, debole, di poca carne, magro, macilente. Vi corrispondono *Afato*; *Afatuccio*; *Sparutino*; *Tristanzuolo*; *Male impastato*; *Male ammanito*.

La differenza vocalica è invece registrata in *Maredè, maredè...*, dove il termine, oggetto di ben altra attenzione, è introdotto da uno spunto narrativo (scelta meno caratteristica per questo glossario, che tende nel complesso all'adozione di una più tipica modalità espositiva, integrata da rinvii a luoghi puntuali dei romanzi). Si veda per intero il passo implicato (a isolarlo rispetto a quanto precede e segue vi sono degli spazi bianchi, impiegati costantemente nell'opera per distinguere la trattazione dei singoli termini o argomenti, il cui ordinamento non è in genere motivato):

Incontro casuale per strada a Thiene con il ritroso (con noi gentilissimo) S., che oggi sprizza vitalità e vigore. So che è singolarmente malmesso di salute e mi accorgo che sente chi siamo dalla voce, ormai non vede più molto. Gli faccio qualche complimento per il suo dinamismo e mi lagno – in malafede – di sentirmi io malmesso e (aggiungo) scanchènico.

«Scanchènico?» chiede impensierito. Non è una parola che conosce. Cosa vuol dire?

Glielo spiego, anch'io in pensieri. È una parola importante, il contrario di robusto, ardito, pimpante. Non sta tra le radici della nostra (comune) percezione del mondo, del mondo umano in questo caso? Sta, e non sta. Entrambi pensiamo di parlare la stessa lingua, magicamente intellegibile in ogni sua parte, trasparente come il cristallo... Invece è piena di zone oscure e soprattutto divisa... Rigata in mezzo perfino dal domestico solco della Jólgora!

Torno a casa, e mi viene in mente che forse la mia non è una tipica parola rustica... Non c'è anche nel Boerio? C'è («*scancànico*»), e l'ho già citata con le sue definizioni «...sparutino... tristanzuolo», e le mie «...striminzito e storto» (*Pomo pero*, p. 40 e nota). Sarei sorpreso però se la parola si fosse veramente

¹⁰ È il caso della nota a *bàgolo* (PP, p. 766, cfr. *infra*). Anche quando l'autore riporta una definizione accolta integralmente tende a profilarsi un distanziamento o una velatura ironica, come nella nota a *spumiglie* («A Firenze il chiamano spumino» (Boerio)», ivi, p. 764) o più marcatamente in quella a *portinfàn* («Portava l'infàn solo nel giorno del battesimo. Sorta di cuscino marsupiale, ricamato e caudato, sessualmente egalitario anche nel colore, bianco. L'A. lo chiama anche guardinfàn a rischio di confonderlo con l'arnese che in passato, a quanto pare, le donne "portavano per moda sotto l'abito onde tenerlo largo e distante dalle cosce e gambe" (Boerio), e che avrà senz'altro in qualche senso guardato l'infàn», ivi, p. 755).

irradiata da Venezia... O vorrà dire che appropriandocela le abbiamo tolto ogni traccia di mollezza lagunare... (MM, p. 211)

La battuta di discorso diretto, costituita dal termine stesso riportato in forma interrogativa senza altro materiale linguistico ad accompagnarlo, è il cuore dell'inserto narrativo: rappresenta con estrema sintesi e immediatezza l'incomprensione, ed evidenzia la complessità di una situazione linguistica in cui un termine ritenuto importante da un parlante risulta del tutto sconosciuto per un suo compaesano.

All'interno dell'opera di Meneghello il termine *scanchenico* si rivela dunque all'origine di un complesso sistema di collegamenti, che oltre ad approfondire il significato del termine e le sue implicazioni consente osservazioni più generali sulla lingua e sulla sua varietà, talora del tutto imprevedibile.

Una rete di collegamenti ancor più complessa può svilupparsi in relazione a termini che non compaiono direttamente nel passaggio del testo principale cui la nota fa riferimento, distribuendosi fra i due livelli in maniera più articolata. Ne è un esempio la prima nota a *Pomo pero*, relativa al testo posto in epigrafe al romanzo:

p. 619 *Pomo pero*, ecc.:

Come nella cantilena:

Pómo però – dime 'l vèro

dime la santa – verità:

Quala zéla? – Questa qua.

(Cfr. LN p. 311.) Nota che a Malo il pomo è un frutto non un albero, e altrettanto vale per il pero; gli alberi che li fanno sono il pomaro e il peraro. Nota inoltre che in questo testo (come nel titolo del presente libro) non abbiamo due frutti ma uno solo, un ambiguo "pomo pero" con due nature. In paese si è sempre preso per sottinteso che si tratta di compresenza metafisica, non d'incrocio o d'innesto; e non si è dato alcun credito alle ricerche in materia del Mičurin, o alle vedute dei suoi interpreti stalinisti. Le associazioni con la Santa Verità sono oscure, ma probabilmente tipiche dei bàgoli con due nature: cfr. la domanda sulla verità in Giov. 18.38 (che non è da dubitare sia stata formulata in latino, QUID EST VERITAS?), e il sottaciuto anagramma di risposta EST VIR QUI ADEST. Per *bàgolo*, v. la nota a p. 642. L'epigrafe si riferisce però principalmente all'uso a cui serviva la cantilena: "a scegliere fra le due mani a pugno quella che si spera non sia vuota" (LN, luogo citato). (PP, p. 755)

Se il titolo del romanzo riprende le prime due parole della cantilena, l'epigrafe estende la citazione all'insieme del primo verso («Pomo pero dime 'l vero...», PP, p. 619), mentre la nota riporta i tre versi complessivi per esteso (variando la punteggiatura, probabilmente per ricalcare il ritmo e le pause della recitazione orale). Al centro della spiegazione vi è una precisazione relativa alla cantilena che chiosa indirettamente il titolo stesso dell'opera e l'idea che ne è alla base, ovvero quella di un frutto mitico, in cui si attua una combinazione *metafisica* di mela e pera. La nota provvede inoltre scrupolosamente ad allontanare da que-

sta commistione il dato naturalistico, escludendo ironicamente il rapporto con Mičurin¹¹. Ironico è naturalmente anche il riferimento biblico, che tenta di fornire un'effettiva motivazione religiosa alla presenza nella cantilena dell'aggettivo stereotipico *santa* associato alla *verità*; in questo contesto compare il termine *bàgolo*, impiegato a più riprese anche altrove: le associazioni fra il misterioso frutto ibrido e la verità nella sua dimensione religiosa sarebbero, secondo l'autore, «tipiche dei *bàgoli* con due nature». La mancata trasparenza del termine sembra funzionale a una strategia cataforica ad ampia gittata: in luogo di una glossa immediata, si ha nella successiva proposizione indipendente (quindi dopo il riferimento al passo biblico, situato più vicino al termine *bàgoli* e sintatticamente più integrato con il segmento che lo accoglie) un riferimento a una nota che compare una decina di pagine più avanti nell'apparato, ed è relativa a un passo situato a una trentina di pagine dall'inizio del romanzo:

Chi sono dunque i fascisti? Quelli che hanno capito per primi la natura di questo *bàgolo*, e lo hanno portato qui e liberamente largito agli altri. (PP, p. 642)

p. 642 *bàgolo*:

C'entreranno «il far baie e beffe», il «passatempo» e il «sollazzo» che registra il Boerio; ma vuol dire anche «faccenda non immediatamente perspicua; cosa o figura o nazione alquanto stramba». (Ivi, p. 766)

I significati indicati (sia quello concesso al Boerio, sia quello d'autore) si atagliano a entrambe le occorrenze del termine (quella presente nel testo principale, annotata direttamente, e quella presente in nota, annotata indirettamente, tramite un rinvio all'altra nota), e producono una sorta di biforcazione, coinvolgendo due diversi luoghi, situati in posizioni gerarchiche diverse.

Tornando per un istante alla nota relativa alla cantilena, va osservata anche la presenza di un rinvio ulteriore, successivo a quello relativo al termine *bàgolo* ma in qualche modo sovraordinato, perché chiude la nota producendo un effetto di circolarità rispetto all'apertura, relativa al contenuto dell'epigrafe e alla funzione della cantilena, impiegata per «scegliere fra le due mani a pugno quella che si spera non sia vuota». Il rinvio è a una nota presente nell'apparato di *Libera nos a malo*, una nota al termine *bimbissóli* che tuttavia si estende alla citazione della nostra cantilena, utilizzata come termine di confronto rispetto ad un testo analogo:

p. 40 *bimbissóli*:

«Lombrichi», ma con forti influssi della cantilena:

Bimbissólo – robassólo

[...]

Serve a scegliere fra le due mani a pugno quella che si spera non sia vuota. Cfr.:

¹¹ Importante botanico e genetista sovietico, Ivan Vladimirovič Mičurin (1855-1935) produsse ibridi di piante da frutto particolarmente adatti alle condizioni climatiche della Russia continentale, che divennero molto popolari.

Pómo pèro – dime ‘l vèro
 dime la santa – verità:
 Quala zéla? – Questa qua.
 La Santa Verità nel cuore di un pomo! (LNM, pp. 310-311)

La presenza della cantilena e l'attenzione rivolta al concetto di «santa verità» rafforzano il collegamento fra i passi delle due opere. Anche in questo caso l'espressione è riportata in minuscolo nella cantilena e con le iniziali maiuscole quando è ripresa dalla voce dell'autore: viene così ironicamente accentuato l'effetto intimidatorio prodotto dagli insegnamenti religiosi, aspetto ricorrente nella prosa del nostro autore, che tende ad assumere venature paradossali (specie quando è in gioco la percezione infantile).

Il termine *bàgolo* è diffuso nell'insieme dell'opera di Meneghello, quasi si trattasse di un leitmotiv, tematico ma anche stilistico, tanto che nel «Registro delle parole e delle cose» di *Maredè, maredè...*, diversamente da quanto avviene per le altre voci, delle quali sono segnalati i numeri di pagina in cui compaiono, ne viene data una definizione seguita da un'indicazione generica:

«bàgolo», da *bàgolo*, «scherzo, divertimento, cosa strana», *passim*

Nel volume in effetti il termine non è mai fatto oggetto di una spiegazione sua propria, ma è impiegato all'interno di spiegazioni – o meglio, commenti – relativi ad altro: contribuisce a fornire una caratterizzazione, a trasmettere un'impressione, e appare tanto naturale, tanto intrinsecamente appartenente alla realtà rappresentata (forse anche alle modalità della sua rappresentazione), da non poter essere sostituito da un equivalente in italiano standard.

Se i collegamenti fra le osservazioni accolte in *Maredè, maredè...* e le note ai romanzi *Libera nos a malo* e *Pomo pero* sono relativamente frequenti, anche perché la struttura di questo «glossario commentato» e la sua stessa vocazione vi si prestano perfettamente, va osservato che produttive connessioni fra *Libera nos a malo* e *Pomo pero* possono manifestarsi tramite le note anche in relazione ad aspetti non direttamente linguistici. Ne è un esempio la nota in *Pomo pero* all'espressione *su dedalico affusto*, inserita in un passo dedicato a un incidente occorso allo zio Checco, corredato complessivamente di tre note:

La gamba era già guasta e inguaribile, come se lo zio l'avesse battuta per terra, in forgia, per comunicare un segreto che non gli era lecito dire con le parole, prendendo il fatale spuncione da una scheggia metallica a fiore del molto complesso sottosuolo. La ferita non produceva gemiti che si sentissero, lo zio non ne faceva in altrui presenza; era immobilizzato in un nudo spazio ricavato in un cantone dell'antica cucina della zia Lena; stava accanto a una finestra, non aveva arco, fionda, balestra, pistola su dedalico affusto per tirare alle séleghe; [...]. (PP, p. 699)

p. 699 prendendo il fatale spuncione:

L'A. è convinto che anche quell'antico colla gamba spunciata se la spunciasse così, cioè nell'atto di battere il piede per terra, e non in seguito, come dicono.

p. 699 su dedalico affusto:

Quale avrebbe potuto costruirsi lui stesso. Cfr. LN pp. 147-48.

p. 699 séleghe:

«Passerotti». (Ivi, pp. 774-775)

In questa descrizione, dove lo stile iperletterario fa da tramite a un sentimento di profonda partecipazione emotiva, le espressioni annotate («prendendo il fatale spuncione» e «su dedalico affusto») non sono in effetti del tutto trasparenti, anche se il termine più impermeabile resta quello considerato nella terza nota riportata, che consiste in una semplice traduzione in italiano del termine *séleghe*. Tuttavia, le due espressioni non vengono corredate di una spiegazione: le rispettive note servono in un caso a sottolineare tramite il parallelo classico l'afflato eroico, epico del dettato, nell'altro a rinviare a un passo di *Libera nos a malo*, il paragrafo conclusivo del capitolo 16, dedicato alla febbrile genialità inventiva dello zio Checco (il cui carattere viene fra l'altro paragonato a quello di Dedalo), descritta con molta ironia. Si produce in tal modo un forte contrasto non solo fra l'immobilità della situazione seguita all'infortunio e l'attività di invenzione continua e avventurosa che ha sempre caratterizzato il personaggio, ma anche fra il dramma di un incidente dagli esiti irreversibili e la comica e affettuosa raffigurazione senza tempo di un personaggio con «la passione della modifica, dell'invenzione spicciola» (LNM, p. 147), così descritta nella prima parte del passo cui rinvia la nota:

se c'è una tettoia che traballa, e il capomastro propone di costruirci un pilastro, lo zio inventa subito un metodo per far senza il pilastro. Con bellissimi ingegni imbraca le strutture di legno, crea molle e balestre, ganasce e graffe, ciascuna delle quali s'afferra all'altra con un sapiente dosaggio di contropinte finché tutte insieme si reggono in aria appoggiandosi a nulla in particolare. Qualche volta la tettoia cade lo stesso; altre volte un cavo aereo trasferisce le spinte in tutt'altra parte dell'edificio e lì bisogna costruire un contrafforte o demolire un muro. (*Ibidem*)

Queste righe mostrano bene come il contrasto fra i due passi dedicati allo zio nell'uno e nell'altro romanzo si manifesti anche a livello dello stile. E per quanto naturalmente un rinvio in nota a un altro romanzo non implichi necessariamente da parte del lettore una rilettura integrale del passo in questione, la volontà di comprendere il senso del riferimento tende a condurre verso un più o meno dettagliato e consapevole raffronto, coinvolgendo le contrapposizioni tematiche e stilistiche evocate.

In un altro caso il parallelo prodotto dalla presenza del medesimo termine accentua l'ironia dei due passaggi coinvolti considerati singolarmente: a essere reimpiegato è il sostantivo *mandolone*, che compare corredate di definizione sia in *Libera nos a malo* che in *Pomo pero*. Nel primo romanzo compare nel testo principale:

La cavalletta verde è un mandolone bislungo senza forza: sotto le ali fragili, quasi vegetali, porta una sottoveste di seta trasparente, giallina; la cavalletta castana è tarchiata e forzuta, specie nelle cianche seghettate: spara con esse come una piccola fionda, e quando spara si vedono lampeggiare le mutande scarlatte. (LNM, p. 71)

p. 71 è un mandolone bislungo:

M *mandolón* = “creatura, solitamente umana, troppo alta o lunga per la poca forza che ha”; stangóne debole. (Ivi, p. 314)

Nel secondo romanzo è impiegato invece all’interno di una nota, relativa all’abbassamento della statura minima dei soldati di fanteria dovuta alla bassa statura del re:

Il re è piccolo, non arriva a uno e cinquanta, e siccome non avrebbe potuto passare la visita di leva hanno abbassato la statura della fanteria. (PP, p. 649)

p. 649 hanno abbassato la statura della fanteria:

La statura dei corazzieri era invece basata su quella del Principe Umberto. Il giorno che quest’ultimo passò di persona per il paese, il nostro amico e suo corrispondente Bruno Erminietto, l’aveva atteso per molte ore in piedi sul poggiolo, vestito da ammiraglio. Anche il reale mandolone (vedi p. 723 e nota, p. 779), quando arrivò nell’auto scoperta, era in piedi e anche lui in alta uniforme; aveva quel tipo di testa che si dice da consulti, e con essa sfiorava i fili della luce davanti al poggiolo. Si salutarono in stile militare, Bruno Erminietto con la tensione di colui al quale oltre a tutto scampa ormai molto fieramente di fare pissin. (Ivi, p. 767)

La nota non spiega o commenta il passaggio ripreso, ma apre una parentesi narrativa relativa ad un altro membro della famiglia reale, che si contrappone al primo proprio per la sua alta statura. L’appellativo di «reale mandolone» correlato a tale caratteristica rinvia ad un passo successivo del testo principale in cui è coinvolto il medesimo referente («quando lento, in processione, per il paese passava di Piemonte il mandolone», ivi, p. 723), e alla relativa nota:

p. 723 mandolone:

LN p. 71 e nota (p. 314): “Creatura, solitamente umana, troppo alta o lunga [...]”¹². (Ivi, p. 779, l’omissione indicata è dell’autore)¹²

La mordace ironia prodotta dalla parte citata della definizione (soprattutto dall’avverbio), sommata all’ironia del testo, si accentua ulteriormente andando a recuperare il passo di *Libera nos a malo* cui rinvia l’autore, dove il termine è

¹² Anche l’omissione di parti di citazione, caratteristica dei rinvii interni dell’autore, contribuisce a rinsaldare la coesione fra le diverse opere, a rendere i vari tasselli della produzione meneghelliana interdipendenti e difficilmente separabili.

impiegato per descrivere la forma della cavalletta, e la nota ad esso relativa sottolineata a due riprese la debolezza fisica rispetto all'altezza.

A estendere ulteriormente la varietà dei rapporti metalinguistici a contatto e a distanza potrebbe contribuire ad esempio anche l'aggettivo *gaiardo*, che compare all'interno di una serie di vocaboli privi di contesto (e di note finali) nella sezione di *Pomo pero* intitolata «Ur-Malo» (definito dall'autore «un saggio (limitato ad aspetti lessicali e fonici) del sottofondo linguistico da cui ciò che l'autore ha scritto sul suo paese è germinato», rispetto al quale si dispiace «di non aver potuto esporre per chi non li sa i significati di queste “mille parole”; ma ci sarebbe voluto un altro libro», PP, p. 754). *Gaiardo* ritorna poi in un passo di *Maredè, maredè...* (MM, pp. 187-188) in cui, dopo aver alluso in *Pomo pero* alla necessità di un «altro libro» per «esporre per chi non li sa i significati di queste “mille parole”», l'autore mostra proprio un singolo esempio di esposizione di tali significati, sottolineando ancora una volta l'ampiezza di ciò che sarebbe possibile fare, e soprattutto in generale l'ampiezza della realtà linguistica e della sua complessità, rispetto a quanto viene concretamente messo per iscritto. *Maredè, maredè...* si configura così ancora una volta come dettagliato registro di fatti linguistici degni di nota, senza alcuna pretesa di esaustività. Al contempo, d'altronde, proprio per i termini in cui è posta, l'operazione attuata con l'aggettivo *gaiardo* contribuisce a rafforzare la coesione e la circolarità fra le opere.

Se si pensa infine alla lunga nota di *Pomo pero* riferita ai *Piccoli maestri* (PP, p. 771), sviluppata a partire da un riferimento nel testo principale ai «*Piccoli martiri*, nostra atroce lettura devota» (ivi, p. 654), si arriva a chiudere il cerchio, inserendo nel sistema metalinguistico costituito dalle note anche l'opera che ne è priva (è priva in realtà delle note finali, ma tutt'altro che avara di glosse linguistiche integrate al testo principale). Il sistema rinvia continuamente a sé stesso, facendo sì che nulla risulti davvero escluso.

Riferimenti bibliografici

- De Marchi Pietro, «*Riprodurre in pietra serena*». *Per una lettura lenta del capitolo 13 di Libera nos a malo*, in Giuseppe Barbieri, Francesca Caputo (a cura di), *Per Libera nos a malo. A 40 anni dal libro di Luigi Meneghello*, Terra Ferma, Vicenza 2005, pp. 119-133.
- Frigerio Sveva, *I piccoli maestri e la metatestualità autoriale*, in Francesca Caputo (a cura di), *Maestria e apprendistato. Per i cinquant'anni dei Piccoli maestri di Luigi Meneghello*, Atti del convegno di studi, Università degli studi di Milano, 8 maggio 2014, Università degli Studi di Milano Bicocca, 9 maggio 2014, Comune di Malo, 28 giugno 2014, Interlinea, Novara 2017, pp. 211-225.
- , *Forme dell'autocommento meneghelliano fra Libera nos a malo e Pomo pero*, in Georgia Fioroni, Marco Sabbatini (a cura di), *Miscellanea di studi in onore di Giovanni Bardazzi*, Pensa Multimedia, Lecce 2018, pp. 693-709.
- , *Note linguistiche fra Libera nos a malo e Pomo pero*, in ForMaLit (a cura di), *La lingua dell'esperienza. Attualità dell'opera di Luigi Meneghello*, Atti del convegno, Università di Padova, 18-19 maggio 2017, Cierre, Sommacampagna 2019, pp. 123-149.

- Meneghello Luigi, *Libera nos a malo* (1963), in Id., *Opere scelte*, progetto editoriale e introduzione di Giulio Lepschy, a cura di Francesca Caputo, con uno scritto di Domenico Starnone, Mondadori, Milano 2006, pp. 3-334.
- , *I piccoli maestri* (1964), in Id., *Opere scelte*, pp. 335-618.
- , *Fiori italiani* (1976), in Id., *Opere scelte*, pp. 781-964.
- , *Jura. Ricerche sulla natura delle forme scritte* (1987), in Id., *Opere scelte*, pp. 965-1214.
- , *Leda e la schioppa* (1988), in Id., *Opere scelte*, pp. 1215-1262.
- , *La materia di Reading e altri reperti* (1997), in Id., *Opere scelte*, pp. 1263-1578.
- , *Maredè, maredè... Sondaggi nel campo della volgare eloquenza vicentina* (1990), BUR, Milano 2021.
- Zampese Luciano, *La forma dei pensieri. Per leggere Luigi Meneghello*, Cesati, Firenze 2014.
- , «S'incomincia con un temporale». *Guida a Libera nos a malo di Luigi Meneghello*, Carocci, Roma 2021.
- Zublena Paolo, «Però non si può più rifare con le parole». *Osservazioni su lingua, dialetto ed esperienza in Libera nos a malo di Luigi Meneghello*, «Autografo», 23, 54, 2015, pp. 11-26.