

«la vita la zé prima na barba, dopo na gran paura»: uno sguardo su alcuni trapianti inediti da Philip Larkin

Noemi Nagy

Abstract:

This paper offers an overview of Luigi Meneghello's unpublished translations of Philip Larkin's poems in Vicentine dialect. The materials of the Meneghello Fund – owned by the Maria Corti Foundation and kept at the Centre for Studies on the Manuscript Tradition of Modern and Contemporary Authors at the University of Pavia – include eighteen manuscript papers pertaining to translations from Larkin. They attest to the different drafts of the transpositions – complete or fragmentary – of *This Be The Verse*, *The Old Fools*, *Dockery and Son*, *High Windows*, *I Remember*, *I Remember* and *Aubade*. The paper examines a number of texts and passages considered particularly significant in relation to the author's translation strategies, attempting to highlight how these texts are integral to Meneghello's work, whilst also investigating the reasons for their never being published.

Keywords: Dialect, Larkin, Meneghello, Translation, Transplant

Il presente contributo si propone di tracciare un percorso interno alle carte di Luigi Meneghello e, in particolare, ai materiali riguardanti le traduzioni inedite realizzate a partire da alcuni testi di Philip Larkin.

Meneghello ha tentato un confronto con la poesia di Larkin già all'altezza della lavorazione delle *Biave*, silloge di trasposizioni vicentine inserita nel 1997 all'interno della miscellanea in onore di *Giulio Lepschy*. In chiusura della raccolta, l'autore annota infatti il titolo di alcuni testi rimasti «in magasin»¹. Alcuni di questi confluiranno nel 2002 nei successivi *Trapianti*, come i due testi da Hopkins, trasposizioni di *No Worst There is None* e *Duns Scotus's Oxford*. Altri invece no, come le cinque trasposizioni da Larkin: *I vecioti sèmi*, da *The Old Fools*; *La zonta*, da *Dockery and Son*; *Zo pa'l rissigo*, da *High Windows*; *El gninte*, da *I Remember*, *I Remember*; *A le cuatro de matina*, da *Aubade*.

L'interesse di Meneghello per l'autore britannico e la familiarità con la sua poesia e la sua persona risalgono tuttavia a tempi più antichi. Si legge, ad esempio, nel primo volume delle *Carte*, un appunto datato 29 dicembre 1968: «Anche

¹ L. Meneghello, *Le biave. Canpiuni baucamente volgarisà, t'i so pegnatei e in sachetei de ferùmene*, «The Italianist», 17, 1997, p. 347.

Noemi Nagy, University of Pavia, Italy, noemi.nagy01@universitadipavia.it, 0009-0003-5969-3665

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

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

Noemi Nagy, «la vita la zé prima na barba, dopo na gran paura»: uno sguardo su alcuni trapianti inediti da Philip Larkin, © Author(s), CC BY 4.0, DOI 10.36253/979-12-215-0565-8.28, in Francesca Caputo, Ernestina Pellegrini, Diego Salvadori, Franca Sinopoli, Luciano Zampese (edited by), *Meneghello 100*, pp. 257-266, 2024, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0565-8, DOI 10.36253/979-12-215-0565-8

noi saremo un giorno come questi vecchi, dice Ph. Larkin» – il riferimento è al testo *The Old Fools* – «Basta allacciarsi le stringhe delle scarpe alla mattina, quando l'innaturale accostamento della faccia capovolta alla legnosa struttura degli stinchi induce puntualmente riflessioni deprimenti» (C I, p. 418).

L'appunto dedicato invece alla necessità di «[s]veltire il progetto di un'educazione umanistica, mirare all'essenziale» riporta la data del 24 giugno dell'anno successivo e il nome di Larkin viene incluso in quella «mezza dozzina di contemporanei» che «sarebbe sufficiente conoscere a fondo» (ivi, pp. 492-493):

e basta! basta! In inglese, per esempio, la Bibbia di Re Giacomo, Shakespeare, Donne, Milton, Swift e diciamo, Larkin, più qualche opera o operetta singola, *Robinson Crusoe*, *Middlemarch*, *Decline and Fall* (non quello dell'impero romano: l'altro, più recente e tanto più succinto). (*Ibidem*)

Nel terzo volume delle *Carte*, sotto la data 21 marzo 1986, si legge inoltre di una serata a Reading in compagnia di Larkin e dell'effetto «disastroso» sortito sui presenti da un aneddoto erroneamente creduto divertente: «John [Wain] si mise a darsi delle pacche in testa e a fare altri atti da matto per nascondere l'imbarazzo, Larkin impassibile, e io mi misi a sudare» (C III, p. 326).

Un frammento di trasposizione viene infine inserito da Meneghello all'interno di *Il turbo e il chiaro*, trascrizione di un intervento tenuto a Venezia nel 1994 e dedicato all'attività traduttoria. Vi si legge:

Poeti che avrei voluto tradurre, che voglio sempre tradurre, e non posso, non ho la forza, il vigore per farlo, ma di cui però tento, di nuovo e di nuovo e di nuovo, di tradurre pezzetti, una parola, un verso [...] Allora: Donne, Hopkins, Yeats più di tutti, e ancora e.e. cummings, l'americano, [...] e Philip Larkin; che di questi è il solo che abbiamo conosciuto di persona e frequentato un po'; aveva la mia età.²

Segue la resa – sulla quale si tornerà a breve – dei primi due versi di *This Be The Verse*, non citato peraltro in chiusura delle *Biave*.

Tra i materiali del Fondo Meneghello – di proprietà della Fondazione Maria Corti, conservati presso il Centro per gli studi sulla tradizione manoscritta di autori moderni e contemporanei dell'Università di Pavia – si contano complessivamente diciotto carte manoscritte dedicate alle traduzioni da Larkin, quasi tutte raccolte nella cartella contenente i manoscritti preparatori per le *Biave*. Esse attestano, oltre che dei primi due versi di *This Be The Verse*, le diverse stesure delle trasposizioni dei cinque testi menzionati in chiusura della silloge del 1997. Di queste, quattro sono integrali, mentre la resa di *I Remember, I Remember* è frammentaria.

La motivazione che ha spinto l'autore a non portare alla luce questi testi – sui quali pure ha lavorato, tornandovi a più riprese – verrà approfondita in chiusu-

² L. Meneghello, *Il turbo e il chiaro*, in Id., *Opere scelte*, progetto editoriale e introduzione di G. Lepschy, a cura di F. Caputo, con uno scritto di D. Starnone, Mondadori, Milano 2006, p. 1553.

ra dell'intervento. Tuttavia, una prima indicazione la fornisce lo stesso autore sulle proprie carte. In calce alla traduzione di *The Old Fools* si legge l'appunto: «Commento: si volta facilmente in vicentino, ma il point? La TR in IT corrente è altrettanto efficace e forse più chiara»³. In calce alla traduzione di *Dockery and Son* scrive, invece, in maiuscolo: «NO REAL POINT»⁴. Si corregge però parzialmente poco più avanti, annotando in fondo alla medesima stesura:

Fa compagnia, e nutre, un verso come «And age, and then the only end of age» che genera «e la veciaia e la so fine, senpre cuela», dove si trascura il «then» che darebbe «e po la veciaia». Qualche «point», rispetto a una TR italiana (Marco Fazzini).⁵

Il riferimento è al verso conclusivo del testo di Larkin e la traduzione italiana menzionata è quella di Marco Fazzini, pubblicata nel volume di *Poesie scelte* uscito nel 1994 per la Stamperia dell'Arancio, in cui si legge: «E la vecchiaia, e poi l'unica fine della vecchiaia»⁶. Risulta evidente come la resa vicentina inseguiva in effetti in maniera più vivace il ritmo giambico del pentametro originale: «e la veciaia, e la so fine, senpre cuela». A tale resa Meneghella giunge in seguito a qualche aggiustamento: sulla carta autografa si osserva infatti come inizialmente il traduttore tenti un «e la veciaia, e la fine de la veciaia», per poi cassare la ripetizione del sostantivo. Il possessivo «so» viene inserito soltanto in un secondo momento in interlinea; e così anche la resa di «then» – «po'» –, salvo poi essere cassata. Il traduttore ottiene così un andamento maggiormente ritmato del verso, a discapito di una più fedele aderenza all'originale.

Questa strategia si pone in assoluta continuità con il metodo adottato da Meneghella anche nei *Trapianti* editi e, in generale, nei confronti del processo traduttivo. Si ricordi quanto scrive in *Il turbo e il chiaro*, in cui sostiene che tra la totale aderenza all'originale e il brio vitale della traduzione sia necessario scegliere la seconda via: la traduzione deve essere viva nella lingua di arrivo, ed è quindi fondamentale evitare il gergo dei traduttori e non farsi influenzare dalla singola parola o frase fatta della lingua di partenza⁷.

All'interno del medesimo saggio Meneghella inserisce anche – come anticipato – il frammento trapiantato da *This Be The Verse*, commentando: «[q]ualche volta l'efficacia del testo è così diretta che tradurlo non richiede complicazioni. Prendiamo “They fuck you up, your mum and dad” – che conoscerete senz'altro – “They may not mean to, but they do”»:

³ Fondo Meneghella, Fondazione Maria Corti, Centro per gli studi sulla tradizione manoscritta di autori moderni e contemporanei dell'Università degli Studi di Pavia, c. 96, fasc. MEN 01-0363.

⁴ Ivi, c. 98, fasc. MEN 01-0363.

⁵ Ivi, c. 100, fasc. MEN 01-0363.

⁶ P. Larkin, *Fading. Poesie scelte 1950-1980*, cura e trad. di M. Fazzini, Stamperia dell'arancio, Grottammare 1994, p. 37.

⁷ L. Meneghella, *Il turbo e il chiaro*, cit., p. 1547.

I te ciava to mama e to popà
no i fa mia posta, ma i te ciava⁸

Pietro De Marchi sottolinea come anche qui sia possibile apprezzare il tentativo di conservare la densità semantica e formale dell'originale, il ritmo del tetrametro giambico, «tutto monosillabico, e gli effetti iterativi e allitterativi»⁹ del testo di partenza mettendo a confronto il breve trapianto con la traduzione italiana di Enrico Testa: «Mamma e papà ti fottono. / Magari non lo fanno apposta, ma lo fanno»¹⁰. Si osservi come nella resa vicentina, rispetto a quella italiana, venga parzialmente conservata la trama fonica dettata dai suoni dentali e alveolari dell'originale. Su di essa il traduttore insiste introducendo, ad esempio, la ripetizione dell'aggettivo possessivo.

Anche qui risulta ricostruibile almeno in parte il processo genetico della trasposizione, grazie alle varianti attestate dalle carte: si legge infatti, per questi due versi, una prima versione con «Ciò, i te ciava». «Ciò» scompare nella stesura successiva. In una prima versione Meneghello scrive «to pare e to mare», salvo poi invertire i due termini e optare per la tronca «popà». Il secondo verso vede una prima lezione con «no i ga mia fato posta», per essere poi ridotta a «no i fa mia posta». La direzione correttoria muove dunque verso maggiore sintesi e incisività fonico-ritmica.

Affrontando una lettura ravvicinata dei testi, è naturalmente necessario tener conto dello stato incompiuto degli stessi, rimasti allo stadio di stesure manoscritte non rifinite da parte dell'autore. Nonostante ciò, il presente contributo intende mettere in evidenza come essi presentino alcuni elementi significativi e degni di nota, che permettono di inserirli a pieno titolo all'interno di quel complesso sistema di «vasi intercomunicanti» che è l'opera di Meneghello. L'autore sostiene infatti che «[t]utti i libri che ho pubblicato sono collegati tra loro [...]: c'è dentro lo stesso fluido che passa dall'uno all'altro»¹¹. Questo sistema giustifica dunque e rende utile, nello studio dell'opera dell'autore, un costante raffronto non soltanto tra i vari suoi volumi, ma anche con il materiale rimasto «in magasin»¹².

Come per i *Trapianti* confluiti in volume, anche nel caso dei testi inediti, Meneghello fa propri gli intenti linguistici e letterari degli originali, sottoponendoli – con le parole di Giulia Brian – a una vera e propria «metamorfosi vicentinizzante»¹³.

Si pensi alla resa dei vv. 39-41 di *The Old Fools*:

⁸ Ivi, pp. 1553-1554.

⁹ P. De Marchi, *A terrible beauty... Na biuti teribile*, «Letteratura e dialetti», 1, 2008, pp. 72-73.

¹⁰ P. Larkin, *Finestre alte*, trad. e cura di E. Testa, Einaudi, Torino 2002, p. 47.

¹¹ L. Meneghello, *Opere scelte*, cit., p. 1329.

¹² L. Meneghello, *Le biave*, cit., p. 347.

¹³ G. Brian, *Nel brolo di Luigi Meneghello, là dove fioriscono le parole*, «Studi Novecenteschi», 81, 38, 2011, p. 168.

The Old Fools, vv. 39-41: «Incompetent cold, the constant wear and tear / Of taken breath, and them crouching below / Extinction's alp, the old fools, never perceiving»¹⁴

I veciotti sèmi, vv. 49-50: «e resta el fredo irremediabile, la fadiga, el strussio / tirare 'l fià, e luri, i veciotti sèmi, ransignà soto la cima / la veta / 'l Pico»¹⁵

Va messa a fuoco la natura aperta e incompiuta del passaggio, in quanto per la resa di «alp» (al v. 41) si leggono tre lezioni equivalenti, non cassate: «la veta / 'l Pico / la cima», due trisillabe e una bisillaba. Non è possibile qui avviare un ragionamento a partire dallo schema rimico, in quanto Meneghello non conserva la regolarità dello schema originale in nessuna delle trasposizioni prese in esame.

Si osservi poi, in particolare, la resa di «wear and tear» – tradotto in italiano da Fazzini con «il continuo logorio»¹⁶ – con «la fadiga, el strussio». «[S]trussio» è un termine che compare anche al v. 20 del trapianto da Hopkins *Conforto de carogna* (T, pp. 38-39), e ad esso Meneghello dedica un importante paragrafo di *Maredè, maredè... Sondaggi nel campo della volgare eloquenza vicentina*, opera in cui l'autore raccoglie una copiosa rassegna di occorrenze linguistiche e usi morfologici del vicentino¹⁷, sondandone le capacità espressive:

Le strussie: patire, consumarsi a lavorare e pensare... Era l'emblema della condizione umana, più crudamente insediata nelle valli remote, nei paesetti semi-selvatici, nelle case dei contadini poveri. Ne senti la presenza, quasi il rumore soffocato (uno strofinio), nelle parole di vicentini di valle o di monte, anche di generazioni assai più giovani della mia, che hanno visto da piccoli dispiegarsi le ultime *strussie* dei genitori, o sentito parlare delle più antiche i nonni, specialmente le nonne. (MM, p. 37)

Così *crudamente insediata* nel contesto vicentino è anche la resa del v. 12 del medesimo testo: «Why aren't they screaming?» (il pronome è riferito agli anziani, agli *old fools*) con il senario sdrucchiolo «Parcozza no sigheli?». Meneghello impiega qui il verbo *sigare* – mantenendo inoltre le sonorità originali dettate dalla sibilante e dalle vocali chiuse – per il quale risulta nuovamente possibile far riferimento a *Maredè*, in cui si legge:

Non c'è dubbio che ormai *criare* nel senso di «gridare» è generalmente sostituito da *sigare* o *sbecare*. Il suo senso principale è «piangere», specialmente il piangere (sconsolato, penetrante e potenzialmente infinito) dei bambini piccoli, lo strillare degli infanti. (Ivi, p. 63)

¹⁴ P. Larkin, *Collected Poems*, ed. by A. Thwaite, Faber and Faber, London-Boston 1988, pp. 196-197.

¹⁵ Fondo Meneghello, Fondazione Maria Corti, Centro per gli studi sulla tradizione manoscritta di autori moderni e contemporanei dell'Università degli Studi di Pavia, c. 95, fasc. MEN 01-0363.

¹⁶ P. Larkin, *Fading*, cit., p. 51.

¹⁷ A. Gallia, *Poesia e intertestualità nell'opera di Luigi Meneghello*, tesi di dottorato, tutor prof. ssa M.A. Grignani, Università degli Studi di Pavia, 2014-2015, p. 106.

O ancora:

Ora sul grido sacrificale del porco euro-asiatico non confondo [...], ma il grido del nostro *mas'cio* ha o aveva tutt'altre caratteristiche che di un piangere fievole: quando lo agguantavano e cominciavano a sgozzarlo il *mas'cio* *sigava*; e questo si riteneva uno tra i più atroci *sighi* in natura, uno strido dalle frequenze altissime, astrali... Il mondo della morte, i suoi emozionanti ripiani acustici... (Ivi, p. 124)

Questi passaggi sono esemplificativi non soltanto della fitta rete di connessioni che percorre l'intera opera di Meneghello, ma anche della maniera in cui il traduttore conferisce ai testi quella che Cinzia Mozzato ha definito una «familiar connotation»¹⁸. In un contributo dedicato a *Meneghello e la poesia*, Diego Zancani scrive della capacità senza pari di Meneghello «di scolpire, di concentrarsi su un elemento essenziale del discorso inglese e trasportarlo in un'espressione familiare, riconoscibile, magari domestica, ma non meno espressiva dell'originale»¹⁹. A tal proposito, particolarmente interessanti risultano gli adattamenti di modi di dire e locuzioni idiomatiche al contesto di arrivo.

Si pensi alla resa, sempre in *The Old Fools* – all'interno del v. 22 –, dell'espressione «Their looks show that they're for it» con «I lo ga scritto in faccia chi' zé destinà ciaparlo in coste». Qui «they're for it» viene reso con «ciaparlo in coste», per il quale si può far riferimento al Dizionario vicentino-italiano di Luigi Pajello, in cui «Andare in coste», «avere in coste» viene glossato come modo di dire impiegato per indicare l'«andar contro, addosso» o «avere a ridosso»:

Coste, *coste*. M. d. d. Andare in coste, *andar contro* – essere in coste, *costeggiare*.
Es... s'eran tirat in disparte in un castagneto che *costeggiava* la strada – avere in coste, *aver a ridosso*. Es... Non c'era ragione che la gente s'occupasse di quelli che non *aveva a ridosso*.²⁰

Per «scritto in faccia» – resa di «Their looks show» – è invece attestata una precedente lezione poi cassata con «Se lo vede dal so aspeto», alla quale, in un secondo momento, Meneghello preferisce ancora l'espressione idiomatica.

Similmente, nella trasposizione di *Aubade* si legge la resa di «Arid interrogation» con «Domande senza fruto». Una precedente lezione cassata consiste in «Domande senza sugo».

Nella trasposizione di *Dockery and Son*, invece, il v. 45 «Life is first boredom, then fear», dal sapore epigrammatico e dal ritmo trocaico, viene reso con «la vita la zé prima na barba, dopo na gran paura». Come nel caso precedente, anche qui Meneghello parte da una prima stesura più aderente alla lettera dell'originale, con «la vita la zé noia», sostituendola poi con «anoiarse» e giungendo

¹⁸ C. Mozzato, *Rimpatriando*. Notes on Luigi Meneghello's Trapianti, «The Italianist», 32, 2012, p. 135.

¹⁹ D. Zancani, *Meneghello e la poesia. Dalla poesia inglese all'eloquenza vicentina: i Trapianti di Meneghello*, «Autografo», 54, 2015, p. 123.

²⁰ L. Pajello, *Dizionario vicentino-italiano e italiano-vicentino*, Stab. Tip. a vapore Brunello e Pastorio, Vicenza 1896, p. 60.

infine al sintagma «na barba». In un primo momento Meneghello riprendeva il verbo anche nel secondo emistichio del verso, salvo poi cassarlo ai fini, forse, di una maggiore aderenza all'incisività ritmica dell'originale.

Complessivamente, per i trapianti da Larkin si ha l'impressione di trovarsi di fronte alla riuscita immissione dei testi tanto nel terreno linguistico e culturale del vicentino, quanto in quello dell'opera meneghelliana. Essi instaurano infatti con quest'ultima una fitta trama di rimandi intertestuali, anche per mezzo del ritorno frequente da parte del traduttore ad espressioni a cui risulta affezionato, impiegate – in virtù del loro potenziale polisemico – nella resa di termini inglesi anche distanti tra loro.

Si pensi ad esempio alla resa di «numbness» (al v. 27 di *Dockery and Son*) con «un senso de inbaucamento». Meneghello impiega il termine «inbaucà» anche nella resa del v. 9 del testo *the little horse is newLY* di Cummings, resa di «is amazing», e nella resa del v. 45 del frammento tratto dal secondo atto dell'*Amleto* shakespeariano, dove è rilevante inoltre l'affinità fonica tra il vicentino «inbaucà» e l'inglese «cunning».

Per il medesimo termine, Meneghello scrive in *Maredè*: «*inbaucarse*, l'assorbirsi profondo, anche degli adulti, in pensieri o immagini, particolarmente sognanti e vane, quasi levitando la mente tra le pesanti cose del mondo» (MM, p. 100), e prosegue in un altro frammento:

Inbaucà è «assorto» (nei suoi pensieri, o nella contemplazione di un oggetto o di uno spettacolo) e nello stesso campo semantico funziona il riflessivo *inbaucarse* [...]. *L'inbaucamento* è sentito qui come il punto d'arrivo di un processo, uno stato a cui ci si avvicina per gradi: prima di arrivarci non si è ancora *inbaucati*, nel toccarlo l'*inbaucamento* si compie. (Ivi, p. 58)

Il termine «bauco» compare anche al v. 4 di *La zonta*, dove è aggiunta di Meneghello priva di riscontro nell'originale. Essa viene annotata come lezione intermedia tra due diversi tentativi con il termine «macaco», cassato e poi ripristinato nella stesura successiva, sulla quale Meneghello annota: «Riprovo». Per «macaco» è nuovamente possibile far riferimento al *Dizionario* di Pajello, in cui viene glossato come «*balordo* o *goffo*, *vanesio*, *stupido* o *stolido*...»²¹.

Assodata dunque la riuscita introduzione degli originali nel nuovo contesto, sembra tuttavia meno marcata in queste trasposizioni quella che è l'altra caratteristica fondamentale dei *Trapianti*, ovvero il rinnovamento espressivo della lingua di arrivo. Già Anna Gallia e Giulia Brian hanno evidenziato come la principale sfida dei *Trapianti* consista in realtà nell'interazione tra il dialetto e il linguaggio poetico. Un'interazione in cui «[] a lingua, messa alla prova, non solo si rivela in grado di sostenere la gara con la poesia, ma riesce, inoltre, a rinnovarsi»²² a contatto con le forme degli autori tradotti, uscendo arricchita da tale incontro-scontro di neologismi e calchi dall'inglese. Si pensi alle nu-

²¹ L. Pajello, *Dizionario vicentino-italiano e italiano-vicentino*, cit., p. 132.

²² A. Gallia, *Poesia e intertestualità nell'opera di Luigi Meneghello*, cit., p. 106.

merose neoformazioni presenti nei trapianti da Hopkins, come in *Note, stéle*, trasposizione di *The Starlight Night*. Qui, il composto «May-mess» (v. 10), derivato probabilmente da un suggerimento analogico per il sostantivo religioso *mass*, messa e riferito alla fioritura primaverile²³, viene trapiantato con «casin-de-magio» (v. 16)²⁴.

Questo aspetto pare venire invece meno nella stesura dei trapianti da Larkin, che non coglie a pieno le occasioni di rinnovamento offerte dal testo di partenza. Si pensi, ad esempio, nella trasposizione dei primi versi di *Dockery and Son*, alla resa di «Death-suited, visitant, I nod» (v. 3) con «Son in visita, / vestio da festa come ai funerali; ghe fo de sì co la testa» (vv. 2-3); e alla resa di «black-gowned» (v. 5) con «co la palandrana negra» (v. 5). Il testo vicentino, nel quale vengono anche meno i termini composti, risulta maggiormente esplicito e disteso dal punto di vista semantico.

Ancora, si pensi all'esplicitazione e alla scomposizione dell'espressione sinestesica in apertura di *Aubade*, nella resa del verso «Waking at four to soundless dark» (v. 2): «A le cuatro me sveio, ze tuto scuro, / no se sente rumori» (vv. 2-3).

Certamente tale analiticità potrebbe esser ricondotta anche alla mancata rielaborazione dei testi, alla loro incompiutezza e mancata rifinitura. Nelle carte dei *Trapianti* poi confluiti in volume è possibile osservare come spesso Meneghella parta da una prima stesura più aderente alla lettera dell'originale per poi distanziarsene in un secondo momento nella direzione di una maggiore sperimentazione espressiva e concentrazione fonico-semantica.

Meneghella interrompe dunque il lavoro intrapreso sui testi di Larkin in corso d'opera, annotando sulle carte, come si leggeva in apertura, il commento «NO REAL POINT». A proposito delle motivazioni che potrebbero aver condotto a questa interruzione, è interessante un passaggio tratto dalle carte meneghelliane e riportato da Giulia Brian nel suo intervento *Nel brolo di Luigi Meneghella, là dove fioriscono le parole*. Si tratta di un frammento relativo ad alcuni passaggi da Shakespeare <[p]er “la biava” – o per un volumetto di “biave” future»²⁵. L'autore si sofferma qui sui requisiti che un testo deve possedere per essere vulgato in vicentino. Requisiti che – scrive Brian, parafrasando l'autore – sono principalmente di due tipi: da un lato, «è indispensabile una brillantezza intrinseca all'originale (la poesia deve colpire il suo lettore per acume, impenetrabilità, intensità del senso e del suono)», dall'altro, è necessaria «una sorta di compatibilità con la lingua e la cultura in cui lo si traduce»²⁶. Sulla carta si

²³ Cfr. *ivi*, p. 70.

²⁴ «C'è distinzione tra casin e casòto usati nel senso di “confusione”. Casin generalmente implica rumore, chiasso; casòto segnala piuttosto l'aspetto caotico di una situazione. Ma nota che si può fare casin, nel senso di agire in modo confusionario e inane, in assoluto silenzio» (MM, pp. 62-63).

²⁵ Fondo Meneghella, Fondazione Maria Corti, Centro per gli studi sulla tradizione manoscritta di autori moderni e contemporanei dell'Università degli Studi di Pavia, c. 118, fasc. MEN 01-0363.

²⁶ G. Brian, *Nel brolo di Luigi Meneghella, là dove fioriscono le parole*, cit., p. 166.

legge: «[p]rendere Hamlet e fare lo spoglio delle cose fulminanti, o *perverse*, o quasi incomprensibili, o altrimenti straordinarie» e «test [testare, sperimentare] questi frammenti sul dialetto – e viceversa»²⁷.

Sembra dunque possibile che Meneghello abbia ritenuto – forse per il sentimento di «efficacia del testo»²⁸ così diretta da non richiedere complicazioni nell'essere tradotto di cui scriveva in *Il turbo e il chiaro* – che i testi di Larkin, pur possedendo la brillantezza intrinseca necessaria, non presentassero quella «sorta di compatibilità»²⁹ con la lingua di arrivo che permettesse di innovare il dialetto a contatto con l'originale.

La decisione di escluderli dal volume del 2002 sembra dunque fornire una nuova conferma sul senso complessivo dei *Trapianti* e sulla consapevolezza del loro autore. Quest'ultimo – lavorando su di essi, testandoli sul terreno del vicentino – ha infatti forse giudicato che sarebbe senz'altro stato possibile tradurre i testi di Larkin, ma forse non davvero trapiantarli, ovvero, gareggiando con loro, farli germogliare nel nuovo terreno, rinnovarne l'accensione lirica. Come scrive l'autore, «non veramente tradurli, dunque, ma quasi rifarli, in devota emulazione, in vicentino» (T, p. 163).

Riferimenti bibliografici

- Brian Giulia, *Nel brolo di Luigi Meneghello, là dove fioriscono le parole*, «Studi Novecenteschi», 81, 38, 2011, pp. 149-169.
- De Marchi Pietro, *A terrible beauty... Na biuti teribile*, «Letteratura e dialetti», 1, 2008, pp. 69-78.
- Gallia Anna, *Poesia e intertestualità nell'opera di Luigi Meneghello*, tesi di dottorato, tutor prof.ssa M.A. Grignani, Università degli Studi di Pavia, 2014-2015.
- Larkin Philip, *Collected Poems*, ed. by Anthony Thwaite, Faber and Faber, London-Boston 1988.
- , *Fading. Poesie scelte 1950-1980*, cura e trad. di Marco Fazzini, Stamperia dell'arancio, Grottammare 1994.
- , *Finestre alte*, trad. e cura di Enrico Testa, Einaudi, Torino 2002.
- Mazzacurati Carlo, *Ritratti. Luigi Meneghello*, Fandango, Roma 2006.
- Meneghello Luigi, *Maredè, maredè... Sondaggi nel campo della volgare eloquenza vicentina* (1989), a cura di Pietro Benzoni, BUR, Milano 2021.
- , *Le biave. Canpiuni baucamente volgarisà, t' i so pegnatei e in sachetei de ferùmene*, «The Italianist», 17, 1997, pp. 327-347.
- , *Le Carte. Volume I: Anni Sessanta*, Rizzoli, Milano 1999.
- , *Le Carte. Volume III: Anni Ottanta*, Rizzoli, Milano 2001.
- , *Trapianti. Dall'inglese al vicentino* (2002), a cura di Ernestina Pellegrini, BUR, Milano 2021.

²⁷ Fondo Meneghello, Fondazione Maria Corti, Centro per gli studi sulla tradizione manoscritta di autori moderni e contemporanei dell'Università degli Studi di Pavia, c.118, fasc. MEN 01-0363.

²⁸ L. Meneghello, *Il turbo e il chiaro*, cit., p. 1553.

²⁹ *Ibidem*.

- , *Il turbo e il chiaro*, 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. 1535-1559.
- Mozzato Cinzia, *'Rimpatriando': Notes on Luigi Meneghello's Trapianti*, «The Italianist», 32, 2012, pp. 123-138.
- Pajello Luigi, *Dizionario vicentino-italiano e italiano-vicentino*, Stab. Tip. a vapore Brunello e Pastorio, Vicenza 1896.
- Zancani Diego, *Meneghello e la poesia. Dalla poesia inglese all'eloquenza vicentina: i Trapianti di Meneghello*, «Autografo», 54, 2015, pp. 111-129.