

BIBLIOTECA DI STUDI DI FILOLOGIA MODERNA

- 24 -

BIBLIOTECA DI STUDI DI FILOLOGIA MODERNA

Collana Open Access del Dipartimento di Lingue, Letterature e Studi Interculturali
Università degli Studi di Firenze

Direttore

Beatrice Töttössy

Coordinamento editoriale

Fabrizia Baldissera, John Denton, Fiorenzo Fantaccini,
Donatella Pallotti, Ernestina Pellegrini, Beatrice Töttössy

Comitato scientifico internazionale

Nicholas Brownlees (Università degli Studi di Firenze), Arnaldo Bruni (Università degli Studi di Firenze), Martha Canfield (Università degli Studi di Firenze), Richard Allen Cave (Royal Holloway, University of London), Piero Cecucci (Università degli Studi di Firenze), Massimo Ciaravolo (Università degli Studi di Firenze), John Denton (Università degli Studi di Firenze), Mario Domenichelli (Università degli Studi di Firenze), Maria Teresa Fancelli (Università degli Studi di Firenze), Massimo Fanfani (Università degli Studi di Firenze), Fiorenzo Fantaccini (Università degli Studi di Firenze), Michela Landi (Università degli Studi di Firenze), Paul Geyer (Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn), Ingrid Hennemann (studiosa), Donald Kartiganer (University of Mississippi, Oxford, Miss.), Sergej Akimovich Kibal'nik (Saint-Petersburg State University), Ferenc Kiefer (Hungarian Academy of Sciences), Mario Materassi (studioso), Murathan Mungan (scrittore), Hugh Nissenson (scrittore), Donatella Pallotti (Università degli Studi di Firenze), Stefania Pavan (Università degli Studi di Firenze), Gaetano Prampolini (Università degli Studi di Firenze), Peter Por (CNR de Paris), Paola Pugliatti (studiosa), Miguel Rojas Mix (Centro Extremeño de Estudios y Cooperación Iberoamericanos), Giampaolo Salvi (Eötvös Loránd University, Budapest), Ayşe Saraçgil (Università degli Studi di Firenze), Alessandro Serpieri (emerito dell'Università degli Studi di Firenze), Rita Svandrlík (Università degli Studi di Firenze), Angela Tarantino (Università degli Studi di Roma 'La Sapienza'), Beatrice Töttössy (Università degli Studi di Firenze), György Tverdota (Eötvös Loránd University, Budapest), Marina Warner (scrittrice), Laura Wright (University of Cambridge), Levent Yilmaz (Bilgi Universitesi, Istanbul), Clas Zilliacus (Åbo Akademi of Turku)

Segreteria editoriale

Arianna Antonielli, caporedattore

Laboratorio editoriale Open Access, via S. Reparata 93, 50129 Firenze

tel. +39.055.5056664-6616; fax. +39.06.97253581

email: <laboa@lils.uni.fi.it>

web: <<http://www.fupress.com/comitatoscience/biblioteca-di-studi-di-filologia-moderna/23>>

Diego Salvadori

IL GIARDINO RIFLESSO

L'erbario di Luigi Meneghello

FIRENZE UNIVERSITY PRESS

2015

Il giardino riflesso : l'erbario di Luigi Meneghello / Diego Salvadori. – Firenze : Firenze University Press, 2015
(Biblioteca di Studi di Filologia Moderna ; 24)

<http://digital.casalini.it/9788866557463>

ISBN (online) 978-88-6655-746-3

ISSN (online) 2420-8361

I prodotti editoriali di Biblioteca di Studi di Filologia Moderna: Collana, Riviste e Laboratorio vengono promossi dal Coordinamento editoriale del Dipartimento di Lingue, Letterature e Studi Interculturali dell'Università degli Studi di Firenze e pubblicati, con il contributo del Dipartimento, ai sensi dell'accordo di collaborazione stipulato con la Firenze University Press l'8 maggio 2006 e successivamente aggiornato (Protocollo d'intesa e Convenzione, 10 febbraio 2009 e 19 febbraio 2015). Il Laboratorio (<<http://www.lils.unifi.it/vp-82-laboratorio-editoriale-open-access-ricerca-formazione-e-produzione.html>>, <laboa@lils.unifi.it>) promuove lo sviluppo dell'editoria open access, svolge ricerca interdisciplinare nel campo, adotta le applicazioni alla didattica e all'orientamento professionale degli studenti e dottorandi dell'area umanistica, fornisce servizi alla ricerca, formazione e progettazione. Per conto del Coordinamento, il Laboratorio editoriale Open Access provvede al processo del doppio referaggio anonimo e agli aspetti giuridico-editoriali, cura i workflow redazionali e l'editing, collabora alla diffusione.

Editing e composizione: LabOA con Arianna Antonielli (caporedattore), Diego Salvadori e i tirocinanti Isabella Di Lao, Katrin Kraemer, Anna Lodone, Irene Panerai, Michela Paton.

Progetto grafico di Alberto Pizarro Fernández, Pagina Maestra snc.

Certificazione scientifica delle Opere

Tutti i volumi pubblicati sono soggetti ad un processo di referaggio esterno di cui sono responsabili il Consiglio editoriale della FUP e i Consigli scientifici delle singole collane. Le opere pubblicate nel catalogo della FUP sono valutate e approvate dal Consiglio editoriale della casa editrice. Per una descrizione più analitica del processo di referaggio si rimanda ai documenti ufficiali pubblicati sul catalogo on-line della casa editrice (www.fupress.com).

Consiglio editoriale Firenze University Press

G. Nigro (Coordinatore), M.T. Bartoli, M. Boddi, R. Casalbuoni, C. Ciappei, R. Del Punta, A. Dolfi, V. Fargion, S. Ferrone, M. Garzaniti, P. Guarnieri, A. Mariani, M. Marini, A. Novelli, M. Verga, A. Zorzi.

La presente opera è rilasciata nei termini della licenza Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Italia (CC BY-NC-ND 3.0 IT: <<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/it/legalcode>>).

CC 2015 Firenze University Press
Università degli Studi di Firenze
Firenze University Press
Borgo Albizi, 28, 50122 Firenze, Italy
www.fupress.com

La laurea fumò via senza festeggiamenti e nessuno
gli ebbe offerto neppure un cinzano.
Non anco spiccato, che il fiore della pergamena finta
principiò ad appassire, col suo bollo a secco,
nel grande erbario della withwortheria recibida.
(Carlo Emilio Gadda, *La cognizione del dolore*, 1963)

SOMMARIO

RINGRAZIAMENTI	IX
PREMESSA	XI
1. UNA BIOSFERA, QUAGGIÙ	1
2. UN CICLO IN ETERNO MOVIMENTO: L'ERBARIO DI LUIGI MENEGHELLO	11
3. PRIMO CICLO: LE BASI DI UN SISTEMA	13
3.1 Erbario inesistente, erbario in divenire	13
3.2 Le piante sfuggite al guinzaglio: <i>Pomo pero</i>	22
3.3 Un libro che è figlio delle foglie: <i>I piccoli maestri</i>	28
3.4 Fiori della mente	34
4. CICLO SECONDO: UN ERBARIO A SCOMPARSA	39
4.1 L'entropia delle piante di Malo: <i>Bau-sète!</i>	39
4.1.1 Prismi	42
4.2 L'intermezzo spiralfornne: <i>Maredè, maredè...</i>	52
4.3 Se le piante parlassero, direbbero « <i>sémo inglesi</i> »?	63
5. CICLO TERZO: <i>THE GREEN PAPERS</i>	75
5.1 La sfinge gigliata	77
5.2 Prima decade: anni Sessanta	80
5.2.1 Temi in ritorno e in partenza	80
5.2.2 Sistema erbario	88
5.2.3 Vegetando, tra le piante e l'umano	90
5.2.4 La primavera del labirinto	99
5.3 Metaerbario: anni Settanta	101
5.3.1 Di là dal verde e ritorni alla Croce	107
5.3.2 Piante di Malo, regressioni e pitonesse	110
5.3.3 Alla fine del giardino	116

5.4	Giorno di chiusura: gli anni Ottanta	118
5.4.1	Donne e intertesti	121
5.4.2	Simbologie della fine; apparizioni; poi putrescenze	127
5.4.3	Biologie sul silicio	136
6.	PERALTRE 'CARTE': UN ERBARIO POST-HUMUS	139
6.1	Venere d'albero	140
6.2	I frutti del rimpatrio	144
7.	RICOGNIZIONI PER UN SISTEMA <i>IN PROGRESS</i>	147
8.	APPENDICE: IL GIARDINO DI MENEGHELLO	153
8.1	Settimo anello: regno arboreo	158
8.2	Sesto anello: frutti e alberi da frutto	162
8.3	Quinto anello: l'orto	169
8.4	Quarto anello: piante spontanee, officinali e arbustive	175
8.5	Terzo anello: altri frutti e piante da frutto	180
8.6	Secondo anello: piante dell'interstesto	181
8.7	Primo anello: i fiori	184
8.8	Zona alfa: gli archetipi	189
	BIBLIOGRAFIA CONSULTATA	191
	INDICE DEI NOMI	203

RINGRAZIAMENTI

Ringrazio la Casa Editrice Rizzoli, per avere concesso l'utilizzo dell'immagine alla pagina 74, tratta da *Le Carte* (vol. 1) di Luigi Meneghello. Un doveroso ringraziamento al Comune di Malo e all'Associazione Culturale Luigi Meneghello: Laura Lunardon, Adriano Marchesini, Valter Voltolini, per avere reso indimenticabili i miei soggiorni maladensi. Grazie a Silvia Ferrari di Palomar Comunicazione, per la gentilezza e la simpatia.

Ringrazio il Dipartimento di Lingue, Letterature e Studi Interculturali dell'Università degli Studi di Firenze e, in particolare, il Laboratorio editoriale Open Access, per l'efficienza e la competenza con cui ha portato avanti l'editing del presente volume. Grazie ad Arianna Antonielli, per la costante supervisione e la disponibilità nello sciogliere ogni mio dubbio; grazie ad Isabella Di Lao, Anna Lodone, Katrin Kraemer, Irene Panerai e Michela Paton per l'accurato lavoro svolto.

Ringrazio Beatrice Töttössy, che dirige la Biblioteca di Studi di Filologia Moderna: Collana, Riviste e Laboratorio, per avere accolto e saputo valorizzare il mio lavoro.

Ringrazio Francesca Caputo per le direzioni di metodo suggerite.

Un ringraziamento particolare a Luciano Zampese per i preziosi consigli e suggerimenti, per l'interesse mostrato verso il volume e per avere accettato di scriverne la premessa.

Un grazie a Enza Biagini ed Elisabetta de Troja che, seppur in tempi diversi, hanno scandito momenti importanti del mio percorso universitario.

Sono grato a tutti coloro che, da sempre, mi sono accanto e senza il cui costante supporto questo libro non avrebbe mai visto la luce.

In particolar modo, ringrazio Ernestina Pellegrini, cui va tutta la mia riconoscenza per la passione e l'entusiasmo che mi ha trasmesso per la letteratura; per avermi fatto scoprire Luigi Meneghello; per avere creduto, sempre e da subito, in questo progetto.

PREMESSA

Un'impressionante quantità di materiali, un intreccio di citazioni che vanno a comporre un reticolo tematico di grande varietà e complessità: è questo credo il primo acquisto per il lettore che si avvicina all'erbario meneghelliano pazientemente raccolto da Diego Salvadori. E forse, anche in chi ha familiarità con la scrittura di Luigi Meneghello, ci sarà un certo stupore di fronte alla disseminazione e al rilievo del mondo vegetale: una splendida 'teoria' di vita vegetante sembra colonizzare i testi, quasi a sciogliere la meravigliosa compressione per famiglie della 'laude' di Cicàna, quando passò per la seconda centuria «alle piante, alle erbe, ai licheni, alle muffe»¹.

La ricchezza e la polimorfia di questo *continuum* tematico si rifrange nella stratificazione delle singole funzioni testuali: la vegetazione come fondale, elementi più o meno anonimi del paesaggio, oppure come allusione letteraria, erudita, mitologica, o pura cristallizzazione simbolica, luogo della metafora, della similitudine. Ma è difficile trovare linee di demarcazione netta: così gli «sterpi della Proa», prossimi alla casa della bisnonna Candida, saranno al tempo stesso qualcosa di assolutamente reale, quella precisa e indeterminata vegetazione spontanea delle rive di un magro torrente, visione collettiva che fa di tutte le erbe degli 'sterpi', ma saranno anche sonorità montaliane, e magari anche segno del mutamento, di un ritorno di queste «piante sfuggite al guinzaglio» che ripopolano con nuovo vigore una campagna che non ha più le cure di un tempo. Come dice Salvadori, a proposito di un passo di *Pomo pero*, dove il mondo vegetale è delicato sismografo di quello umano: «Nel loro esistere quieto, le piante mostrano la decadenza e la dissoluzione di un mondo» (p. 18).

In generale, mi sembra che in un simile lavoro siano in gioco due forze per certi, e forse molti, versi contrastanti: da un lato l'attenzione 'centripeta' alla dimensione narrativa e descrittiva dei singoli prelievi tematici, alla loro funzione 'locale', compositiva, e dall'altro la spinta 'centrifuga' a tessere delle relazioni intertestuali, interpretazioni 'simboliche' che conducono il

¹ L. Meneghello, *Libera nos a malo* (1963), in Id., *Opere scelte*, Mondadori, Milano 2006, p. 76.

lettore su altri livelli di lettura. Una lettura parallela al testo e una perpendicolare. Non è sempre facile mantenere un equilibrio tra queste tensioni, e ancor meno riuscire a ricomporle verso un unico percorso interpretativo, coerente ‘in piccolo e in grande’. Mi sembra che Salvadori sia cosciente di questo rischio, e che una volta dichiarato il principio di selezione per via tematica ci si possa astenere da qualche zona oscura o eccentrica del singolo frammento per poter ricostruire unità di senso di livello superiore, percorsi interpretativi che vedono in questo erbario diffuso le tracce spiraliformi di un sistema in evoluzione.

La dimensione della ciclicità è stata scelta come principio di strutturazione del testo, con un ‘primo ciclo’ che raccoglie le prime due grandi stagioni di scrittura: da *Libera nos a Fiori italiani*, dal 1963 al 1976; un secondo che compone in un trittico i due ‘romanzi’ *Bau-sète!* e *Il dispatrio* con quel felicissimo ibrido di *Maredè, maredè...*: si va dal 1988 al 1997; e infine un terzo ciclo, una sorta di spirale che si intreccia con gli altri due: sono i materiali frammentari raccolti e ripuliti delle *Carte* e delle *Nuove Carte*. A queste tre ‘partizioni’ della scrittura più propriamente ‘creativa’ (ma è una distinzione assolutamente di comodo), si affiancano longitudinalmente – quasi un basso continuo – i testi riflessivi, gli scritti teorici, i saggi. La suggestione primaria credo sia legata a una delle caratteristiche fondamentali della scrittura meneghelliana: articolata certo in ‘cicli’ di opere temporalmente disgiunte, magari anche diversificate nei contenuti o nelle forme testuali, ma ossessivamente concentrata su un continuo ‘pensarci su’ che ritorna, ciclicamente, sugli stessi temi con un identico, inesauribile e inconfondibile stile. Un unico albero, che succhia la stessa linfa dalle stesse radici e si ramifica in una serie di scritture che vanno a comporre una chioma fitta e armoniosa. A margine, non si resiste all’inevitabile parallelismo tra la ciclicità della vita vegetale e la vita umana: quanto più scontato tematicamente, tanto più poeticamente intrigante. Come in questo frammento delle *Carte*, incastonato nel piccolo cuore di un prosaico epitalamio, *A una fanciulla che va sposa*: «Le piante hanno smesso le foglie, le studentesse hanno messo le calze di lana...»². Intendo dire che il lettore, stimolato da questo infinito erbario, finisce per trovare ulteriori ‘fiori’: è come se la minuziosa e ricchissima raccolta di vegetali offerta da Salvadori volesse continuamente esibire non una ricerca d’ipotetica esaustività quanto piuttosto la felice scoperta dell’inesauribilità di un tema.

Ma accennavo a un sistema dinamico: e in effetti queste partizioni in ‘cicli’ non sono solo una scelta didatticamente opportuna, per mettere un po’ di ordine in questa lussureggiante emersione di vite vegetali dalla

² L. Meneghello, *Le carte. Materiali manoscritti inediti 1963 – 1989 trascritti e ripuliti nei tardi anni Novanta. Volume I: anni Sessanta*, Rizzoli, Milano 1999, p. 286.

scriptio continua di Meneghello. Salvadori vi riconosce delle linee evolutive, una diacronia che permette di intersecare i frammenti tematici con la natura delle singole opere, in un reciproco rispecchiamento stilistico e concettuale. S'incomincia con *Libera nos*, e con un apparente paradosso: «dovremmo subito parlare di erbario inesistente, destinato a emergere nel testo per gradi: un paradosso, verrebbe da dire, soprattutto per l'ambientazione natia – le campagne vicentine – e il modo autobiografico, teso a riprodurre la realtà e l'esperienza» (p. 9); domina certo il bestiario, ma a ben guardare «il mondo vegetale si concretizza per lampi e frammenti, in immagini vaghe e generiche che sono brecce, verdi spiragli» (*ibidem*). Si andrà dalla «penombra verde subacquea» degli *atinpùri* in orto, all'anteparadiso purissimo custodito dall'acacia all'asilo, dei primissimi capitoli; ma avremo anche delle improvvise e preziose dilatazioni, generate – almeno in parte – dalla caratteristica pulsione enumerativa e catalogica:

I dossi dietro al Castello erano tutta una rete di sentierini-stròsi, e stròso è avventura. Stròso rimonta contrafforte, scala gobbeta, adduce a pino in cresta; penetra, infrasca disinfrasca; punge con rùsse, consola con primule. Da stròso si rubano pere pome ùe.

Chi ze che ròba la ùa spinèla?

La ùa-mericàna, la bromba idropica, l'àmolo acido, il pèrsego che dà nel verdastro e sente di màndola, l'armellino che allega?

Stròso da còrnole, còrnole garbe; stròso da dùdole. Nosèlle appena fatte, e nello spiàccico verde le tenere nóse nuove, e le more.

Quale vùto, quele rosse o quele negre?

Quel che vien vien! Quel che vien vien!

Per questi viottoli si ruba, si esplora; viottolo turba, eccita, se ne sbuca correndo a mezzogiorno, si rivede dall'alto il paese, ridendo, con la faccia tutta impiastricciata di more.³

Insomma, come titola Salvadori, da 'erbario inesistente' a 'erbario in divenire'; e sotto forma di conclusione: «*Libera nos a malo* include, seppur *in nuce*, tutto l'erbario dell'autore» (p. 104).

Bellissimo il titolo del paragrafo dedicato a *Pomo pero*: «Le piante sfuggite al guinzaglio»; l'immagine è tratta da uno dei luoghi ad alta tensione drammatica, l'uccisione del fedele cane Rol, che «avviene all'ombra della natura selvaggia, avulsa dal predominio dell'uomo» (p. 17):

Le piante sfuggite al guinzaglio, le ortiche, le felci; la nogara nutrita da magre gocce di fiele, l'amolaro s fibrato dal troppo figliare, coi figlietti verdognoli aggrappati sui rami... Ecco l'arcana casupola con la porta di ferro, le borchie robuste: è qui. Lo sappiamo per scienza di cose non dette, il punto

³ L. Meneghello, *Libera nos a malo* (1963), in Id., *Opere scelte*, Mondadori, Milano 2006, p. 102.

in cui Rol fu tradito, vide che cosa cercava l'osceno fantoccio con la schioppa; dov'è seppellito non vogliamo sapere.⁴

Ma non è qui il luogo per ricostruire passo passo il discorso di Salvadori, basterà per esemplificare i fili che legano a distanza le evoluzioni dei singoli cicli e al tempo stesso la complessità o se si vuole ambiguità di certi processi metaforici, la citazione-riflessione sulla scrittura-gramigna, nell'erbario dei *Fiori italiani*: «Non è un caso che l'autore abbia definito la sua scrittura "come la gramigna": perché è in una pianta sfuggita al guinzaglio che l'erbario del primo Meneghella sembra concretizzarsi» (p. 27). È l'attrazione per le piante infestanti, può anche potenziarsi nell'altra più nota passione meneghelliana per i gusci (e le polpe) linguistiche e letterarie delle cose:

Maghi, le rustiche palline prensili che si attaccano ai panni, ai capelli: quelle d'annata (perché vanno ad annate) quasi inestricabilmente. Non ho idea di come potrei chiamarli in IT; burs in EN. Gli elisabettiani li conoscevano bene: *Sémo confà i maghi, te lo digo mi: do che te ne tiri se tachémo* (*Troilus and Cressida*, III, 2, 110-111). Dunque 'si tiravano' anche allora: è quella la loro vera quiddità, il volo leggerissimo, senza peso, nell'aria, e l'appiccicarsi fulmineo. A quei tempi era *holiday foolery* [...], cioè *schèrsi da Carnevale* o più plausibilmente *da Feragòsto*; ai nostri magia.

La citazione è da *Maredè, maredè...*⁵ e si sente tutto il professor Meneghella di Reading, ma si percepisce anche quella 'perfetta autorità' di chi da bambino ha vissuto quelle cose, e quelle parole, secondo il principio, variamente declinato, di una doppia prospettiva, una *diplopia* come la chiama Salvadori: «ogni erba, pianta, albero o radice sono descritti e presentati in tutta la loro minuzia scientifica, pur bilicando tra due punti di vista distinti: l'adulto, il professore di Reading dispatriato; e il vicentino infante-adolescente» (p. 12).

Ai cicli seguono gli anelli, «il giardino di Meneghella»: un regesto che raccoglie in un'immaginaria progressione a cerchi concentrici alberi 'nostrani e foresti', frutti e piante da frutto, la più minuta famiglia degli ortaggi, la eterogenee stirpi delle «piante spontanee, officinali e arbustive», e così via fino a giungere alla «Zona alfa: gli archetipi», popolata di felci e di gigli. C'è molto gioco in questo catalogo, e forse ricorda un po' le tabelle poste alla fine di *Libera nos*, col loro invito a una lettura selettiva e verticale: si raccolgono, piante, frutti, erbe, fiori avvicinando in disordine alfabetico pagliuzze di scrittura meneghelliana. L'effetto è straniante, come in quelle bacheche dei musei dove si ammassano meraviglie.

Luciano Zampese

⁴L. Meneghella, *Pomo pero. Paralipomeni di un libro di famiglia* (1974), ora in Id., *Opere scelte*, cit., p. 632.

⁵L. Meneghella, *Maredè, maredè... Sondaggi nel campo della volgare eloquenza vicentina* (1990), Rizzoli, Milano 2002, p. 24.

UNA BIOSFERA, QUAGGIÙ

Il richiamo, già dal titolo, a una delle opere di Luigi Meneghello¹ vuole da subito istituire un *trait d'union* fra i capitoli successivi e queste pagine iniziali, dove verranno tracciate alcune linee sommarie, tali da introdurre gli erbari e la trasposizione letteraria del mondo vegetale. Per quanto pretestuoso possa apparire, l'inizio è da ricercare nella notte dei tempi, tra gli alberi e le foreste, dove l'essere umano è subordinato a una biosfera che è *pantheon*, cratofania e alterità. Basterà dare uno sguardo alle fiabe per comprendere come retaggi atavici, legati ai riti e ai culti silvestri, siano sopravvissuti nel corso dei secoli, sospesi in un serbatoio di simboli pronti a riversarsi nel letterario: persa nel bosco, Cappuccetto Rosso s'imbatte nel lupo; Hänsel e Gretel, abbandonati nella foresta, finiranno sul menù della strega; senza contare la bacchetta magica, quasi sempre ricavata dalle fronde boschive e, proprio per questo, concrezione delle forze silvestri. Già da subito, le favole adombrano un sottobosco simbolico di partenza che continuerà a regolare il rapporto fra piante e uomini. L'intera vita umana, sostiene Alfredo Cattabiani², si trasla interamente al vegetale: un uomo nasce da una 'stirpe', ha un determinato 'lignaggio' e si 'radica' in una precisa parte del mondo. Tutto, ancora una volta, ci riconduce all'universo arboreo ed è impossibile non pensare alla descrizione platonica avanzata nel *Timeo*, dove l'essere umano e il suo corpo sono creati dal Demiurgo³ quali amalgama di fluidi vitali e *humus*, vivificato al

¹ L. Meneghello, *Quaggiù nella biosfera. Tre saggi sul lievito poetico delle scritture*, Rizzoli, Milano 2004.

² A. Cattabiani, *Florario. Miti, leggende e simboli di fiori e piante*, Mondadori, Milano 1996, pp. 5-11. D'ora in poi indicato nel testo come *Florario*.

³ «ὁ δ' αὐτὸ λοιπὸν καὶ θνητὸν τῆς ψυχῆς ἔμελλε καθέξειν, ἅμα στρογγύλα καὶ προμήκη διηρείτο σχήματα, μυελὸν δὲ πάντα ἐπεφήμισεν, καὶ καθάπερ ἔξ ἀγκυρῶν βαλλόμενος ἐκ τούτων πάσης ψυχῆς δεσμούς περὶ τοῦτο σύμπαν ἤδη τὸ σῶμα ἡμῶν ἀπηργάζετο, στέγασμα μὲν αὐτῷ πρῶτον συμπηγνὺς περὶ ὅλον ὀστέινον. [73e] τὸ δὲ ὄστουν συνίστησιν ᾧδε. γῆν διαττήσας καθαρὰν καὶ λείαν ἐφύρασε καὶ ἔδευσεν μυελῷ, καὶ μετὰ τοῦτο εἰς πῦρ αὐτὸ ἐντίθησιν, μετ' ἑκείνο δὲ εἰς ὕδωρ βάπτει, πάλιν δὲ εἰς πῦρ, αὐθις τε εἰς ὕδωρ· μεταφέρων δ' οὕτω πολλάκις εἰς ἑκάτερον ὑπ' ἀμφοῖν ἀτηκτον ἀπηργάσατο» (Platone, *Timeo*, trad. it. di

contatto coi quattro elementi e alla cui nascita, si badi bene, è successivo il generarsi del regno vegetale. A tal proposito, è impossibile non pensare alla mitologia greca e il suo costante fitomorfismo, dalle amadriadi (ninfe silvane generate dalle querce, con esse in profonda simbiosi) sino alle trasformazioni di Dafne e Ciparisso (rispettivamente divenuti 'alloro' e 'cipresso'). A tale altezza, il mondo è ancora libero da tassonomie, viene filtrato attraverso il mito e si lega all'idea di una fecondità mercuriale dove le piante, in un'ottica panica, legano l'*humus* all'universo restante.

Ma il tono mitico, in prevalenza animistico, comincerà a dipanarsi nei secoli successivi: domesticata dall'uomo, con l'agricoltura e l'allevamento animale, la natura si affranca dall'auratico di partenza. Già Aristotele fa chiarezza sulla questione, attribuendo alle piante un'anima puramente vegetativa:

ἀναγκαῖον ἄρα τὴν ψυχὴν οὐσίαν [20] εἶναι ὡς εἶδος σώματος φυσικοῦ δυνάμει ζωὴν ἔχοντος. ἡ δ' οὐσία ἐντελέχεια. τοιοῦτου ἄρα σώματος ἐντελέχεια. Αὕτη δὲ λέγεται διχῶς, ἡ μὲν ὡς ἐπιστήμη, ἡ δ' ὡς τὸ θεωρεῖν. Φανερόν οὖν ὅτι ὡς ἐπιστήμη· ἐν γὰρ τῷ ὑπάρχειν τὴν ψυχὴν καὶ ὕπνος καὶ ἐγρήγορσις ἐστίν, [25] ἀνάλογον δ' ἡ μὲν ἐγρήγορσις τῷ θεωρεῖν, ὁ δ' ὕπνος τῷ ἔχειν καὶ μὴ ἐνεργεῖν· προτέρα δὲ τῆ γενέσει ἐπὶ τοῦ αὐτοῦ ἡ ἐπιστήμη. Διὸ ἡ ψυχὴ ἐστίν ἐντελέχεια ἡ πρώτη σώματος φυσικοῦ δυνάμει ζωὴν ἔχοντος. Τοιοῦτον δὲ ὁ ἄνθρωπος ὄργανικόν. [412b]

Necessariamente dunque l'anima [20] è sostanza, nel senso che è forma di un corpo naturale che ha la vita in potenza. Ora tale sostanza è atto, e pertanto l'anima è atto del corpo s'è detto. Atto, poi, si dice in due sensi, o come la conoscenza o come l'esercizio di essa, ed è chiaro che l'anima è atto nel senso in cui lo è la conoscenza. Infatti l'esistenza sia del sonno che della veglia implica quella dell'anima. [25] Ora la veglia è analoga all'uso della conoscenza, mentre il sonno al suo possesso e non all'uso, e primo nell'ordine del divenire rispetto al medesimo individuo è il possesso della conoscenza. Perciò l'anima è l'atto primo di un corpo natura che ha la vita in potenza. Ma tale è il corpo che è dotato di organi. [412b]

E. Pegone, in *Id., Tutte le opere*, a cura di E.V. Maltese, edizioni integrali con testo a fronte, Newton & Compton, Roma 2009, pp. 2264 e 2265: «Dopo avere passato al vaglio della terra pura e liscia, la impastò e la bagnò con il midollo e, dopo di ciò, la mise nel fuoco e la immerse nell'acqua, e quindi di nuovo nel fuoco, e poi ancora nell'acqua: trasferendola così più volte dall'uno all'altra, la rese dunque insolubile da parte di entrambi. Utilizzando così più volte questo impasto, il dio arrotondò intorno al cervello una sfera ossea e vi lasciò una stretta uscita: [73e] e intorno al midollo cervicale e dorsale plasmò con lo stesso impasto le vertebre, e come fossero perni le sistemò una sotto l'altra, partendo dalla testa, lungo tutto il corpo. E così proteggendo tutto il seme, lo chiuse in un involucri di pietra, e lo fornì di articolazioni, servendosi dell'altro come potenza intermediaria fra esse, per il movimento e la flessione»).

(“Ὅργανα δὲ καὶ τὰ τῶν φυτῶν μέρη, ἀλλὰ παντελῶς ἀπλᾶ, οἷον τὸ φύλλον περικαρπίου σκέπασμα, τὸ δὲ περικάρπιον καρποῦ· αἱ δὲ ρίζαι τῷ στόματι ἀνάλογον· ἄμφω γὰρ ἔλκει τὴν τροφήν.) Εἰ δὴ τι κοινὸν ἐπὶ πάσης ψυχῆς δεῖλ ἔγειν, εἴη ἂν ἐντελέχεια ἢ πρώτη σώματος φυσικοῦ ὀργανικοῦ.⁴

Διὸ καὶ τὰ φυόμενα πάντα δοκεῖ ζῆν· φαίνεται γὰρ ἐν αὐτοῖς ἔχοντα δύναμιν καὶ ἀρχὴν τοιαύτην, δι’ ἧς αὐξήσιν τε καὶ φθίσιν λαμβάνουσι κατὰ τοὺς ἐναντίους τόπους· οὐ γὰρ ἄνω μὲν αὐξεται, κάτω δ’ οὐ, ἀλλ’ ὁμοίως ἐπ’ ἄμφω καὶ πάντη, ὅσα αἰεὶ [30] τρέφεται τε καὶ ζῆ διὰ τέλους, ἕως ἂν δύνηται λαμβάνειν τροφήν. Χωρίζεσθαι δὲ τοῦτο μὲν τῶν ἄλλων δυνατόν, τὰ δ’ ἄλλα τούτου ἀδύνατον ἐν τοῖς θνητοῖς. Φανερόν δ’ ἐπὶ τῶν φυομένων· οὐδέμια γὰρ αὐτοῖς ὑπάρχει δύναμις ἄλλη [413b] ψυχῆς. Τὸ μὲν οὖν ζῆν διὰ τὴν ἀρχὴν ταύτην ὑπάρχει τοῖς ζῶσι, τὸ δὲ ζῶον διὰ τὴν αἴσθησιν πρώτως· καὶ γὰρ τὰ μὴ κινούμενα μὴδ’ ἀλλάττοντα τόπον, ἔχοντα δ’ αἴσθησιν, ζῶα λέγομεν καὶ οὐ ζῆν μόνον.⁵

(Organi sono anche le parti delle piante, ma estremamente semplici. Ad esempio la foglia è la protezione del pericarpo e il pericarpo del frutto, mentre le radici corrispondono alla bocca, in quanto l’una e le altre prendono il nutrimento). Se dunque si deve indicare una caratteristica comune ad ogni specie di anima si potrà dire che essa è l’atto primo di un corpo naturale dotato di organi.

Pertanto sembra che vivano anche tutte le piante. Risulta infatti che hanno in se stesse una facoltà ed un principio in virtù del quale crescono e decessono in direzioni opposte (in realtà non crescono verso l’alto e non verso il basso, ma ugualmente secondo entrambe ed anzi tutte le direzioni, e ciò vale per tutte le piante che [30] si nutrono costantemente, e che perciò continuano a vivere sinché possono prendere il nutrimento). Questa facoltà può esistere indipendentemente dalle altre, mentre è impossibile che, negli esseri mortali, le altre esistano indipendentemente da essa. Ciò risulta manifesto nel caso delle piante giacché in esse non si trova nessun’altra facoltà [413b] dell’anima. La vita, dunque, appartiene ai viventi in virtù di questo principio, mentre l’animale è tale principalmente per la sensazione. E infatti degli esseri che non si muovono né cambiano luogo, ma che possiedono la sensazione, noi diciamo che sono animali e non soltanto che vivono.

Si evince che, per lo Statigirita, vivano esclusivamente due regni: animale, dotato di un’anima sensibile, e umano, dotato di uno spirito sensibile e razionale. Ed è a quest’altezza che possiamo introdurre la nozione di ‘erbario’, poiché proprio dalla tradizione aristotelica comincia la storia di questi testi. Chiariamo innanzitutto la natura di tale termine, volto a indicare un compendio descrittivo del regno vegetale: un testo ibrido, in bilico fra il trattato botanico-scientifico e una farmacopea vera e propria. Di ogni pianta, minuziosamente descritta e illustrata, l’erbario elenca le virtù curative, gli influssi magici e altre proprietà simili⁶, spesso accen-

⁴ Aristotele, *L’anima*, trad. it. di G. Movia, edizione integrale con testo a fronte, Rusconi, Milano 1996, pp. 114-117.

⁵ Ivi, pp. 120-123.

⁶ Una storia degli erbari deve prendere le mosse da Teofrasto di Ereso, autore della *Historia plantarum*: una delle prime trattazioni sulle virtù delle piante, tuttavia sottrat-

nando anche a vegetali mai esistiti. Al pari del bestiario, siamo dinanzi a una produzione letteraria di tipo didascalico-scientifico che, come afferma Paolo Pettinari, si è fatta oggetto letterario e «continua a vivere non più nella propria perduta verità empirica, ma della sola verità poetica»⁷. Un processo, questo, acuitosi nel Medioevo, dove ogni essere – vivente e non; visibile e invisibile – occupa una posizione immutabile all'interno dell'ordine cosmico, entro un sistema interattivo posto su più livelli: mondo lapideo; flora e fauna; regno umano; sfera celeste. Eppure, al di là delle differenze tra i vari 'mondi', analogie suggestive autorizzano l'interpretazione di tali anelli come concatenati tra loro. Di conseguenza, ogni elemento costituente la realtà non solo 'forma', ma denota e riscrive il reale in un'ottica inedita, caricandosi di ulteriori significati. Alla stregua dei bestiari, l'erbario andrebbe a configurare un vero e proprio universo analogico⁸, mediante cui le piante passano per il filtro dell'interpretazione etico-simbolica⁹. In tal caso, l'essere vegetale potrebbe assurgere a specchio dei vizi e delle virtù del genere umano: non per niente, già Teofrasto, nella sua *Historia plantarum*, aveva fatto riferimento a tale concetto.

Ma è necessario illustrare anche un altro aspetto tipico degli erbari e della rappresentazione del regno vegetale, ossia l'avvicinarsi di queste trattazioni alla criptobotanica o botanica fantastica: un universo dove la natura abbandona la sua *imago* canonica per aprirsi a inedite e suggestive manifestazioni. Abbiamo, in sede iniziale, già fatto cenno alla natura magica e stregonesca dei primi erbari, costellati da piante mai apparse sulla Terra, frutto di una trasfigurazione compiuta dall'occhio umano. Basti pensare a Ulisse Aldrovandi¹⁰, naturalista e botanico del Cinquecento,

ta alla ricezione medievale; più fortunato fu il *De Plantis* di Nicola di Damasco ma erroneamente attribuito ad Aristotele. La triade si completa con il *De materia medica* di Dioscoride, del 54 d.C., la cui funzione è equiparabile a quella che il *Physiologus* riveste per i bestiari. Anche Plinio il Vecchio, contemporaneo di Dioscoride, ha dedicato parte della sua *Historia naturalis* alla botanica. I principi dioscoridei furono poi portati avanti da Galeno di Pergamo, che classificò i vari rimedi farmacologici estratti dalle piante. Per una panoramica più ampia, si rimanda a A. Cacciari, *Per una storia degli erbari medici*, in O. di Meung, *Virtù delle erbe*, trad. it. e cura di A. Cacciari, Città Nuova, Roma 2000, pp. 5-29 (ed. orig. O. di Meung, *De viribus herbarum*, Leopoldi Vossii, Lipsiae 1832). L'opera di Odone di Meung risale alla prima metà del secolo XI: si tratta di un poema in esametri, all'epoca utilizzato nelle scuole di medicina, specie in quella salernitana.

⁷ P. Pettinari, *Bestie, uomini, virtù, Esempi da due bestiari medievali*, «L'area di Broca», 22, 1994 (59), pp. 13-14.

⁸ E. Biagini, *Bestiari di genere: alcune riflessioni teoriche*, in E. Pellegrini, E. Pinzuti (a cura di), *Bestiari di genere*, Società Editrice Fiorentina, Firenze 2008, p. 19.

⁹ E. Biagini, *La critica tematica, il tematismo e il "bestiario"*, in E. Biagini, A. Nozzoli (a cura di), *Bestiari del Novecento*, Bulzoni, Roma 2001, p. 13.

¹⁰ L'erbario di Ulisse Aldrovandi è uno dei più celebri in ambito italiano, avendo contribuito all'affermazione della botanica quale scienza. Ne segnaliamo l'edizione a

autore di varie trattazioni oscillanti tra lo scientifico e il sovrannaturale: nel suo *Erbario alchemico*¹¹, le piante vanno incontro a inediti tentativi di ibridazione con uomini o animali, rompendo così i limiti della biosfera. In tempi più recenti, un altro esempio viene da Leo Lionni, illustratore di libri per bambini e autore, nel 1976, della *Botanica parallela*. Al pari di Borges, e del suo *Manuale di zoologia fantastica*¹², Lionni crea un vero e proprio trattato scientifico che si beffa del lettore sin dalle prime pagine e lo induce a credere fermamente all'esistenza di queste insolite piante: la sua tesi è talmente ben articolata da risultare quasi inconfutabile. Ma tutto è fittivo, completamente inventato: dalle scoperte dei primi fossili di piante parallele (tra cui spicca il 'Tirillo') ai nomi di botanici e scienziati citati in nota al testo. Cionostante, il tentativo dell'autore rivela una tensione già rinvenuta nella surreale iconografia aldovrandiana:

Che dire [...] di piante che affondano le proprie radici anziché nelle zolle familiari della nostra terra, in un humus onirico, lontanissimo, traendone per la propria esistenzialità i succhi eterei immisurabili?

Le piante di questo regno sembrano essere estranee al gioco ordinato della selezione naturale e della sopravvivenza della specie. Sfuggono alle tecniche più provate e sicure della metodologia sperimentale, e rifiutano i più elementari sistemi di osservazione diretta. La loro eziologia, la loro stessa esistenzialità non sono normalmente collocabili sul nostro pianeta. In fondo [...] non si dovrebbe parlare di un regno ma di un'anarchia vegetale.¹³

Nel loro apparire sulla carta, queste piante parallele richiamano un sistema simbolico e si ribellano ai meccanismi seriali e violentanti delle canoniche tassonomie; sono creature che «si contendono il dominio della biosfera [...] per emergere in una razionalità *autre*, ambigua, perversa, da noi inafferrabile [per via] di una realtà che con tanta ostinazione si tiene avvvinghiata, come un'edera velenosa, alla nostra logica»¹⁴.

Sarà sotto il giogo della tradizione biblico-scolastica che il bosco, un tempo *pantheon* silvestre, si parcellizza e cede il passo al giardino, creato *ab homo per homo*. Ciò è ribadito dall'episodio adamitico, dove si legge che

stampa, a cura di A. Biancastella, *L'erbario di Ulisse Aldrovandi. Natura, arte e scienza in un tesoro del Rinascimento*, 24 Ore Cultura, Milano 2003. L'intero fondo aldovrandiano, è consultabile all'indirizzo <<http://www.sma.unibo.it/erbario/erbarioaldrovandi.aspx>> (1/2015).

¹¹ Nel fondo manoscritti dell'Università di Bologna è indicato come ms. 152.

¹² J.L. Borges, M. Guerrero, *Manual de zoología fantástica* (1957), Fondo de cultura económica, México 1966. Trad. it. di F. Lucentini, *Manuale di zoologia fantastica*, Einaudi, Torino 1962.

¹³ L. Lionni, *La botanica parallela*, Adelphi, Milano 1976, p. 14. L'opera di Lionni è stata ristampata nel 2012 dall'editore Gallucci, Roma.

¹⁴ Ivi, p. 16.

il Signore Dio piantò un giardino in Eden, a Oriente, e vi collocò l'uomo che aveva plasmato. Il Signore Dio fece germogliare dal suolo ogni sorta di alberi graditi alla vista e buoni da mangiare, tra cui l'albero della vita in mezzo al giardino e l'albero della conoscenza del bene e del male. Il Signore Dio diede questo comando all'uomo: «Tu potrai mangiare di tutti gli alberi del giardino, ma dell'albero della conoscenza del bene e del male non devi mangiare, perché, quando tu ne mangiassi, certamente moriresti».¹⁵

Come afferma Giorgio Bertone, «il Medioevo conosce [solo] il *locus amoenus*, il giardino (il Paradiso terrestre [...]) non il paesaggio»¹⁶: il passaggio dal bosco al giardino ha ormai avuto luogo e l'Eden rimanda a una cattività *sub specie aeternitatis*, dove l'albero della conoscenza diviene punto di raccordo fra due costanti della storia futura: ascende al bene, col suo protendersi al cielo, ma è radicato al contempo nella materia, in una dialettica tra supero e infero. Va da sé che l'albero scritturale non sia solo metafora dell'esistenza umana, di un agone irrisolto in bilico tra due opposti, bensì epitome di tutte le piante terrestri. Si prendano, a tal proposito, le parole di Maurice Maeterlinck, atte a descrivere in modo perfetto questo ancipite slancio tensivo, di anabasi e catabasi:

Ce monde végétal qui nous paraît si paisible, si résigné, où tout semble acceptation, silence, obéissance, recueillement, est au contraire celui où la révolte contre la destinée est la plus véhémence et la plus obstinée [...].

S'il est difficile de découvrir, parmi les grandes lois qui nous accablent, celle qui pèse le plus lourdement à nos épaules, pour la plante, il n'y a pas de doute: c'est la loi qui la condamne à l'immobilité [...].

[La plant] tend tout entière dans un même dessein: échapper par le haut à la fatalité du bas; éluder, transgresser la lourde et sombre loi, se délivrer, briser l'étroite sphère, inventer ou invoquer des ailes, s'évader le plus loin possible.¹⁷

Questo mondo vegetale che ci sembra così calmo, così rassegnato, dove tutto pare accettazione silenziosa, obbedienza e raccoglimento, è viceversa quello in cui la rivolta contro il destino è la più veemente e ostinata [...]. Se per l'uomo è arduo compito scoprire fra tutte le leggi della natura quella che maggiormente grava sulle sue spalle, per la pianta non vi è alcun dubbio: è la legge che la condanna all'immobilità [...].

[La pianta] è tutta tesa ad un unico scopo: evadere verso l'alto alla fatalità che la lega alla terra, eludere la legge triste e odiosa, liberarsi, rompere i severi legami, inventare o invocare ali, fuggire il più lontano possibile.

¹⁵ *Genesi*, II, 2-17; si cita dall'Edizione ufficiale della CEI, *La Sacra Bibbia*, Edizioni Paoline, Roma 1980.

¹⁶ G. Bertone, *Il paesaggio. Appunti per una ridefinizione*, «Moderna», 9, 2007 (1), p. 63.

¹⁷ M. Maeterlinck, *L'intelligence de fleurs*, Bibliothèque-Charpentier, Paris 1921, pp. 3-4. Trad. it. di E. Girardini, *L'intelligenza dei fiori*, Nerbini, Firenze 1944, p. 8.

Contravvenendo alla parola divina e cibandosi del frutto proibito, Adamo ed Eva sono strappati al loro stato aurorale e conoscono la vergogna del proprio corpo («allora si aprirono gli occhi di tutti e due e si accorsero di essere nudi»¹⁸). D'ora in poi, le piante rimanderanno al divino, a una purezza e una verecondia consustanziali: una sorte, questa, diametralmente opposta a quella degli animali che, a cominciare dal rettile edenico¹⁹, evocheranno le attitudini del malvagio: «matta bestialidade»²⁰, sentenzierà Virgilio nell'*Inferno* dantesco, a riprova di come il dualismo tra bene e male sia stato istituito in tutta la sua valenza. Ma, rispetto a Adamo ed Eva, le piante hanno impiegato più tempo a farsi peccaminose e, nonostante le avvisaglie teofrastee, la sessualità del mondo vegetale rimase un tabù per tutto il Medioevo. Dovremmo aspettare il Rinascimento, affinché Andrea Cislipino – botanico, anatomista e medico di Clemente VIII – gettasse luce sulla questione: «quelle splendide creature, con i colori dell'arcobaleno, e i loro squisiti profumi» altro non erano che «dei seducenti organi sessuali»²¹. Da allora, il problema circa il 'sesso' delle piante divenne oggetto di studio sino a quando, nel 1676, l'inglese Nehemiah Grew individuò negli stami il corrispettivo dell'organo sessuale maschile²². Linneo, 'nuovo Adamo' della botanica, proporrà infine una classificazione del regno basata proprio sugli organi sessuali dei fiori. Il passaggio è ormai avvenuto: le piante abbandonano l'Eden, scendono sulla terra, gridano e reclamano un *lògos* inedito: il fiore, da immagine dell'Assoluto, si fa orifizio e sensoriale pertugio.

Pertanto, nel transitare dal macrocosmo al microcosmo, anche l'avito animismo pare eclissarsi, per arrivare all'età contemporanea, dove il verde latita e fugge sotto i nostri stessi occhi. Le piante – sostiene Giorgio Celli²³ – non sono degne di soffrire: i loro lamenti non giungono al nostro udito e, di conseguenza, se possiamo parlare di proiezioni empatiche circa la violenza sugli animali, tale ipotesi è da escludere in blocco per il regno *plantarum*. Tutto questo ci riconduce alle teorie aristoteliche, inauguranti una prospettiva umanistica orientata a livellare il triregno – minerale, vegetale e animale – a semplice *uti* e appendice di una *res extensa*. Va da sé che Celli, nel pieno rigore scientifico, si astenga dal parlare delle piante in altri termini, non calcando la mano sull'ipotesi di uno psichismo vegetale.

¹⁸ *Genesi*, III, 7.

¹⁹ *Genesi*, III, 1: «Il serpente era la più astuta di tutte le bestie selvatiche fatte dal Signore Dio».

²⁰ Dante, *Inferno*, XI, vv. 79-83. Si cita da *Enciclopedia dantesca*, a cura di N. Sapegno, Mondadori, Milano 2005, pp. 133-134.

²¹ G. Celli, *Le piante non sono angeli. Astuzie, sesso e inganni del mondo vegetale*, Baldini Castoldi Dalai Editore, Milano 2010, p. 42.

²² *Ibidem*.

²³ G. Celli, *Le piante non sono angeli*, cit., p. 31.

Sarà Gustav Theodor Fechner a compiere tale azzardo, in quel trattatello dal titolo così insolito: *Nanna* (nella mitologia nordica, dea dei fiori e sposa del dio Baldur). Il libro esce nel 1848 e le piante, ormai del tutto private della loro componente animistica, hanno trovato la propria sistemazione definitiva grazie al già citato Linneo. Fechner, nel corso dell'opera, si riallaccia alla teoria aristotelica e riabilita l'originario statuto del mondo vegetale, caratterizzato da un'anima puramente sensibile, diversa da quella umana e animale. Collocati in un intimo rapporto coi tre elementi (acqua, terra e aria), i vegetali disporrebbero di una sensibilità superiore agli altri esseri viventi, poiché dotati di un linguaggio proprio (l'odore) e manifestanti la loro vita psichica nell'immediato, sotto i nostri occhi: i fiori, i germogli e le foglie stesse altro non sarebbero che costruzioni mentali, esibitive strutture dello spirito. Immersa nel flusso puramente sensitivo, la pianta galleggia entro un cosmico divenire e attinge al fuoco della stessa creazione. Condizione, quest'ultima, cui l'umano può tendere e per certi aspetti paragonabile all'invasamento poetico, a un debordante corso immaginativo:

Aber, sagt man, das Wesen des Seelenlebens besteht doch gerade darin, zeitliche Beziehungen zu vorwärts und rückwärts in sich zu tragen und zu setzen; sie wegfallen lassen, heißt das Seelenleben selbst wegfallen lassen.
Gesetzt, jemand schaukelt sich, so denkt er mit Bewußtsein weder an die vergangene noch die kommende Bewegung, doch fühlt er die Bewegung des Schaukelns in einem unbewußten Bezuge zwischen vor und nach. Eines anderen Seele wird gewiegt, getragen vom Flusse einer Melodie [...].²⁴

Doch sehen wir, daß der Mensch sich jenem Zustande des reinen Aufgehens im Flusse sinnlicher Empfindungen und Triebe zeitweise sehr wieder nähern, auf kurze Zeit wohl ganz wieder darein zurücksinken kann.²⁵

Si obietterà che l'essenza dell'anima sta appunto nell'aver la consapevolezza di rapporti temporali circa l'avvenire e il passato; eliminare questi vorrebbe dire cancellare la vita psichica in quanto tale. Quando uno è sull'altalena non pensa coscientemente né al passato né al futuro in movimento; tuttavia egli sente inconsciamente il moto dell'altalena [...]. L'anima di qualcuno è cullata dall'onda di una melodia.

[E] tuttavia vediamo che l'uomo può di nuovo temporaneamente avvicinarsi a quella condizione germinale di flusso puramente sensibile delle sensazioni e degli impulsi, anzi per breve tempo immergersi di nuovo completamente.

E c'è un versante, afferma Fechner, in cui le piante possono essere ancora una volta animate, per riacquisire quella potenza simbolica e rivelante. Si tratta di

²⁴ G.T. Fechner, *Nanna oder über das Seelenleben der Pflanzen*, Leopold Voß, Leipzig 1848, p. 31. Trad. it. di G. Rensi, *Nanna o l'anima delle piante*, Adelphi, Milano 2008, pp. 107-109.

²⁵ Ivi, pp. 313-314. Trad. it. ivi, p. 110.

eine Stimme, die viel mehr als Naturstimme betrachtet werden kann als jene, ich meine die Stimme der Poesie und eines sinnigen Gemüts. Während wir die Seele der Pflanzen leugnen, brauchen wir ja doch fortwährend in der Poesie wie im Leben Bilder von den Pflanzen, als wären sie beseelt, fühlen uns gemütlich von ihrem Leben angesprochen. Wir glauben freilich nicht mit dem Verstande daran, aber trotz dieses Unglaubens äußert sich vieles in uns unwillkürlich im Sinne dieses Glaubens, und würde es wohl noch mehr tun, wenn wir nicht immer meinten, es sei doch ein Irrtum.²⁶

un'assai più importante voce in noi stessi, voce che è voce della natura assai più di quella opinione popolare: la voce della poesia e della sensibilità d'animo. Mentre in nome della scienza respingiamo lontano il pensiero di un'anima delle piante, *nella poesia, invece, come nella vita, usiamo continuamente circa le piante metafore che ne presuppongono l'animazione*. Inconsciamente e involontariamente si manifestano in noi molti accenni della credenza in un'anima delle piante, e ciò accadrebbe molto più spesso se l'intelletto non continuasse ad ammonirci che questa è un'illusione.

Poesia e vita: il binomio non è casuale. Di nuovo torniamo al punto di partenza, in quella selva su cui aleggia la notte dei tempi. Come accadeva per gli animali, forse anche le piante – volendo citare James Hillmann²⁷ – adergono al ruolo di psicopompi: traghettatori dell'anima oltre le rovine di un Eden, verso una pagina scritta che possa ancora narrare una biosfera, quaggiù.

²⁶ G.T. Fechner, *Nanna oder über das Seelenleben der Pflanzen*, cit., p. 29. Trad. it. di G. Rensi, *Nanna o l'anima delle piante*, pp. 24-25, corsivo mio.

²⁷ J. Hillman, *Dream Animals*, Chronicle Books, San Francisco 1997. Trad. it. di A. Bottini, *Animali del sogno*, Raffaello Cortina Editore, Milano 1991, p. 65.

UN CICLO IN ETERNO MOVIMENTO:
L'ERBARIO DI LUIGI MENEGHELLO

Ernestina Pellegrini ha definito la scrittura di Luigi Meneghello come legata a dei ritmi cosmici, simili al movimento dei pianeti¹. E sarà proprio tale ciclicità a strutturare, seppur a livello di superficie, l'analisi dell'erbario meneghelliano, per arrivare a una stratigrafia degli elementi tematici e dimostrare così l'avvicinarsi del testo al regno vegetale. Il primo 'ciclo', pertanto, analizzerà le opere² collocate nel periodo di tempo che va dal 1963 al 1976 (*Libera nos a malo*; *I piccoli maestri*; *Pomo pero* e *Fiori italiani*), ovverosia il momento in cui la voce di Meneghello si affaccia sul panorama letterario italiano; seguirà una seconda *tranche*, volta a considerare la produzione del periodo 1988-1997 (*Bau-sète!*; *Maredè, Maredè... e Il dispatrio*); l'ultima parte, infine, si addenterà nel territorio delle *Carte*, macrotesto ufficioso e sovrapposto a quello ufficiale, testificante la natura fermentativa e inarrestabile della scrittura meneghelliana. A quest'ultimo tassello va aggiunto *L'apprendistato*: le 'nuove carte' (2004-2006), uscite nel 2012 per la casa editrice Rizzoli. Per quanto riguarda gli scritti teorici e saggistici, essi verranno citati nel corso della trattazione, per fare luce ulteriormente sulle opere prese in esame: proprio perché la scrittura di Meneghello non esita a indulgere nell'autocommento, ricorrere alle parole dell'autore ci è parsa, dove possibile, la scelta migliore.

¹ E. Pellegrini, *Luigi Meneghello*, Cadmo, Fiesole 2002, p. 85.

² Salvo dove diversamente indicato, le opere di Luigi Meneghello verranno citate da Id., *Opere scelte*, progetto editoriale di G. Lepschy, a cura di F. Caputo, con uno scritto di D. Starnone, Mondadori, Milano 2006. Il volume sarà indicato con la sigla OS.

PRIMO CICLO

3.1 Erbario inesistente, erbario in divenire

Volendo estendere le considerazioni del capitolo introduttivo alla produzione meneghelliana, dovremmo subito parlare di erbario inesistente, destinato a emergere nel testo per gradi: un paradosso, verrebbe da dire, soprattutto per l'ambientazione natia – le campagne vicentine – e il modo autobiografico, profondamente legato alla realtà e l'esperienza vissuta. Eppure, nelle pagine di *Libera nos a malo*¹, le piante sembrano latitare, quasi imbrigliate e spazzate via dalla reviviscenza in atto: una fumosa cortina che non inficia, *per contra*, l'universo animale, ch  il bestiario – in questo, come in tutte le opere dell'autore –   reso sulla pagina in modo vivido e icastico (basta pensare, ad esempio, all'episodio della «cavalletta verde», LNAM, p. 71, situato nelle pagine iniziali del libro). Come sostiene Francesca Caputo, «gli animali a Malo sono [...] parte integrante della realt  [...]: sono dati del paesaggio, elemento costituente del mondo [...]»², si avvicinano alla sfera umana, la popolano, quasi a modificarne lo stesso *modus vivendi*. Ma, in quella che   la prima opera dello scrittore vicentino, il mondo vegetale si concretizza per lampi, frammenti, in immagini vaghe che sono brecce, verdi spiragli:

E io prendevo la Carla, ma in segreto ammiravo la Norma. Il pallore della Norma! Quello sbiancare della pelle all'interno delle cosce [...] [,] era una bella tosetta, ricciuta e ben fatta, scura di pelle, cordiale; ma la Norma era un molle tranello in cui bramavo cadere.

[...]

E cos , *nel folto dei rampicanti* a met  dell'orto, in una penombra verde e subacquea, deposte tra i filari spade di legno, facevamo le brutte cose con le donne accuciate per terra. (LNAM, p. 8, corsivo mio)

¹ L. Meneghello, *Libera nos a malo* (1963), Rizzoli, Milano 1989, ora in OS. D'ora in poi: LNAM.

² F. Caputo, *Le galline dello stile. Sondaggi nel campo del bestiario maladense*, in G. Barbieri, F. Caputo (a cura di), *Per Libera nos a malo. A 40 anni dal libro di Luigi Meneghello*, Terra Ferma, Vicenza 2005, pp. 165-166.

Soffermiamoci su quello che è il primo elemento vegetale dell'intero ciclo meneghelliano: i rampicanti, folti e ascendenti, abitatori di un orto divenuto teatro di queste prime avventure peccaminose. La pianta, seppur tratteggiata in modo generico e priva di una botanica 'indicazione anagrafica', è resa funzionale al testo in base al ruolo che svolge in natura: come il rampicante tappezza e copre così, nell'episodio citato, la macchia intricata si fa mantello protettivo e celante, atto a dirimere la realtà esterna dalle «brutte cose con le donne accucciate per terra» (LNAM, p. 9): gli «Atinpùri» (LNAM, p. 9). È interessante che l'autore parli di «penombra verde e subacqua» (LNAM, p. 8), a riprova delle considerazioni avanzate all'inizio: il regno vegetale emerge per gradi, risale l'*humus*, è prossimo a rivelarsi. L'orto, quale ambientazione delegata a questo erbario incipiente, tornerà anche a diegesi inoltrata nel «maggio in orto» (LNAM, p. 40), con «api, calabroni; virgulti, germogli, foglie tenere, e bai dappertutto, in aria in terra sulle foglie» (LNAM, p. 40): un Eden rurale e campestre, non certo esente dalla natura corporeale-escrementizia delle pagine a venire. Ma le piante possono già prestarsi a giochi linguistici, scambi e trasformazioni prefiguranti il Meneghella di *Jura*:

Mia madre ebbe un alunno press'a poco della mia età, che si chiamava Mansueto [...]. Andando a casa dopo una lezione su non so che fiore "odoroso", Mansueto s'era fermato sotto il capitello di contrà Muzana e lanciava in aria una palla di gomma recitando come in una lauda:

La palla odo
Rosa! La palla
Odorosa! odo rosa! (LNAM, p. 24)

Come sostiene l'autore, «le parole hanno valenze occulte, [...] si potrebbe pensare a cariche elettriche»³ e il fiore in questione – che supponiamo essere una rosa – origina una serie di richiami latenti, una catena fonico-imaginifica istituyente un legame tra sfere sensoriali distanti: visiva (l'immagine floreale) e olfattiva (il profumo esalato dal fiore); come se non bastasse, l'infiorescenza muta l'originaria conformazione, sino a fondersi con l'oggetto (la palla di gomma) e oscillare fra vita e materia, inanimato e animato.

Ma è nel terzo capitolo, dedicato ancora al mondo dell'infanzia, che la vegetazione maladense inizia a circostanziarsi. Leggiamo, a tal proposito, la descrizione della scuola materna:

³ L. Meneghella, *L'acqua di Malo*, a cura del Museo Casabianca, Lubrina, Bergamo 1986; ora in OS, p. 1190.

In superficie era un mondo di bambole, con le stelle di carta colorata e le candeline. La montagnola dell'anteparadiso era in fondo al cortile e c'era sopra un'acacia: radunati lì intorno si pregava *Mama-bèla mandate la piova* quand'era secco, e *Mama-bèla mandate il sole* quando era già spiovuto. Lì in quei rami sgocciolanti, figurandoseli carichi di candeline e mezzipanetti di pan d'oro, si vedeva in controluce com'è fatto il paradiso. (LNAME, p. 26)

L'acacia è presidio di una soglia: la descrizione della pioggia gocciante, che in controluce balugina i riflessi del Paradiso, non solo ha un tono quasi dantesco ma abilita il ruolo psicagogico delle piante entro il testo meneghelliano, il loro assiduo rimando a un vero e proprio altro mondo, in una dialettica fra *supra* e *infra*. E lo slancio tensivo a una dimensione mistica, celestiale, è ravvisabile in quelli che sono i primi e veri fiori del ciclo di Malo:

Il cuoricino va soggetto a due disturbi, entrambi mortali; può cascare [...] e può scoppiare a causa dei dispiaceri. [...] Comportavano pericolo di scoppio varie cose: la chiusura nel sottoscala, la partenza della mamma, e – almeno in quell'anno che la mamma non c'era – certi fioretti che si chiamavano gli occhietti della Madonna, piccoli e blu, che quando si guardavano da vicino sdraiandosi per terra in Castello, si sentiva il cuoricino gonfiarsi e sgonfiarsi, e si stava ad aspettare con una certa curiosità che scoppiasse. (LNAME, p. 27)

Meneghello gioca sulle analogie corpo/*pianta*: la veronica «è una pianta primaverile con fiori azzurri [...] [e] a forma di cuore [...]»⁴; una volta giunto a maturazione, il frutto esplose in modo che i semi, disperdendosi in aria, contribuiscano alla crescita di altri esemplari. Anche se l'autore non arriva a descriverne il ciclo vitale, il «cuoricino» in procinto di deflagrare rimanda non solo ai giovani scolaretti in contemplazione di queste glauche presenze, ma altresì alla pianta in questione. Non è un caso che i fiori siano associati a un episodio della puerizia, per Ralph Waldo Emerson

Plants are the young of the world [and the] flowers so strictly belong to youth, that we adult men soon come to feel, that their beautiful generations concern not us: we have had our day; now let the children have theirs. The flowers jilt us, and we are old bachelors with our ridiculous tenderness.⁵

Le piante sono la gioventù del mondo [e] i fiori appartengono così indiscindibilmente alla giovinezza che da adulti sentiamo ben presto che le loro meravigliose generazioni non ci riguardano più: abbiamo avuto il nostro tempo, ora i fanciulli abbiano il loro. I fiori ci allettano e poi ci abbandonano [...].

⁴ A. Ceruti, *Il nuovo Pokorny*, Loescher, Torino 1986, p. 525.

⁵ R.W. Emerson, *Nature*, in Id., *Essays* (1844), *Second Series*, YOGeBooks, Hollister 2010, p. 171. Trad. it. di M. Matullo, *Natura*, Donzelli, Roma 2010, p. 83.

La citazione, oltretutto, illumina anche il processo autobiografico, una diade temporale ove l'infiorescenza si lega indissolubilmente all'evento passato, per scomparire e richiudersi all'atto presente della scrittura. Ecco che i vegetali iniziano a fregiarsi di un vero e proprio corredo analogico e creano, entro l'opera dell'autore, un sottobosco simbolico in emersione. Dopotutto, la scrittura di Meneghello innesca sempre un viaggio a ritroso, dove alla stregua delle 'parole-amo' (psicagogiche sonde che quasi ripescano mondi sommersi) anche le piante, e di conseguenza l'erbario, possono aderire a un simile ruolo, istituendo catena di realtà soggiacenti e archetipiche (quel DNA esperienziale sempre vagheggiato dall'autore).

Non mancano, al proseguire della lettura, le analogie tra i fiori e i rapporti col gentil sesso:

La Marcella cantava "Màila, primo sogno d'amore", ed io per caso lavorando a spostar pietre mi trovai vicino a lei e rialzandomi la guardai negli occhi. Ah, madonna! Questi occhi erano a due spanne dai miei, e ridevano: erano grandi, damascati, assolutamente incredibili [...]. La Marcella aveva smesso di cantare e ci guardammo. Io avevo una grossa pietra tra le mani, lei aveva una margherita e seguiva lentamente a sfogliarla. (LNAME, pp. 51-52)

Fiore dell'amore per eccellenza, la *Bellis perennis* si fa immagine della tensione amorosa e lo sfogliare la margherita richiama la sfera dei sentimenti, il caratteristico 'M'ama, non m'ama': un linguaggio segnico, evocante sì il «candore, l'innocenza, la grazia e la bontà» (*Florario*, p. 573), ma anche un fermo e deciso 'ci penserò'; una sorta di oracolo sentimentale, come si evince dal passo citato. Siamo ancora nel mondo dell'infanzia – sul quale corrono i primi dodici capitoli di *Libera nos a malo* – dove l'occhio del bambino, avvicinandosi al regno delle piante, crea metafore o insolite analogie: Erminietto, ad esempio, corteggia Adriana facendo «peraro [...] [,] mettendosi con la testa in giù e le gambe per aria; [...] in figura dell'albero delle pere [...]» (LNAME, p. 52). Oppure, si pensi all'esercizio di piante 'cattive' cresciuto nell'orto di Nane:

Nane coltivava in orto la cicuta, che frammischiava al prezzemolo per la gioia di saperla distinguere al verde più carico, nefasto delle fogliette; e la cattiva, lustra, fragile pianta del ricino con le cui bacche avvelenavamo in segreto le punte delle frecce. (LNAME, p. 74)

Colpisce, in questa descrizione, l'aggettivo che designa la pianta di ricino, con le sue foglie stellate e cuneiformi, venate quasi da capillari sanguigni; o la cicuta – detta anche 'falso prezzemolo' – con cui Socrate si dette la morte e resa nel passo citato come un essere clandestino, ingannatore, capace di confondersi tra la folla verdastra. La diplopia – occhio autorale e occhio del *puer* – viene risolta in uno sguardo fisso e incantato, immobile dinanzi a queste rivelazioni botaniche che vanno a collocarsi

in un *èpos*: un erbario-bestiario locale, prossimo a essere riscoperto e raccontato. Meneghello non lascia niente al caso: ogni erba, pianta, albero o radice sono descritti e presentati in tutta la loro minuzia scientifica, pur oscillando tra due punti di vista distinti: l'adulto, il professore di Reading dispatriato; e il vicentino infante-adolescente⁶.

In alcune pagine, le piante si presentano nella loro veste più consona, protettrici di luoghi ameni e incontaminati: «boschetti di acacie, praticelli [...], oltre il doppio anello di platani, un margine d'erba più basso [...], quasi al livello del torrente» (LNAM, p. 101). Ancora una volta, torna l'immagine dell'orto, non esente da filiazioni letterarie:

Era uno di quei luoghi perfetti che si trovano nei romanzi di cavalleria; l'erba, l'acqua, la roccia, l'orto misterioso.

[...].

I dossi dietro al Castello erano tutta una rete di sentierini-stròsi, e stròso è avventura. [...] Da stròso si rubano pere, pome, ùe.

[...]

La ùa americana, la bromba idropica, l'àmolo acido, il pèrsego che dà nel verdastro e sente di màndola, l'armellino che allega? Stròso da còrnole, còrnole garbe; stròso da dùdole. Nosèlle appena fatte, e nello spiàccico verde le tenere nóse nuove, e le more [...]. (LNAM, p. 102)

Siamo dinanzi a un vero e proprio frutteto maladense, con uva americana, prugne, pere, pomi e nespole; dove il «pèrsego» richiama le «persiche» (pesche) dannunziane⁷, come affermato dall'autore nelle note al romanzo.

Ci sono casi, tuttavia, in cui l'erbario pare subire una battuta d'arresto e l'autore si limita a semplici accenni: ne sono un esempio i «pisciacani»⁸ raccolti dalla Zia Gegia, che per Gigi «personificava la povertà [...] [e] [si] industriava letteralmente ai margini dell'economia agricola del paese, raccattando pisciacani sui fossi [...] e allevando conigli per i quali andava a erba» (LNAM, p. 140). Il tarassaco, fiore infestante per eccellenza, è qui richiamato per denotare l'inedia in cui versa la donna: un vegetale sciatto, a contatto con la sporczia terrena, la cui unica funzione sembra essere quella di ricevere l'urina degli altri animali. Ancora una volta, l'*imago plantae* si carica di una valenza simbolica e diviene inespresa metafora

⁶ G. Lepschy, *Introduzione*, in OS, pp. XLVII-L.

⁷ «Nella belletta i giunchi hanno l'odore / delle persiche mezze», G. d'Annunzio, *Nella belletta*, in Id., *Alcyone* (1903), in *Laudi del cielo, del mare, della terra e degli eroi*, in *Versi d'amore e di gloria*, con un avvertimento di U. Ojetti, vol. II, Mondadori, Milano 1980, p. 74S, vv. 1-2.

⁸ Sono i fiori del tarassaco o dente di leone; caratteristici per le infiorescenze giallo vivo, impiegati altresì nelle preparazioni culinarie ed erboristiche.

che arricchisce il testo e lo significa ulteriormente. Nell'episodio della signora Viola, al contrario, si fanno strada i legami tra piante e sessualità, con toni da *Amarcord* felliniano:

La signora Viola [...] s'è presa in cura quasi una dozzina di piccoli nostri compaesani, tra gli undici e i quattordici anni, a cui insegna l'amore. Non è un banale corso accelerato di copulazione, ma una vera scuola che promuove rapporti di affetto e di rispetto tra insegnante e allievi [...]. Come noi andavamo a rubare le pere nel brolo del prete, e restavamo talvolta aggrappati con le braccia e le gambe a metà dell'albero, prossimi ai frutti, distratti dalla bizzarria di un'angolazione inconsueta del paesaggio [...]; così ma in modo quanto più struggente, il piccolo ospite montato sulla signora Viola sosta forse là in mezzo rannicchiando le gambe come un ranocchio. (LNAME, pp. 212-213)

L'erbario di Meneghelli non sarà esente da episodi di dendromorfismo e questa ne è una delle prime attestazioni: immensa, statuaria e giunonica, la signora Viola è una vera e propria donna-albero⁹ su cui, ancora inesperti, i giovani amanti si arrampicano come affamati scimmietti per arrivare alle fronde, ai frutti che non vedono l'ora di cogliere (l'allusione delle pere ai seni della donna è facilmente intuibile). Ma un'altra analogia sembra venire in nostro aiuto, ché il nome della protagonista ha una doppia valenza, di certo cromatica ma altresì floreale. Prendiamo, a tal proposito, un passo dei *Fiori* di Aldo Palazzeschi:

E la modestissima violetta,
beghina d'ogni fiore?
[...]
sapessi cosa fa del ciclamino...
è la più gran vergogna
corrompere un bambino!¹⁰

Non è nostra intenzione istituire un parallelismo forzato ma, per certi aspetti, tra questi versi e l'episodio di *Libera nos a malo* sussistono non pochi legami. L'affinità meneghelliana con Palazzeschi può essere subito testimoniata da *Quaggiù nella biosfera*¹¹, tre lezioni tenute dall'autore, dove la prima – dal titolo *La bellezza* – cita *Sole*, componimento del poeta sal-

⁹ Viene già istituita la linea tematica donna-pianta, portata avanti dall'autore sino alle pagine dell'*Apprendistato*.

¹⁰ A. Palazzeschi, *I fiori*, ora in Id., *Poesie 1910-1915*, in *Tutte le poesie*, a cura di A. Dei, Mondadori, Milano 2002, p. 301, vv. 153-160.

¹¹ L. Meneghelli, *Quaggiù nella biosfera. Tre saggi sul lievito poetico delle scritture*, Rizzoli, Milano 2004, ora in OS, pp. 1581-1618.

timbanco («Vorrei girar la Spagna / Sotto un ombrello rosso»¹²); come se non bastasse, parte del componimento è presente anche sulla quarta di copertina, quasi a suggello esplicativo del libro. Ma, a riprova del legame che unisce tra loro i due autori, potremmo addurre le parole di Giulio Lepschy che, circa l'intertestualità meneghelliana, ha parlato di allusioni «subliminali, inconse, o addirittura rimosse»¹³, di cui quella presa in esame sembra *pour cause* fare parte.

Ma è con le pagine dedicate a Cristoforo che l'autore tinge il suo erbario di desiderio, carnalità e un vitalismo quasi faunistico:

Il suo sogno [di Cristoforo] è sempre stato quello di prendere [...] una dozzina di donne, spogliarle e mollarle nude nel recinto del Montécio, coi capelli sciolti sulle spalle; e poi andare a caccia di queste donne, nudo anche lui in mezzo ai pini.

Si scagliava nudo per i broli e ortiche verso l'odore, verso l'idea della Clelia [...]. Scavalcava reti e steccati, abbatteva i piselli, devastava gli ortaggi; arrivava graffiato, orticato, vescicato. È un torrione d'uomo, il suo sesso ciclopico è come un grande idolo [...].

Nudo in un orto spiando la Clelia, acquattato tra i gambi alti delle foglie di zucca, con *le zucche del sesso* appoggiate per terra tra le altre; squarciando la salvia fragrante e il rosmarino. (LNAME, p. 216, corsivo mio)

La bestiale follia di Cristoforo tradisce un impeto regressivo, un ritorno alla natura e all'universo incontaminato dove tutto è lecito; un ritorno quasi penitenziale, dove l'ortica richiama in filigrana un cilicio: la punizione di una sessualità deflagrata. Nuovamente, l'erbario cresce lungo i sentieri di un mondo altro: tattile, odoroso, pura acme dei sensi. Quella vissuta da Cristoforo altro non è che una metamorfosi in piena regola, officiata e portata avanti sotto l'egida dei vegetali: l'ortica ha «vescicato» le gambe; i testicoli appaiono quali zucche tra gli ortaggi restanti; il rosmarino e la salvia, strappati via, esalano aromi che sanciscono l'atto venturo. Il *lògos plantarum* rende dialogica un'afasia soltanto apparente, che si fa verbo al crescere della libido: il *Gelsomino notturno* di Giovanni Pascoli¹⁴ o l'episodio proustiano dell'orchidea possono già chiarire tale concetto¹⁵. Il vegetale, d'altronde, si rapporta all'umano esclusivamente

¹² A. Palazzeschi, *Sole* (1963), ora in Id., *Tutte le poesie*, cit., p. 637, vv. 1-2.

¹³ G. Lepschy, *Introduzione*, in OS, p. LXXIII.

¹⁴ G. Pascoli, *Il gelsomino notturno*, in Id., *Canti di Castelvecchio* (1903-1911), in I. Ciani, F. Latini (a cura di), *Poesie di Giovanni Pascoli*, introduzione di G. Bárberi Squarotti, UTET, Torino 2002, p. 768.

¹⁵ Riguardo Proust, si faccia riferimento all'incontro tra M. de Charlus e il gielliere Jupien, pronto a sfruttare il linguaggio allusivo dei fiori e intessere parallelismi tra mondo umano e mondo vegetale. Non è un caso che, nell'episodio proustiano, Jupien venga paragonato a un fiore vergine, in attesa dell'insetto prossimo a fecondarlo: «Or Jupien, perdant aussitôt

per via tattile e olfattiva (a differenza del mondo animale, anche la sfera uditiva sembra per certi aspetti negata), in un crescendo pronto ad annullare i limiti preimposti del corpo. Anche in altri autori, l'ortica e il suo urticante contatto siglano il momento amoroso, o comunque il preludio all'amplesso. Si prenda, a titolo di esempio, questo passo estratto da *La nausea* di Sartre, dialogo tra Antonio e la giovane Anny:

«[...] c'était dans les jardins de Kiew, au bord de la Tamise».

«Mais ce que tu n'as jamais su c'est que je m'étais assise sur des orties ma robe s'était relevée, j'avais les cuisses couvertes de piqûres et, au moindre mouvement, c'étaient de nouvelles piqûres [...]. Pendant plus de vingt minutes [...] ce baiser que j'étais bien décidée à te donner [...], je suis arrivée à m'anesthésier complètement. [...] ; je n'ai rien senti, jusqu'à ce que nous nous soyons relevés».¹⁶

«[...] fu nel giardino di Kiew, in riva al Tamigi».

«Ma quello che non hai saputo è che m'ero seduta sulle ortiche, la veste mi si era alzata e avevo le cosce coperte di punture, e al minimo movimento erano altre punture [...]. Per più di venti minuti [...] quel bacio che ero ben decisa di darti [...], arrivai ad anestizzarmi completamente [...]; non sentii niente, fino a quando non ci rialzammo».

L'ortica adombra un erotismo di fondo e, pungendo la pelle della protagonista, ribadisce l'ibridazione umano-vegetale già riscontrata. Come nel passo meneghelliano, il fastidio e il dolore sembrano indurre chi ama a staccarsi dal proprio corpo, a perdere coscienza della propria fisionomia fisica e umana. Già Dante, nel *Purgatorio*, aveva paragonato la causa del suo pentimento (quell'*amor sui* che lo distoglieva dal pensiero di Beatrice) alla pianta urticante:

Di pentèr sì mi punse ivi l'ortica
Che di tutte altre cose quel mi torse
Più nel suo amor, più mi si fe' nemica.¹⁷

l'air humble et bon que je lui avais toujours connu, avait – en symétrie parfaite avec le baron – redressé la tête, donnait à sa taille un port avantageux, posait avec une impertinence grotesque son poing sur la hanche, faisait saillir son derrière, prenait des poses avec la coquetterie qu'aurait pu avoir l'orchidée pour le bourdon providentiellement survenu» («Ora Jupien, perdendo di colpo l'espressione umile e buona che gli avevo sempre conosciuta, in perfetta simmetria con il barone aveva rialzato la testa e ora dava alla sua figura un portamento seducente, posava con grottesca impertinenza la mano sul fianco, sporgeva il sedere, assumeva certe pose con la civetteria che avrebbe potuto prendere l'orchidea per l'insetto providenzialmente sopraggiunto»). M. Proust, *Sodome et Gomorrhe* (1921), in Id., *À la recherche du temps perdu*, IV, Gallimard, Paris 1954, p. 604. Trad. it. di M.T. Nessi Somaini, *Sodoma e Gomorra*, in M. Proust, *Alla ricerca del tempo perduto*, Rizzoli, Milano 1988, p. 27.

¹⁶ J.-P. Sartre, *La nausée* (1932), Gallimard, Paris 1938, p. 188. Trad. it. di B. Fonzi, *La Nausea*, Einaudi, Torino 1947, pp. 213-214.

¹⁷ *Purgatorio*, XXXI, vv. 85-87, p. 751.

Da qui le espressioni 'gettare alle ortiche', 'lasciarsi alle ortiche': abbandonarsi a un istinto, un impulso, volto a far perdere la via della *ractio*, un abbandono che il passo meneghelliano ribadisce alla luce di questi due esempi citati.

Ma non mancano, nel ciclo maladense, quelle che potremmo definire come piante da 'calendario', legate cioè agli eventi che scandiscono la vita paesana¹⁸. Si pensi alla profumata notte di San Giovanni, descritta pagine dopo quale momento magico e misterioso:

San Giovanni m'interessava specialmente per i fiori di camomilla che finiscono di maturare proprio quando compie gli anni (anzi è il suo onomastico) e si ha il senso che qualcosa di semplice e misterioso avvenga in quella breve notte profumata, che il cielo si fermi un momento e cominci poi a ruotare dall'altra parte. (LNAME, p. 230)

Schiuso nel fluttuare notturno, le bianche corolle saturano l'aria quali ombre viventi e fermano il tempo per le virtù calmanti del loro aroma. Non è un caso, quindi, arrivare all'ultima pagina di *Libera nos a malo* e constatare come l'erbario torni alla sua immagine più comune, al nocciolo etimologico del suo nome. La fine è ormai nell'aria: Mino, Nino, Gigi e Katia sono ormai adulti; tutto ci riconduce al reale, a un Adesso ormai in atto. I manifesti, appesi e mummificati dal tempo, sono rimossi dal loro supporto, quali «residui di un passato ormai inattuabile [...], allontanati e distrutti»¹⁹. Eppure, qualcosa continua a crescere:

C'è erba lungo il marciapiede che porta su dal Conte: il conte Brunoro la faceva strappare, ma quest'anno che Brunoro è morto non si è fatto ancora. (LNAME, p. 299)

Stavolta, l'erba non viene rimossa: resta lì, impavida, continuando il suo evolversi pervicace, quasi osservando la separazione e il distacco degli aridi fogli (o foglie, verrebbe da dire) appesi ai muri:

Nino s'è accorto che il lembo di un manifesto penzolava in alto, dove ci arriva solo lui: tirandolo giù con cautela sarebbero venuti via, insieme, due tre quattro manifesti affiancati, tutta una muraglia di manifesti, una contrada di manifesti. Ha tirato giù il bordo, e tutti insieme ci siamo messi a scollare. Con uno scroscio siamo restati con un paretone di carta colorata in mano, l'abbiamo steso sulla strada, poi, vagamente pentiti, lo abbiamo accartocciato a pezzi e abbiamo gettato i cartocci oltre la mura del Conte. (LNAME, p. 299)

¹⁸ Oppure, si pensi alle 'centurie' eretiche del bestemmiatore Cicàna che, dopo il regno animale, passa «alle piante, alle erbe, ai licheni, alle muffe», per poi entrare «nel mondo bruto della materia inanimata», LNAME, p. 76.

¹⁹ E. Pellegrini, *Nel paese di Meneghello. Un itinerario critico*, Moretti & Vitali, Bergamo 1992, p. 55.

L'immateriale torna nel proprio dominio, lasciando la vita e l'elemento vegetale al di là di una soglia, ormai liberi di proseguire la loro esistenza in un erbario olografico – un po' corpo, un po' fantasma –, pronto a crescere e sostanzarsi nelle opere successive dell'autore. Siamo solo all'inizio, ma le premesse sembrano esserci tutte: quell'erba, in fondo, non è rimasta incolume per caso.

3.2 Le piante sfuggite al guinzaglio: *Pomo pero*

Onde avvalorare l'ipotesi di un erbario maladense, ci muoveremo per adesso in una prospettiva sincronica, analizzando l'atto secondo del ciclo paesano: *Pomo pero*²⁰, uscito nel 1974 per l'editore Rizzoli. La funzione integrativa dell'opera pare essere ribadita già dal sottotitolo, *Paralipomeni d'un libro di famiglia*: una memoria posteriore, volta a completare l'anamnesi in atto. Fortificato appare il legame fra reale e mondo infantile, tale da eleggere il ritorno a catabasi²¹: quale Orfeo ibridato, metà uomo e metà bambino, l'autore cammina sulle vestigia del passato, andando incontro a una Malo corrosa, *revenant* e Euridice ormai prossima all'abbandono. In virtù del tema da noi trattato, il titolo del libro non può lasciarci indifferenti: esso è sì parte di una filastrocca infantile che invita a scegliere, fra due mani chiuse a pugno, quella che non è vuota; ma il suo rimando al mondo vegetale è abbastanza palese. In *Leda e la schioppa*, uno dei tanti testi autoesegetici, l'autore rivela:

Mi interessava segnalare un fondo di ambiguità, come appunto nella cantilena infantile *Pomo pero dime 'l vero*. Non vuol dire "mela e pera", né un incrocio tra una mela e una pera: non sono due cose, ma una cosa sola, un oggetto veramente misterioso, una specie di talismano.

[...]

Il mondo è pieno di significati ambigui, sembra che ci sia una ambiguità di fondo nell'esperienza umana. Io personalmente sono convinto che tutte le esperienze che noi facciamo sono ambigue, che hanno una doppia faccia, c'è il lato sì e il lato no...²²

È interessante osservare l'alterità di simili elementi, il loro entrare in una dimensione puramente simbolica. Fusi tra loro, i due frutti si fanno chiave interpretativa di un mondo atavico, quasi sommerso: l'infanzia, cui è necessario accedere onde penetrare il nucleo vitale dell'esperienza.

²⁰ L. Meneghello, *Pomo pero. Paralipomeni d'un libro di famiglia* (1976), Rizzoli, Milano 1990, ora in OS, pp. 619-779. Il romanzo sarà indicato con PP.

²¹ E. Pellegrini, *Nel paese di Meneghello*, cit., p. 68.

²² L. Meneghello, *Leda e la schioppa*, a cura del Museo Casabianca, Lubrina, Bergamo 1988, ora in OS, pp. 1221-1222.

Un'esperienza, e questo sarà dimostrato dalla seconda sezione del libro, destinata in seguito a esaurirsi, disfarsi, ritornare a galla quale fossile millenario. Il 'pero' del titolo, dunque, ribadisce quest'aura funerea; una pianta che «fin dal Medioevo [...] ha assunto anche un aspetto sinistro, forse a causa del legno che marcisce facilmente e si spezza, o per i vermi che ne amano il frutto» (*Florario*, p. 367): ciò non fa altro che richiamare quella putrescenza fantasma, aleggiante in alcune zone del testo. Ma anche nelle note esplicative del libro l'autore torna a fare luce sulle fattezze ambigue del frutto:

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 [...] 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 di innesto; e non si è dato alcun credito alle ricerche in materia del Mičurin, o alle vedute dei suoi interpreti stalinisti. (PP, p. 755)

Non solo viene ribadito, come accadeva in *Leda e la schioppa*, il ruolo metafisico della pianta, ma l'autore – come in altri punti delle sue opere – tocca i meandri di una botanica pura, chiamando in causa l'agronomo e genetista russo Ivan Vladimirovič Mičurin (1855-1935)²³ e i suoi esperimenti sull'innesto tra piante. Ma il titolo del libro meneghelliano non può non attivare quella memoria intertestuale mai sopita, evocando il Rilke dei *Sonetti a Orfeo*:

Voller Apfel, Birne und Banane
Stachelbeere... Alles dieses spricht
Tod und Leben in den Mund... Ich ahne...
Lest es einem Kind vom Angesicht,

Mela ghiotta, banana, pera, uva
spina... tutto ci parla nella bocca
di morte e vita... lo sento...
leggetelo a un bimbo in faccia quando le assapora.

wenn es sie erschmeckt. Dies kommt von weit.
Wird euch langsam namenlos im Munde?
Wo sonst Worte waren, fließen Funde,
aus dem Fruchtfleisch überrascht befreit.²⁴

Vien da lontano, questo. Non si sfa
in bocca lentamente e perde il nome?
Dov'erano parole, resti scivolano,
a sorpresa li libera la polpa.

L'esempio rilkiano riporta all'idea del frutto che si fa *nomen*, quel «Pómo-pèro – dime 'l vèro», che è filastrocca e scongiuro. Tuttavia, l'erbario maladense obbedisce a una dialettica luce-ombra e ondeggia tra ricordi chiaroscurali, baluginando quale lampo del distacco. Leggiamo nella prima sezione del libro:

²³ Agronomo, botanico e genetista russo, è stato membro onorario dell'Accademia sovietica delle scienze e dell'Accademia pansovietica Lenin dell'Agricoltura, insignito premio Lenin nel 1931.

²⁴ R.M. Rilke, *Die Sonette an Orpheus* (1922), Insel Verlag, Leipzig 1927, vv. 1-8, p. 27. Trad. it. di R.S. Virgillito, *I sonetti a Orfeo*, Garzanti, Milano 2000, p. 29.

Dentro avevamo i nostri organi vitali, cuoricino, corradella e il purpureo figà; e radicato là in mezzo, tenace come un pezzo di gramigna, il viscere più intimo che invano le zie agognavano di strapparci, la quinta budella. (PP, p. 628)

L'analogia con la graminacea, in tal caso, rimanda alla natura bassa e inverteconda dell'organo fallico, che è tuttavia destinato a riprodursi costantemente, come una pianta infestante. La gramigna, tenace e pronta a invadere ogni antro del suolo terrestre, bene si presta a questa simbologia; per non parlare della sua fama di erba cattiva, destinata – secondo il celebre detto – a non morire mai. La «quinta budella» non poteva non collegarsi al gradino più basso del regno vegetale, quello demandato a una natura ctonia ed escrementizia, radicata, come gli intestini e gli organi riproduttivi, sotto la pelle di un corpo-giardino ancora luogo di frutti acerbi.

Sempre nelle pagine iniziali, è presente un'altra vivida descrizione della flora maladense:

Rol; che un giorno un marrano prezzolato con la schioppa condusse nell'orto (noi si era stati attirati altrove con uno specchietto di ciclamini e di more) [...] e fece svoltare non per l'onesto sentiero di destra, diritto, sgombro, tra ordinate colture, ma per l'erbaceo, sghembante, sentiero a sinistra, invaso di glauca natura. (PP, p. 632)

L'uccisione di Rol, il cane dallo sguardo «di malinconia» e di «sventura» (PP, p. 632), avviene all'ombra della natura selvaggia, avulsa dal predominio dell'uomo. Tortile e glauco, questo mondo ha un che di sinistro e presagisce l'epilogo della vicenda, dove

Le piante sfuggite al guinzaglio, le ortiche, le felci; la nogara nutrita da magre rocce di fiele, l'amolaro s fibrato dal troppo figliare, coi figlietti verdognoli aggrappati sui rami... Ecco l'arcana casupola [...], Rol fu tradito [...], dov'è seppellito non vogliamo sapere. (PP, p. 632, corsivo mio)

Siamo in un luogo incolto dove le piante, a differenza dell'animale, hanno acquisito un'autonomia dall'umano e che Gilles Clément avrebbe definito come «Terzo paesaggio»²⁵: residuo dello spazio fisico e ambientale, «espace n'exprimant ni le pouvoir ni la soumission au pouvoir» («che non esprime né il potere né la sottomissione al potere»)²⁶, pronto a farsi «refuges à la diversité» («territorio di rifugio per la diversità»)²⁷,

²⁵ G. Clément, *Manifeste du Tiers Paysage*, Éditions Sujet/Objet, Paris 2004. Trad. it. di F. De Pieri, *Manifesto del Terzo paesaggio*, Quodlibet, Macerata 2005. L'opera in lingua originale è disponibile integralmente sul sito dell'autore <<http://www.gillesclement.com>> (1/2015).

²⁶ G. Clément, *Manifeste du Tiers Paysage*, cit., <<http://www.gillesclement.com>> (1/2015). Trad. it. di F. De Pieri, *Manifesto del Terzo paesaggio*, cit., p. 11.

²⁷ Ivi, p. 10.

per ciò che esula da «les plantes cultivées, les animaux élevés, et les êtres dont l'existence dépend des cultures et des élevages» («dalle piante coltivate, dagli animali da allevamento e da quegli esseri la cui esistenza dipende dalle colture e dagli allevamenti»)²⁸. L'immagine meneghelliana è ancipite, di una natura libera e fermentante che tuttavia riflette – con «l'amolaro sfibrato» – la fine infausta dell'animale. È rilevante che l'autore definisca come «sfuggite al guinzaglio» le piante selvatiche di questo verde bozzetto: creature allo stato brado, non più aggiogate ai riti agricoli del contadino-demiurgo. L'uomo agricoltore, infatti

trasforma le piante secondo i suoi bisogni e i suoi desideri, dando origine a delle varietà [di piante] “ammalate d'uomo” [...], incapaci di sopravvivere senza il nostro intervento.

[...] Purtroppo, le piante coltivate, sottratte al vaglio della selezione naturale, hanno perduto molti caratteri di “rusticità” [...], per cui sono diventate, rispetto a quelle di origine, più cagionevoli di salute.

[...] Anche in questo caso, se la natura, e per lei il suo braccio armato, la selezione naturale, premiano la biodiversità, l'agricoltore lavora al contrario.²⁹

Nel contrapporsi ai vegetali allo stato brado, l'episodio di Rol rende ancor più evidente quest'aspetto dell'erbario maladense, sfuggito al braccio armato dell'uomo e ai dinamismi seriali del mondo. È come se Meneghello, in certe parti delle sue opere, volesse toccare il nucleo centrale della natura, quella biosfera da sempre vagheggiata e apparsa, anni dopo, a suggello di una sua triade saggistica. Ed è in questi spiragli che il mondo vegetale sembra aprirsi in tutta la sua limpidezza, rivelando una carica, visionaria e visiva, di matrice quasi proustiana. Proprio come il protagonista della *Recherche*, l'Io narrante si trova immerso in un teatro di intermittenze, un letterario *jardin* dove si riappropria dell'essenza primaria – quasi segreta – di ogni singolo elemento. Tra i due Meneghello – ricordante e ricordato – si erige un esile diaframma lirico, oltrepassabile tuttavia da colui che scrive, ricorda e tocca con mano il suo tempo passato. Per tale motivo, le creature popolanti questo erbario vanno al di là di semplici occorrenze lessicali, parole destinate esclusivamente a oliare gli ingranaggi della *narratio*: esse tracciano e istituiscono un vero e proprio sentiero di simboli, destinato a portare il lettore dentro quel nucleo, il DNA pulsante della scrittura meneghelliana.

C'è un momento, tuttavia, in cui la flora di Malo comincia a velarsi di un'opaca e angosciante tristezza:

²⁸ G. Clément, *Manifeste du Tiers Paysage*, cit., <<http://www.gillesclement.com>> (1/2015). Trad. it. di F. De Pieri, *Manifesto del Terzo paesaggio*, cit, p. 17.

²⁹ G. Celli, *Le piante non sono angeli*, cit., p. 68.

In fondo all'orto c'era un purissimo pino, Elpéso, col fusto ficcante che saliva forse seimila miglia nel cielo, coi monti a mezzo ginocchio; incredibile cuspide che partiva di lì, da un ritaglio finito di terra; aereo concetto di cui si poteva toccare la base. (PP, p. 633)

L'occhio infantile trasfigura (o 'rifigura') l'essere sempreverde, immenso e svettante fino al cielo: paragonato a un'imponente cuspide, il pino è dotato di un nome proprio³⁰ e si fa scala celeste, rampa d'ascesa comunicante col cosmo (retaggio dell'Eden biblico, ma altresì dell'acacia e la «montagnola dell'anteparadiso», LNAM, p. 26). Eppure, questa visione sembra sfaldarsi nelle due righe finali:

Ma la testa aggraziata aveva il male della morte; e faceva sgomento che morisse in così assoluto silenzio. (PP, p. 633)

Nel loro esistere quieto, le piante mostrano la decadenza e la dissoluzione di un mondo: va da sé che il libro, e con esso le sue creature, si canalizzi verso un arido delta, un'entropia di botanica antimateria. Un indizio è altresì fornito dallo svanire della carica ironica, rinvenibile – per converso – nelle pagine di *Libera nos*:

la fecondazione dei fiori avviene per mezzo degli stami e dei pistilli, sui quali le api e i calabroni compiono una specie di atti impuri permessi, anzi meritori e quasi sacri. (PP, p. 651)

Siamo lontani dagli «Atinpùri» (LNAM, p. 8) descritti nel romanzo d'esordio: l'esempio in questione ha un tono didascalico, come se l'organicismo scientifico fosse riuscito a svilire anche i mondi paralleli di Malo. Non a caso, siamo prossimi alla seconda sezione del libro, completamente incentrata su ricordi cavati da un sottotesto tombale e dissolto. L'aprirsi dei *Postumi* su uno sfondo cimiteriale e la riesumazione del corpo paterno rimanda interamente a tale dinamica, a una realtà trascorsa e fagocitata dall'*auctor*, prossima al collasso del tempo. In questo limbo non destinato a mutare, anche le piante si bloccano quali emblemi morenti: si pensi al ciclamino evocato nelle parole di Marta, «bruttissimo, è da prima di Natale che sta morendo, e non si decide, le foglie pendono scolorite [...]. Ho visto subito che il fiore stava male [...] [e] questo ne ha per poco [...]» (PP, p. 687); oppure, alcune pagine addietro:

Andiamo in giro per le colline sopra il paese a vedere case di contadini abbandonate [...]. Sono catapecchie fabbricate in un passato senza storia

³⁰ L'appellativo deriva dal nome comune in dialetto (*péso*).

(hanno cinquant'anni o trecento?) e stanno rapidamente diroccandosi [...]. Il tracciato degli interni fa stringere il cuore. Visitiamo con pochi passi tra le *ortiche* cucina, stalla, camera. [...] queste macchine per vivere dei nostri vecchi compaesani di monte. (PP, p. 684, corsivo mio)

La situazione pare invertirsi e il regno vegetale si divide: da un lato, le piante 'umane' e coltivate dall'uomo sono prossime a una fine certa; dall'altro, i vegetali «sfuggiti al guinzaglio» sembrano avere la meglio, nel loro invadere una realtà abbandonata. Tra le macerie del casolare andato, tra le rovine di un mondo non più tale, le ortiche spuntano quali immagini di una vita che ancora continua, avulsa dalle dinamiche del mondo restante (come l'erba, nel finale di *Libera nos a malo*, continuava a crescere imperterrita sul marciapiede). E queste poche righe, sotto certi aspetti, evocano un'altra celebre pagina, sicuramente nota al Meneghello professore a Reading:

The house was left; the house was deserted. It was left like a shell on a sandhill to fill with dry salt grains now that life had left it. The long night seemed to have set in; the trifling airs, nibbling, the clammy breaths, fumbling, seemed to have triumphed. The saucepan had rusted and mat decayed. Toads had nosed their way in. Idly, aimlessly, the swaying shawl swung to and fro. A thistle thrust itself between the tiles in the larder.³¹

La casa venne abbandonata; non ci andò più nessuno. Fu abbandonata come una conchiglia su una duna di sabbia a riempirsi di granelli di sale, ora che la vita l'aveva abbandonata. La lunga notte sembrava essersi insediata; i soffi leggeri, che mordevano, i venti appiccicosi, che frugavano, sembravano aver trionfato. La pentola si era arrugginita e la stuoia disfatta. I rospi s'erano fatti strada all'interno. Pigro, senza scopo, lo scialle aveva oscillato avanti e indietro, dondolante. Un cardo era cresciuto tra le mattonelle nella dispensa.

Siamo nel capitolo conclusivo di *Gita al faro*: morta la Signora Ramsay, la casa è ormai abbandonata da tempo. Eppure, in una stasi mortuaria, la vita sembra quasi fare ritorno e contrasta – in modo dissonante – con la contusa aridità del reale. Non è nostro intento forzare una filiazione letteraria, ma la pagina in questione sembrava al meglio esprimere quel ritorno di una vita 'altra' sopra i resti cadaverici del reale, il continuo pulsare cosmico sopraffacente i cascami di un mondo.

L'erbario dei *Paralipomeni* si chiude su un'ultima immagine vegetale, ormai legata a una *Malo* divenuta «il simbolo del niente [...]; guscio vuoto, una specie di macchina celibe, bloccata al livello di fascinazione fonica»³². Nei versi di *Congedo*, chiusura e suggello poetico del romanzo, leggiamo che

³¹ V. Woolf, *To the Lighthouse* (1927), Penguin, London 2000, p. 149. Trad. it. di L. Bianciardi, *Gita al faro*, Rizzoli, Milano 1995, p. 180.

³² E. Pellegrini, *Nel paese di Meneghello*, cit., p. 70.

Nei broli annerisce l'uva
 Che nessuno vuole raccogliere
 Ne prendono qualche graspo
 Gli operai dell'officina
 Uno ne piluccano uno ne gettano,
 giacciono i gioielli neri
 sotto le viti tra l'erbacce.
 Smurata è la mura dell'orto,
 dilaniato il core,
 mucchi di strame ingombrano
 la corte, coppa caduti,
 rotti rametti, pali fradici.
 Intorno si vede sorgere
 un mondo di cose nuove,
 questa roba si spazza via
 trionfa un rigoglio
 banale e potente. (PP, p. 751)

Il frutto è rappresentato al culmine della sua marcescenza e testimonia la parabola discendente imboccata dal testo e il suo erbario. È in atto un processo fossilizzante, pronto ad agire anche su ciò che è stato recuperato, sui *revenants* portati a galla dal Meneghhello-Orfeo incontrato a inizio del libro, in virtù del quale gli acini d'uva si fanno neri gioielli, per transitare da una sfera biotica all'altra, dalle piante al lapidario (procedimento, questo, rinvenibile poi nei paragrafi delle *Carte*). La portata semantica è come dissezionata e aspirata con una cannula; restano solo le litanie dell'*Ur-Malo*: un *Libro dei morti* dal sapore *nonsense*, per riaprire quei varchi e passaggi verso un tempo in apparenza perduto.

3.3 Un libro che è figlio delle foglie: *I piccoli maestri*

Adesso è necessario un ritorno all'universo civile della produzione meneghelliiana, alla parte scrittoria in cui l'occhio autorale sembra guardare attraverso il 'trapianto': quel dispatrio che, nel 1947, vide l'autore partire alla volta dell'Inghilterra. *I piccoli maestri*³³, uscito nel 1964, istituisce questa seconda *tranche*, orientata verso il *bios* ma destinata al contempo a ramificarsi in un contesto che lo trascende. Meneghhello rovescia il paradigma resistenziale e lo esamina dall'interno, dalla mano di chi – in prima persona – ne ha fatto la storia. Nell'intessere una diegesi pluridiscorsiva, l'autore intreccia storiografia e memoria privata, per un ritratto che diviene corale.

Va detto che, sin dalla prima pagina, le piante fanno la loro comparsa, a cominciare dalla Simonetta e il suo essere paragonata a un fiore («mi disse a mezza voce: "Tu hai un fiore"»). Aveva l'aria di dire che avrebbe preferito averlo

³³ L. Meneghhello, *I piccoli maestri* (1964), Rizzoli, Milano 1990, ora in OS, pp. 337-618. Il romanzo verrà indicato con la sigla PM.

lui, ma che almeno cercassi di esserne degno», PM, p. 39). Ma sono tuttavia altre le presenze vegetali che strutturano il sottotesto botanico del libro:

Fuori c'erano i cespugli dei *mughi*, groppi di roccia, alberature dei pini [...]. Bisognava infilarsi di sbieco per passare [...]. Mi calai giù che fui tutto sottoterra, e mi lasciai andare un altro po' [...]. Riconobbi le barbe dei *mughi*, l'umidore delle pareti di roccia [...]. C'era tutto: il libretto [...], il paraballo [...]; i due caricatori erano su uno zoccolo. (PM, pp. 339-342, corsivo mio)

Chiuso in un bozzolo terroso, Gigi è tornato nuovamente in quei luoghi, calpestando il suolo delle memorie, della trascorsa vita quale 'maestro'. I mughi, con le loro radici, proteggono questo ritorno alla terra, in una sorta di infetamento rovesciato e discesa nell'umidore ctonio. Per Rocco Mario Morano, l'episodio citato veicola altri significati, ché

la regressione allo stato prenatale, operata attraverso il simbolico ritorno "dentro la terra", calandosi nella "fessura" della grotta, più che un semplice ritorno alle origini, rivela la trepidazione e l'ansia con cui si procura un vero e proprio mezzo di difesa dalle aggressioni pretese o reali provenienti dal mondo esterno artefatto e inautentico e rappresenta una sorta di *cupio dissolvi* [...], prelude alla resurrezione di un uomo nuovo, capace finalmente di riappropriarsi in modo autentico della propria *alma tellus* [...].³⁴

Il protagonista è smarrito, attonito, consapevole di un passato ormai perso per sempre:

Siamo incapsulati in questa nicchia, sotto il livello della crosta della terra, in un momento vivo ma privo di senso, che commemora un momento e un senso già morti [...]. (PM, p. 342)

Il mugo, o pino montano, si caratterizza per le piccole dimensioni e la cima a forma piramidale; è tipico della zona alpina, al limite superiore delle foreste (definita anche 'zona del mugo'). Presenze costanti dell'altipiano veneto, i mughi torneranno più volte all'interno del romanzo:

tornai a domandare dei mughi. Non sapevo neanche che esistessero [...], prima di venire in Altipiano; mi avevano affascinato immediatamente. Non sono veri arbusti, e non sono alberi; sono una stirpe dei greppi su cui spargono le loro foreste, alte press'a poco come un uomo; sembrano molli, ma sono tenaci, e quando si prova a penetrarvi si è come catturati da una forza arborea che pare quasi liquida. Il mugo è un grande cespo intricato, vivo [...]. È elastico e pare che ti catturi. (PM, pp. 463-466)

³⁴ R.M. Morano, *I piccoli maestri e Fiori italiani*, in A. Daniele (a cura di), *Omaggio a Luigi Meneghello*, Centro Editoriale e Librario Università degli Studi della Calabria, Rende 1994, p. 94.

In questo estratto, i mughi sono descritti quali esseri ibridi, in bilico tra l'albero e l'arbusto, con un aspetto indefinito e umanizzato: sono alti quanto un uomo; hanno un morbido tegumento; scorre in essi una forza liquida (sanguigna, potremmo dire). Col loro rapido susseguirsi, i mughi formano una verde coorte, una sorta di macro-famulo delimitante due mondi. Ed è in virtù di questo antropomorfismo che il paesaggio ora parla, vive e si esprime in un *lógos* non poi così dissimile da quello umano; anzi, nella sua carica simbolica, esso pare quasi dotarsi di intelletto proprio:

Fu in queste settimane [...] che ci entrò [...] nell'animo il paesaggio dell'Altipiano. In principio, di esso si avvertiva piuttosto ciò che è difforme, inanimato, inerte: ma restandoci dentro, e acquistando via via un certo grado di fiducia e vigore, anche l'ambiente naturale cambiava. A mano a mano le parti vive, energiche, armoniche del paesaggio prendevano il sopravvento sulle altre, e presto trionfarono dappertutto, e noi ne eravamo come imbevuti. Le forme vere della natura sono forme della coscienza [...]. Lassù, per la prima volta in vita nostra, ci siamo sentiti veramente liberi, e quel paesaggio s'è associato per sempre con la nostra idea di libertà. (PM, pp. 463-466)

Tra i 'maestri' e la realtà circostante s'instaura un vero e proprio legame sinergico, rivelante e al contempo reciproco. Nel decantarsi dalle scorie della *civitas*, l'occhio umano si avvicina a una sorta di 'aperto' rilkiano, entro cui si manifesta il *genius loci* dell'Altipiano. La tensione tra uomo e natura sembra azzerare ogni ostacolo e colloca entrambi al centro, nel fulcro di una diastole panica. I mughi e la vegetazione dei passi esaminati rientrano nella categoria di quelli che Augustin Berque ha definito «éco-symboles» («ecosimboli»)³⁵, atti a relazionare lo sguardo e le disposizioni corporee dell'umano con l'ambiente circostante in un'esperienza che rasenta la *wilderness*: «a nature in a state uncontaminated by civilisation [...]. [Which] has an almost sacramental value [because] it holds out the promise of a renewed authentic relation of humanity and the earth [...]»³⁶. Volendo far nostre le parole di Eugenio Turri, siamo al cospetto di un'abbozzata «semiotica del paesaggio»³⁷, ove l'erbario assume il ruolo di vero e proprio «iconema [...] [:] segno all'interno di un insieme organico di segni [...], elemento che incarna il *genius loci* di un territorio»³⁸.

Per *contra*, ci sono zone del testo in cui il regno vegetale torna a intrecciarsi alle vicende amorose del protagonista: è il caso della partigiana Na-

³⁵ A. Berque, *Comment parler du paysage*, in Id., *Les raisons du paysage*, Hazan, s.l. 1995, pp. 11-14. Trad. it. di P. D'Angelo, *Come parlare di paesaggio?*, in P. D'Angelo (a cura di), *Estetica e paesaggio*, il Mulino, Bologna 2009, pp. 159-176.

³⁶ G. Garrard, *Ecocriticism*, Routledge, New York 2004, p. 59.

³⁷ E. Turri, *Il paesaggio come teatro. Dal territorio vissuto al territorio rappresentato*, Marsilio, Venezia 2010, p. 19.

³⁸ *Ibidem*.

tascia, pronta a offrire un intero albero di pino in segno del suo amore per Gigi, da lui rifiutato per poi pentirsene:

primo perché come regalo era poetico, e intonato alla sua personalità silvana; e poi perché un giorno che mi ricordai di fare il conto dei metri cubi e m'informai quanto costava un metro cubo, [...] venivano fuori tanti di quei soldi. (PM, p. 447)

In altri casi, l'elemento vegetale si trasla e manifesta analogie inusuali, come accade nell'uccisione della capra:

Il Finco volle fare anche lui una prova su una capretta da macellare; disse che avrebbe mirato all'occhio, e sparò un colpo solo; andando a vedere, la testa pareva intatta e l'occhio era un piccolo rododendro dai colori carichi. (PM, p. 444)

Piccolo e dall'aspetto delicato, il rododendro rosso appartiene indubbiamente alla memoria autorale e, nel sostituirsi all'occhio sanguinante, sembra annullare il truce effetto che una simile immagine sortirebbe: è come se l'animale, in tal caso, avesse incorporato il fiore, germogliato in luogo del bulbo oculare. Oppure, si pensi all'immagine dei 'gattini'³⁹, le infiorescenze simili alla coda felina:

Vedevo i rametti dei mughi intorno a me staccarsi dalle piante con curiosi saltelli. Facevano un rumorino minuto, isolato dal resto. Poi cominciai a notare i gattini, che mi rincorrevano con incredibile ferocia e pareva che si lacerassero in aria sorpassandomi. Sapevo benissimo che cos'erano, ma ero impreparato per il senso rivoltante di ribrezzo che ispira la percezione della loro velocità. Si sentiva il filo lungo a cui erano attaccati, e lo strappo bestiale quando mi passavano vicino. Ero in mezzo a un fascio di questi fili. (PM, pp. 494-495)

Nell'addentrarsi in quest'intricata barriera, Meneghello ne descrive la completa evoluzione: ogni mossa e ogni rumore sono come portati al diapason, in un crescendo che annulla i confini tra realtà diverse. Vive e animate, queste piante si fanno zoomoorfe, anche in virtù dei propri appellativi: i mughi 'mugolano'; i gattini si comportano come dei felidi in piena regola e va da sé che il loro strappo appaia 'bestiale', come un cordone ombelicale⁴⁰ reciso con violenza. Tutto è animale, animato, a riprova di come questo paesaggio viva e risponda a ogni stimolo esterno.

La fusione umano-pianta è simboleggiata anche da episodi relativi alla sfera sessuale:

³⁹ In botanica, il 'gattino' indica l'amento, infiorescenza allungata a grappolo tipica di alcuni alberi, tra cui il salice. Gli amenti sono suddivisi a loro volta in maschili e femminili.

⁴⁰ Di «cordone ombelicale», Meneghello ha già parlato pagine addietro: «Avevamo ancora un aggancio alla realtà, un luogo remoto e formidabile dove terminava un grande cordone ombelicale, l'ombelico del nostro mondo», PM, p. 405.

La Miranda veniva [...] raccogliendo qualche primula. Quando arrivò davanti a me si fermò, e mi porse le primule [...].

Mi alzai, eravamo molto vicini, lei non si tirò via, e già mi pareva di sentirmela venire sul petto con le punte dei seni [...]; ma quel vigliacco di suo fratello la chiamò, e lei si scosse e corse via.

Quella notte prima di addormentarmi (si dormiva vestiti) mi sbottonai i calzoncini davanti e misi dentro le primule⁴¹ che poi si sparpagliarono dappertutto, e per giorni continuai a perderne. (PM, p. 478)

Venendo meno l'oggetto del desiderio, l'attenzione erotica del protagonista si concentra su un surrogato, un sostituto dell'oggetto stesso. Il fiore, in tal caso, diviene feticcio, elemento conducente al soddisfacimento erotico. Le primule, nel loro contatto coi genitali, simulano un rapporto sessuale mancato in atto ma dal protagonista perpetrato in potenza. Non siamo dinanzi ad abbandoni onanistici, a un autoerotismo che violenta queste candide infiorescenze, chè il dono di Miranda resterà con Gigi per giorni e giorni, impernandosi dei suoi umori, sino a divenire tutt'uno col corpo: gli organi sessuali e riproduttivi delle piante sembrano dunque tornare al loro luogo d'origine. L'effetto è quasi straniante: delicatezza dei fiori, eroticità della pelvi. Le creature in questione, colorate e graziose, invertono quel processo che le ha portate a schiudersi al mondo, fanno rientro nell'*humus*, tra i virili cascami. Chiarificanti, a tale proposito, appaiono le parole di Freud, in quanto il feticcio

bleibt das Zeichen des Triumphes über die Kastrationsdrohung und der Schutz gegen sie, er erspart es dem Fetischisten auch, [...] indem er dem Weib jenen Charakter verleiht, durch den es als Sexualobjekt erträglich wird. Im späteren Leben glaubt der Fetischist noch einen anderen Vorteil seines Genitalersatzes zu genießen. Der Fetisch wird von anderen nicht in seiner Bedeutung erkannt, darum auch nicht verweigert, er ist leicht zugänglich [...].

è il segno di una vittoria trionfante sulla minaccia di evirazione e una protezione contro quella minaccia; il feticcio, inoltre [...], attribuisce alla donna una caratteristica che la rende tollerabile come oggetto sessuale: in un'epoca più tarda della vita, il feticcista crede di poter trarre vantaggio da un'altra peculiarità di questo suo sostituto genitale. Il feticcio, non essendo riconosciuto nel suo significato dagli altri, non viene rifiutato, è facilmente accessibile e il soddisfacimento sessuale ad esso legato è comodo e disponibile [...].

⁴¹ Si crea quasi un *humus* corporeo.

Schließlich darf man es aussprechen, das Normalvorbild des Fetisch ist der Penis des Mannes, wie das des minderwertigen Organs der reale kleine Penis des Weibes, die Klitoris.⁴²

Per concludere possiamo affermare che il prototipo normale del feticcio è il pene dell'uomo, così come il prototipo dell'organo inferiore è il piccolo pene reale della donna: la clitoride.

Sotto certi aspetti, anche il protagonista della scena meneghelliana è andato incontro a un'evirazione in piena regola, simboleggiata dalla fuga della donna, costretta a interrompere quelle profferte amorose. Le primule, dinanzi al torto subito, colmano il vuoto generato da questa fuga e aderiscono al ruolo di sostituto genitale: un feticcio che, tuttavia, viene occultato e posto a contatto con la parte più intima del corpo. Oltretutto, è opportuno considerare anche il significato del fiore appena citato, ché «il nome ne riflette la nascita abbastanza precoce che ha ispirato, nel linguaggio dei fiori, l'emblema della prima giovinezza [...] [e degli] innamorati» (*Florario*, p. 39): «*tu hai un fiore*» aveva detto il pastore riferendosi a Simonetta; a riprova di come il femminile e il mondo delle piante vadano, in Meneghello, sempre di pari passo (un aspetto, questo, che avremo modo di rinvenire anche negli scritti seriori).

Ma passiamo, ora, all'estratto conclusivo. Abbiamo visto come l'entrata del protagonista nel regno vegetale sia apparsa, da subito, come un ritorno, un infetamento a rovescio, simboleggiante il contatto con la madre terra. Se, in *Libera nos a malo* e *Pomo pero*, le piante apparivano quali immagini vivificate da uno scorrere mnestico attualizzante, nei *Piccoli maestri* abbiamo assistito all'emergere vero e proprio di questo regno, allo scoprirsi della sua carica proiettiva, per arrivare alla sinergia tra umano e vegetale. Un legame, questo, non solo affettivo, bensì corporeo, a tratti animistico; un progressivo avvicinamento, descritto dalle righe seguenti:

Finiva l'estate [...].

Nei grandi campi di sorgo⁴³ passavamo ore terrose, granulose.

Conoscevamo tutti i fenomeni dell'inframondo verdastro; la terra umida, i gambi sempre un po' acquosi, i cancri pulverulenti, i ciuffi teneri delle pannocchie. Veniva la fantasia di essere anche noi creature del sorgo; si era imparato a camminare a quattro zampe là sotto, a sostarvi in conversazione, a dormirci le notti.

[...] La nostra guerra era figlia delle foglie. (PM, pp. 577-578)

⁴² S. Freud, *Fetischismus* (1927), in A.J. Storf (Hrsg.), *Almanach der Psychoanalyse*, Internationaler Psychoanalytischer Verlag, Wien 1928, pp. 17-24. Trad. it. di R. Colomi, *Fetichismo*, in Sigmund Freud, *Opere. 10. Inibizione, sintomo e angoscia e altri scritti. 1924-1929*, a cura di C. Musatti, Bollati Boringhieri, Torino 1978, pp. 491-492. Il testo originale è disponibile online: <<http://www.textlog.de/freud-psychoanalyse-fetischismus.html>> (1/2015).

⁴³ Il sorgo è suddiviso in due specie: *vulgare*, usato per produrre becchime; e *saccharatum*, la comune saggina, impiegato per fabbricare scope. A Malo, tuttavia, la pianta indica il comune granturco.

Anche il tempo, oramai, sembra essere quello dilatato e immobile delle piante, uno scorrere silenzioso fatto di terra e grani: la vita stessa, in tal modo, ha abbracciato questa realtà parallela, ed è spontaneo il fantasticare dei giovani circa l'essere «creature del sorgo». La natura, sostiene ancora Rocco Mario Morano, ha recuperato la sua «dimensione misterica e sacrale [...]. [Si è fatta] simbolo rassicurante rispetto alla società civile in generale e alle città demonizzate»⁴⁴. Nel vivere all'ombra di questi guardiani, i protagonisti ne mutuano l'*ethos* e le dinamiche, paiono anch'essi far parte «dell'inframondo verdastro»: la «penombra verde e subacquea» (LNAM, p. 91) vagheggiata dall'autore *in limine* alla sua cronica maladense.

3.4 Fiori della mente

Il primo tassello della nostra trattazione non poteva non chiudersi su un'opera 'fiorita' sin dal titolo: ci riferiamo a *Fiori italiani*⁴⁵, anamnesi decostruttiva di quella *Bildung* che già era stata passata al vaglio nei *Piccoli maestri*. Nonostante il mediano interporsi di *Pomo pero* (uscito nel 1974), la storia di S. assume, nel macrotesto dell'autore, una funzione prolettica e completante: da un lato, si unisce ai *Piccoli maestri* e conclude la mappatura del mondo civile meneghelliano; dall'altro, mostra il percorso formativo del professore di Reading. Celatasi dietro il *subject*⁴⁶, l'identità autorale emerge pagina dopo pagina, entro un legame che, all'apparenza, contravviene le regole del patto autobiografico: il libro si fa eterodiegetico pur rivelando, in seguito, il sovrapporsi completo tra autore, personaggio e voce narrante.

Il mondo vegetale, lo abbiamo già accennato, è rivelato nel titolo, tanto da averne deciso le sorti bibliografiche. A tal proposito, Diego Zancani ha affermato che «la preferenza per i fiori [...] è accertata in Meneghello e [*Fiori italiani*] [...] venne [...] catalogato tra quelli di botanica nel repertorio dei libri italiani in commercio»⁴⁷; per Luciano Zampese, invece, si tratta di un «titolo particolarmente felice, e fecondo [,] [dove] l'immagine dei fiori viene a intrecciarsi con l'idea di una coltivazione, di un amorevole processo che asseconi lo sviluppo naturale»⁴⁸. In un testo inedito, conservato al Fondo Manoscritti dell'Università di Pavia e citato da Francesca Caputo

⁴⁴ R.M. Murano, *I piccoli maestri e Fiori italiani*, cit., pp. 105-106.

⁴⁵ L. Meneghello, *Fiori italiani* (1976), Rizzoli, Milano 1992, ora in OS, pp. 781-964. Il romanzo sarà indicato con FI.

⁴⁶ Nel libro indicato con S.

⁴⁷ D. Zancani, *Le flore di Malo ovvero Meneghello e la citazione di autori stranieri*, cit., p. 76.

⁴⁸ L. Zampese, *La forma dei pensieri. Per leggere Luigi Meneghello*, Franco Cesati Editore, Firenze 2014, p. 110.

nella sua analisi filologica del libro⁴⁹, Meneghello torna sul tema floreale a proposito della copertina delle prime due edizioni del testo:

Avevo detto all'illustratore [John Alcorn], per la copertina: "Erbe e fiori variopinti, e un serpente". Pensavo, forse inevitabilmente, alla suggestione di "tra l'erba e' i fiori" e al fascino della *mala striscia*, la serpe che arriva girando di qua e di là la testa, e si lecca la schiena. L'illustratore era bravo [...] ma l'ornato e variopinto diagramma che ha creato non mi piace [...]. Il serpente tra l'erba e i fiori: l'insidia che serpeggia nel giardino del sapere...⁵⁰

Il tono biblico di questa descrizione porterà l'autore, più avanti, a tentare un raffronto fra l'immagine di copertina e *La caduta dell'uomo* di Hugo Van der Goes, sino a constatarne la mancata emblematicità. Come abbiamo già potuto evincere dal passo citato, è subito evocata la presenza di un erbario *in limine*, autorizzato dalla natura del titolo. Un titolo dove – continua l'autore – si allude «ai frutti della conoscenza [...] [,] [anche se poi] viene da chiedersi, sono fiori o sono frutti?»⁵¹. Immediati, a tal proposito, risultano i richiami a *Pomo pero*, ma altresì ai *Fiori* baudelairiani, come testificato da un passo de *L'uso moderno*, dove l'autore, a proposito di *Je t'adore à l'égal de la vouûte nocture*⁵², afferma: «Questo ho cercato di esprimere nel libro che si chiama *Fiori italiani* (ma guarda: fiori anche qui) [...]»⁵³; filiazione che è stata poi analizzata da Gigliola Sulis, nel suo studio sui titoli delle opere meneghelliane⁵⁴.

Terminate queste considerazioni iniziali, il libro si apre facendo luce su un nuovo aspetto di questo erbario *in fieri*, ovvero sia il binomio coltivazione-educazione:

Alla fine si alzò tra l'uditorio un ragazzotto dai capelli rossi, malinconico e cortese, che si mise a rimproverare il *panel* per aver trascurato l'aspetto più importante dell'educazione, quello floreale. "Noi siamo vasi di fiori" disse. "Voi dovrete coltivarci delicatamente, farci fiorire."

S.si portò a casa la teoria dei fiori in vaso e ci pensò su qualche anno. (FI, pp. 786-787)

L'analogia discente-pianta funge da innesco per la parabola formativa di S.: un percorso che più volte è esplicito mediante l'uso di 'verdi' traslati. In

⁴⁹ F. Caputo, *Notizie sui testi*, in OS, pp. 1687-1713. Il testo inedito è situato fra le carte inedite di *La materia di Reading*, con data «Londra 12 NOV 96».

⁵⁰ Ivi, pp. 1710-1711.

⁵¹ *Ibidem*.

⁵² C. Baudelaire, *Je t'adore à l'égal de la vouûte nocture*, in Id., *Les fleurs du mal* (1861), *Œuvres Complètes*, I, Gallimard, Paris 1975, p. 40. Trad. it. di A. Bertolucci, *T'adoro al pari della volta notturna*, in C. Baudelaire, *I fiori del male*, Garzanti, Milano 2001, p. 47.

⁵³ L. Meneghello, *Quaggiù nella biosfera*, cit., in OS, p. 1599.

⁵⁴ G. Sulis, *Sui titoli delle opere di Meneghello*, in D. La Penna (ed.), *Meneghello. Fiction, Scholarship, Passione civile*, «The Italianist», Special Supplement, 32, p. 93.

riferimento all'episodio citato, Meneghella afferma: «fu quello il momento in cui mi parve [...] di vedere per la prima volta il rapporto tra l'educazione e la crescita delle piante [...] e la cosa mi fece un'impressione profonda»⁵⁵. Il passo appena citato è tratto da una conversazione tenutasi all'Università di Edimburgo il 28 novembre 1989 e, non a caso, avente come titolo *Italian Flowers. The Cultivation of the Italian Mind Under Fascism*. Ma non sarà peregrino ravvisare, in questa similitudine, echi dell'*Emilio* roussoviano che, per certi aspetti, già prefigurano il percorso del libro di Meneghella:

C'est à toi que je m'adresse, tendre et prévoyante mere, qui sus t'écarter de la grande route, et garantir l'arbrisseau naissant du choc des opinion humaines! *Cultive*, arrose la jeune plant avant qu'elle meur; les fruits feront un jour tes délices.⁵⁶

Mi rivolgo a te, madre tenera e previdente che ti sapesti allontanare dalla via comune, e preservare l'arboscello nascente dall'urto delle opinioni umane! *Coltiva*, annaffia la giovane pianta prima che muoia: i suoi frutti faranno un giorno la tua delizia.

Subito dopo, nell'affermare che «on façonne les plantes par la culture, et les hommes par l'éducation» («si interviene nello sviluppo delle piante con la coltivazione [e] [...] in quello degli uomini con l'educazione»)⁵⁷, Rousseau traccia quel parallelo fra coltura e cultura, che sarà alla base del libro meneghelliano. *Fiori italiani* getta uno sguardo anche sulla realtà paesana, sulla «calotta quarzifera» (FI, p. 788) dalle fattezze di limbo:

Questo era un effetto della generale immutabilità dell'ambiente paesano. Si potrebbe dire che l'intera nozione del divenire delle cose era assente. Si vedeva che c'è in natura una specie minore di divenire, le piantine che crescono da un seme, la gente che in principio è bambina e poi diventa grande, mette i mustacchi più folti nei maschi. (FI, p. 788)

In quanto nucleo germinale dell'*iter* educativo, il bambino è il seme, la minima unità vegetale destinata a evolversi secondo gli influssi della realtà circostante. La 'biosfera' intellettuale – volendo citare parte del titolo di un'altra opera meneghelliana – formerà la mente futura, che per *imprinting* si adatterà ad essa: una simbiosi determinante il radicamento, l'attecchire della semente in un *humus* culturale ben definito. Altrove, nel passare al vaglio la *cultivation of mind*, l'autore si serve dell'erbario per smascherare la natura astratta di questa *Bildung*, dove

⁵⁵ L. Meneghella, *Fiori a Edimburgo*, in Id., *La materia di Reading e altri reperti*, Rizzoli, Milano 1997, ora in OS, p. 1336.

⁵⁶ J.J. Rousseau, *Émile ou De l'éducation* (1762), Charpentier, Paris 1848, p. 8 (<<https://archive.org/details/h1762mileou03rous/>, 1/2015). Trad. it. di A. Visabergchi, *Emilio*, Laterza, Bari 2003, pp. 51-52, corsivo mio.

⁵⁷ Ivi, p. 9. Trad. it. ivi, p. 53.

Importava la *ratio*, diciamo lo schema della funzione clorofilliana, non la banale realtà, com'erano fatte le foglie dell'ontano (tranne che nelle illustrazioni di un libro: ma queste servivano a distinguere tra illustrazioni, non tra foglie vere o alberi veri), e meno che mai la *praxis*, potare, innestare. (FI, pp. 867-868)

L'erbario, come accadeva nella *chronica* maladense, richiama una sfera pratica, attiva, dove le piante si radicano in un ambiente proprio, vitale, avulso dalle figurine posticce da libro scolastico. Meneghello, sotto certi aspetti, prefigura già alcuni passaggi di *Jura* e la celebre pagina su *L'uccellino e l'oseleto*, dove il secondo, a differenza del primo, «ha una qualità che all'altro manca: è vivo, ed è proprio lui che presta all'altro [in quanto creatura scritta] una sembianza di vita»⁵⁸. Un concetto, questo, ribadito in altri luoghi del libro, dove le piante sono sempre protagoniste:

[...] per il nostro secondo battesimo non si sarebbe potuto trovare un personaggio più adatto di questo prete. Aveva una libreria di ciliegio la quale parlava, e diceva: "Ero ciliegio: cento volte e cento / i miei rubini maturai". Quei rubini erano senza alcun dubbio le ciliegie, che però qui non volevano saperne di mettersi a scintillare come pietre preziose. Strano, perché effettivamente nella vita le ciliegie usate come orecchini sono gioielli. (FI, p. 809)

La filiazione intertestuale con Giacomo Zanella⁵⁹ non solo rimanda alle letture che hanno nutrito l'educazione di S., bensì mostra come, nel testo del poeta citato, i due mondi (lapidario ed erbario) non siano sovrapponibili; a differenza della vita, dove – sostiene Luciano Zampese – «le ciliegie sono gioielli [e] le similitudini sono intensificate al punto da divenire realtà»⁶⁰.

L'erbario torna a vertebrare anche la narrazione relativa agli anni universitari di S., specie nell'episodio che Meneghello intitolerà in seguito *Il caco dell'ultimo Fichte*⁶¹:

Per la tesi era andato da Stefanini, che lo trattava con speciale considerazione [...]. Dopo la guerra [...] andò privatamente a trovarlo a casa sua [...]. Stefanini gli domandò "E quando possiamo attenderci i primi frutti del suo ingegno?". I primi frutti! Un ingegno che frutta, che persona da frutto. La cultura come orticoltura. Che fate di bello, quel giovane? Faccio cachi. (FI, p. 902)

La mente è intenta a produrre frutti su un intelletto ramificato e l'albero, con le proprie frondosità, si lega all'idea della conoscenza che tocca livelli via

⁵⁸ L. Meneghello, *Jura. Ricerche sulla natura delle forme scritte*, Rizzoli, Milano 2003, ora in OS, p. 991. L'opera sarà indicata con JUR.

⁵⁹ G. Zanella, *Ero ciliegio*, in Id., *Le poesie*, a cura di G. Auzzas, M. Pastore Stocchi, Neri Pozza, Vicenza 1988, p. 458.

⁶⁰ L. Zampese, *La forma dei pensieri*, cit., p. 117.

⁶¹ L. Meneghello, *Discorso in controluce*, in Id., *La materia di Reading e altri reperti*, Rizzoli, Milano 1997, ora in OS, p. 1336.

via superiori: si pensi a Yggdrasil, il frassino che, nella mitologia nordica, era fonte della saggezza di Odino; oppure all'Albero della conoscenza, collocato da Dio nel giardino dell'Eden, anch'esso veicolo e canale di uno scibile ultraterreno. Ma, nel passo citato, l'immagine appare volutamente abbassata, mediante quell'*understatement* tipico della scrittura meneghelliana: proprio per questo, l'ingegno di S. non partorirà mele lucenti o drupe rossastre (o, perché no, ciliegie come rubini); bensì frutti noti per il loro alto potere lassativo («faccio cachi», afferma il protagonista). Ma, al di là della patina ilare, pagine come queste rivelano appieno l'idiosincrasia latente per la cultura italiana, per quel *lógos* criptico e paludato, spesso non centrante il 'nocciolo' esperienziale vagheggiato dall'autore in ogni opera. Tuttavia, sempre nel frammento inedito citato pagine addietro, l'autore eleggerà i cachi a unici «frutti importanti del libro»⁶², che poi torneranno sulla copertina di *Che fate, quel giovane*:⁶³.

La mente come albero, quindi, l'educazione quale fiore da coltivare: e l'analoga tra schema *mentis* e *forma plantae* ci porta ancora al punto di partenza e alle idee avanzate da Gustav Theodor Fechner in *Nanna*, dove le diadi mente-fiore, pianta-intelletto richiamano in tutto e per tutto la concezione meneghelliana: lo spirito fiorisce e si ramifica grazie alla *Bildung*. Non è un caso che l'autore abbia definito la sua scrittura «come la gramigna»⁶⁴: perché è in una pianta sfuggita al guinzaglio che l'erbario del primo Meneghello sembra concretizzarsi.

In questo brodo di «parole-semi»⁶⁵, la produzione dello scrittore assume le fattezze di un giardino: *hortus in fieri*, biosfera letteraria, in cui le piante, nel loro esistere muto, hanno raccolto questi *verba* ritmici e apotropaici. «L'inframondo verdastrò» (PM, p. 577) si è fatto specchio, in cui è tracciata una *carte du tendre* veneta e maladense:

[...] le mie radici italiane erano già così profonde quando sono arrivato [...],
che il fatto di vivere qui non le ha toccate per nulla.⁶⁶

E come non rivedere in queste «barbe», il protettivo involucro dei mughi (PM, p. 339); i sorghi (PM, p. 577) e il loro pacifico verdeggiare o i pisciacani (LNAME, p. 140) raccolti dalla zia Gegia. Germogliato per caso, quasi fosse un azzardo, l'erbario meneghelliano è destinato a protrarsi sino alla fine, sino all'ultima 'carta'; in un gioco di specchiamenti e ologrammi, che rende sempre più avventurosa questa nostra traversata nel verde.

⁶² F. Caputo, *Notizie sui testi*, in OS, p. 1711.

⁶³ L. Meneghello, *Che fate, quel giovane?*, Moretti & Vitali, Bergamo 1990.

⁶⁴ L. Meneghello, *Bataria*, in Id., *La materia di Reading e altri reperti*, Rizzoli, Milano 1997, ora in OS, p. 1482.

⁶⁵ E. Pellegrini, *Conversazione con Luigi Meneghello*, ora in Ead., *Luigi Meneghello*, cit., p. 150.

⁶⁶ L. Meneghello, *La materia di Reading*, in Id., *La materia di Reading e altri reperti*, ora in OS, p. 1321.

CICLO SECONDO: UN ERBARIO A SCOMPARSA

Dovranno passare dieci anni perché il macrotesto accolga un nuovo tassello: la scrittura meneghelliana, lo abbiamo già detto, soggiace a ritmi avulsi dalle dinamiche editoriali, a una grafia continua e privata che si fa pubblica solo al momento propizio. È come se la voce di Meneghello, a tale altezza, si stesse preparando all'atto secondo e la pubblicazione di *Jura*, prima raccolta di saggi, avvenuta nel 1987, quasi vuole riprendere le fila di un discorso lasciato in sospenso. Di lì a poco, la narrazione riprende e s'inalvea in un ennesimo corso: *Bau-sète!* ne è l'apripista (1988); *Maredé, maredé...* (1990) il contrappunto corale e archeologico; *Il dispatrio* (1993) l'ultimo vertice, punto d'arrivo di questa triade scrittoria. Nel rinnovarsi dei meccanismi narratologici, così distanti dalle pagine maladensi, l'erbario si fa passibile di inedite mutazioni: la sua portata cambia, si evolve, cede il passo a una tematica opposta e quasi inorganica. È l'inizio di una nuova 'biosfera', di una natura in cattività, ripiegata in se stessa. Eppure, regno *plantarum* e pagina scritta non possono prescindere l'uno dall'altra, perché «in qualunque punto si vadano a saggiare le cose che mi è capitato di scrivere, dopo un po' saltano fuori sempre gli stessi temi»¹.

4.1 L'entropia delle piante di Malo: *Bau-sète!*

Nella scrittura meneghelliana, questo nuovo spazio prende le mosse dall'incertezza: i toni sfumano e si confondono proprio in virtù della materia narrata. *Bau-sète!*², non a caso, va ad incentrarsi sul dopoguerra e completa il tritico – per dirlo con le parole di Pier Vincenzo Mengaldo – «civile e pedagogico»³: abbandonato il paradigma resistenziale e lasciata alle spalle la *Bildung* dei Fiori, Meneghello pone l'accento su un periodo ben circoscritto, dando vita a una rievocazione «su ciò che io chiamo “il

¹ L. Meneghello, *Il tremaio*, in JUR, p. 1058.

² Id., *Bau-sète!* (1988), Bompiani, Milano 1996. D'ora in poi: BS.

³ P.V. Mengaldo, *Meneghello «civile» e pedagogico*, in L. Meneghello, *Opere*, II, a cura di F. Caputo, Rizzoli, Milano 1997, p. XX.

dopoguerra»⁴. Sempre Mengaldo aveva insistito sulla ricorrenza del 'sonno'⁵, come se il romanzo fosse pervaso da una narcosi, cui il soggetto viene strappato per lampi, sobbalzi, uscendo da quegli incastri meccanici che fanno del libro un congegno⁶. Le parole del titolo si legano ancora all'infanzia, ch  il *Bau-sète!* «si esclama addosso a una persona mentre spunta da un angolo o da dietro una porta [e] di solito il gioco   fatto da un adulto a un bambino»⁷. Nel caso di Meneghello,   come se i due 'soggetti' (narrante e narrato) tentassero l'ultimo e reciproco sguardo, nel tentativo di superare la fase dello specchio e guardare oltre. *Bau-sète!*, in questa dinamica, assume il ruolo di storia pubblica e privata, si radica in un duplice cronotopo: un tempo e un luogo non strettamente biologici⁸; «un periodo strano» – ha scritto Segre – «elusivo, pieno di cose sfuggevoli e di impulsi ambigui [...]»⁹.

Dopo tale premessa, sar  lecito chiedersi come le piante possano figurare in questo cambio di rotta e, soprattutto, come un libro-congegno apra spiragli sul mondo dei vegetali. Il romanzo inizia da un ricordo dell'Altipiano, rievocazione subitanea di quello che era stato il paesaggio dei *Piccoli maestri*. La memoria, potremmo dire, si oggettiva in una messa a fuoco imperfetta, dove le immagini affiorano in automatico, refrattarie al fissaggio sulla tela del narrato: l'opera sfugge,   imprevedibile; le vicende fanno parte di una visione aggrappata con protervia all'onirico, in un duello tra narrante e narrato, tra flusso memorativo e colui che vi si immerge:

Non vidi niente, mi ero scordato gli effetti della guerra. [...]

Niente: un fascio luminoso mi sbatt  in faccia da sotto in su, era il fanale, la DKW si era inalberata, e venne a darmi una specie di testonata che percepii in forma di luce e mi addormentai nel pi  repertino dei modi.

Rinvenni con una chicchera in mano [...]. (BS, p. 7)

S'inizia col «niente» (l'ammissione del non ricordo) e una luce, quasi biblica, pronta a attuare una Creazione seconda. *Bau-sète!*, sembrano dire da subito questi paragrafi: ingresso nel coma e improvviso risveglio, il tutto in successione lineare, scientifica, di causa ed effetto, richiamante lo schema binario e bipolare¹⁰, come gi  rilevato da Ernestina Pellegrini. Va da s  che l'erbario risenta di questo intrinseco dinamismo, lampeggiando

⁴ L. Meneghello, *Nel prisma del dopoguerra*, in Id., *La materia di Reading e altri reperti*, ora in OS, p. 1449.

⁵ P.V. Mengaldo, *Meneghello «civile» e pedagogico*, cit., p. XXII.

⁶ E. Pellegrini, *Introduzione*, in BS, pp. VII-VIII.

⁷ F. Bandini, *Contrappunto dall'io lontano*, «L'indice dei libri del mese», 5, 1988 (10), p. 11.

⁸ C. Segre, *Prefazione*, in L. Meneghello, *Opere*, I, a cura di F. Caputo, Rizzoli, Milano 1993, p. XI.

⁹ L. Meneghello, *Nel prisma del dopoguerra*, cit., p. 1450.

¹⁰ E. Pellegrini, *Introduzione*, in BS, p. XII.

per pochi paragrafi, lontano dalla minuzia descrittiva di quella che era stata la cronica maladense (e di entropia, appunto, abbiamo parlato). Eppure, già dal paragrafo citato, troviamo un richiamo al mondo vegetale: la DKW «inalberata» (BS, p. 7) e poi sparita tra gli alberi, che ci autorizza a cercare un erbario nascosto, quasi interrato nell'*humus* del testo. Non è un caso che l'autore abbia adottato una metafora ctonia circa la fase generativa del libro:

Ci sono vari strati e varie fasi di composizione.

[...] Avevo l'impressione di qualcosa che, sortendo alla luce, si coagulasse; o di una *serie di gusci* che provando a prenderli in mano si chiudessero... Per lunghi anni le cose sono andate così: mi tornava in mente uno di questi spunti, mi mettevo a scriverlo con un certo slancio, poi l'ispirazione si inceppava all'improvviso e mi fermavo.

[...]

Si è formata in questo modo un'accumulazione di materiali fortemente stratificati. Ogni volta era come districare uno dei miei temi nevralgici, rianimarli un attimo con l'energia nervosa che ci vuole per riportare in vita le cose, poi rinunciarlo e *ficcarlo di nuovo nel mucchio, sottoterra potrei dire* (come le cicale che stanno là sotto anni e anni: ma loro alla fine tornano su, a fare bau-sète!).¹¹

Composizione e decomposizione; luce e ombra; terra e sottoterra: paragrafi rivelanti il radicarsi dell'opera nel sottobosco dei ricordi meneghelliani. Un'immagine, questa, in cui è adombrata la crescita dei funghi, creature non propriamente vegetali ma collocabili all'interno di questo erbario, pronte a generarsi spontaneamente in base all'umidità, le condizioni di luce e la consistenza del terreno. A riprova di ciò, si prendano i «gusci» – da Meneghello citati a inizio del passo – pronti a richiudersi una volta afferrati: elementi in cui è ravvisabile il cosiddetto 'carpoforo', ovvero sia l'embrione del fungo, racchiuso in un velo protettivo di forma ovoidale, aperto solo a maturazione avvenuta. Alla domanda di Luca Bernasconi, circa il bisogno di scavare nella propria vita, l'autore rispondeva che

[...] qualche volta ho scherzato e proprio sulla parola "scavare" [...] perché [...] quando mi si diceva che scavavo in questo e in quello, mi veniva in mente il tempo in cui avevo coltivato delle patate nel giardino di casa. Magnifico successo! Era un po' noioso perché ogni tanto, impaziente di vederle crescere, andavo a scavare e tirarle su per vedere come funzionava. Lo scavo, voglio dire, forse, è una parola leggermente pretenziosa: non mi sono proposto di andare a scavare come un archeologo. È vero però che in pratica ho rintracciato roba che stava sotto terra, più o meno.¹²

¹¹ L. Meneghello, *Nel prisma del dopoguerra*, cit., p. 1452 (corisivi miei).

¹² «E allora, scrivendo, rimetti a posto le cose», intervista con L. Meneghello, a cura di L. Bernasconi, 21 aprile 2005, ora trascritta in *Volta la carta la ze finia. Luigi Meneghello. Biografia per immagini*, a cura di G. Adamo, P. de Marchi, Effigie, Milano 2008, p. 203.

Il tubero, in tal caso, indica proprio quella materia continuamente (s)cavata, esaminata e alla bisogna rimessa in terra a crescere e maturare: ipotesi vegetale del DNA narrativo. Un'idea analoga, pronta a chiamare in causa quel tubero, era già stata espressa nell'*Acqua di Malo*:

Quando uscì *Libera nos* e mi sentivo dire da più parti, per complimentarmi, che avevo "scavato" nella mia materia, di solito restavo un po' perplesso, e qualche volta a dirvi la verità mi veniva da ridere, perché non avevo affatto l'impressione di aver *scavato*, la mia roba non pareva seppellita in profondo, tutt'al più era stato come dissotterare delle patate, che quando si tirano su, certo, si vede che stavano un po' sottoterra, ma insomma fanno parte del mondo di ciò che è vivo, non sono reperti archeologici... Però devo dire che in seguito, passando il tempo, ho sentito che ciò che facevo con questo mio studio e grande amore retrospettivo per le cose del mio paese, veniva sempre più a somigliare a uno scavo.¹³

Ci siamo voluti soffermare su quest'aspetto – forse tedioso per via della terminologia botanica – proprio perché conferma l'assunto di *Bau-sète!* e l'erbario che lo circonda; dimostrando come il mondo vegetale – al di là di una dissolvenza apparente – strutturi ancora la produzione dell'autore. Starà a noi, adesso, compiere un'operazione ulteriore dall'immagine al simbolo, dal testo al sottotesto, e individuare un erbario criptocitato, fuggito quasi dalla pagina scritta: ed è sufficiente uscire dal seminato, fare qualche passo oltre le mura dell'*hortus*, per rendersi conto della sua presenza continua e del legame, quasi simbiotico, tra lo scrittore vicentino al regno vegetale.

4.1.1 Prismi

Considerate queste premesse, l'analisi dell'erbario in *Bau-sète!* deve iniziare sin dalle prime battute del libro:

Sul piano della cronaca, il dopoguerra per me è punteggiato di scontri, cadute, slittate, discese nei fossi, perdite di amici e parenti. Col casolino Luigi fu sulla curva a elle con cui lo stradone di San Tomio si immetteva all'improvviso in paese. Venivamo in su forse marginalmente troppo forte, io presi male la curva: entrammo quasi subito nel fosso che c'era allora sulla destra della strada, fondo e pieno di *ortiche*; in acrobazia, io rimersi ancora al mio posto sulla moto pochi metri più in là, ma il casolino Luigi non era più con me, era nel profondo delle *ortiche*. (BS, pp. 8-9, corsivi miei)

Le «ortiche» veicolano uno spettro simbolico, una rete di inferenze tale da rendere il vegetale del passo etero-immagine comunicante, che definisce l'Alterità attraverso un processo di differenziazione dei contenuti¹⁴. I

¹³ L. Meneghello, *L'acqua di Malo*, cit., p. 1157.

¹⁴ Cfr. P. Proietti, *Specchi del letterario: l'imagologia. Percorsi di letteratura comparata*, Sellerio, Palermo 2008, p. 23: «La costruzione delle immagini letterarie nella complessa trama del

vegetali del passo non fanno altro che ribadire la natura ctonia del libro, già espressa dall'autore a proposito della sua fase generativa, e designano l'Altro dal testo, si fanno protiri: verdi frontiere oltre cui aleggia il senso angoscioso della perdita e della morte. A riprova di ciò, si prendano i *Sermoni* di Antonio di Padova e la sua interpretazione allegorica circa il versetto di Osea:

Dice Osea: "L'ortica erediterà il loro amato argento e nelle loro tende cresceranno le lappole" (9,6). L'ortica, che brucia (lat. *Urtica, urit*), raffigura il fuoco dell'inferno; la lappola, che si attacca, indica l'accanimento della pena con cui le anime degli empi saranno tormentate [...].¹⁵

Va da sé che la pianta, con le sue foglie urticanti, vagheggi le infere fiamme e funga altresì da custode a una vita ipogea¹⁶, al «profondo» (BS, p. 9) in cui è sommerso il «casolino Luigi», aprendo il libro su una vera e propria inumazione, quasi simmetrico *pendant* a quella «Pascua di Resurrezione» (BS, p. 200) dell'ultima pagina. Nel ritornare a Malo e ai ricordi a esso legati, Meneghello si trova ancora davanti a quel mondo che – già da *Pomo pero* – appariva «morto o in estinzione»¹⁷, quasi «pietrificato»¹⁸; e il dopoguerra, passando oltre le ortiche, altro non fa che unirsi a questo insieme di funebri resti.

Procedendo nella lettura, i richiami all'erbario si fanno esigui per la zona iniziale, limitandosi a accostamenti *ex abrupto*, refrattari a una funzione simbolico-allegorica. È come se il «prisma» (BS, p. 24) avesse la capacità di rifrangere la realtà nella sua intera gamma cromatica e rarefare, in questa scomposizione, anche i luoghi testuali occupati dalle piante che si rivelano quasi per sbaglio, come se la natura erompesse dallo stilo autorale per beffa, a tratti per ribellione:

Beviamo il vino dal gusto di fragola in memoria di quella-là [...]. (BS, p. 20)

O ancora, sempre a proposito della DKW:

discorso letterario procede [...] anche e soprattutto per le interconnessioni strutturali che, attraverso l'intermediazioni di stereotipi culturali e *clichés*, evocano quelle complesse dinamiche di relazione fra identità dialoganti, fra il Sé e l'Altro, la cui evidenza testuale viene espressa attraverso "auto-immagini", cioè le immagini originate sul presupposto dell'appartenenza nazionale e/o culturale da un soggetto [...] che in esse si riconosce, ed "etero-immagini", cioè le immagini che attraverso un processo di differenziazione dei contenuti rispetto alle precedenti definiscono l'Altro».

¹⁵ A. di Padova, *I sermoni*, a cura di G. Tollardo, Domenica IV dopo Pasqua, 1,6; Edizioni Messaggero, Padova 1996, p. 292.

¹⁶ Cfr. PM, p. 577: «Nei grandi campi di sorgo passavamo ore terrose, granulose. Conoscevamo tutti i fenomeni dell'inframondo verdastro»; e *Congedo*, in PP, p. 751: «Il piano inferiore del mondo/ ha un orlo di monti celesti».

¹⁷ E. Pellegrini, *Nel paese di Meneghello*, cit., p. 35.

¹⁸ *Ibidem*.

Io mi aspettavo una cosa emotiva [...], l'audacia [...] e il senso del volo e il vago rischio di andare a incocciare i tronchi esagitati dei platani. (BS, p. 37)

Brevi allusioni, lampi tematici, ma non per questo esenti da un sottotesto analogico. Sofferamoci brevemente sul primo passo: la fragola e il suo riallacciarsi al *Nunc est bibendum* oraziano, componimento in cui l'autore latino celebrava la vittoria di Azio. Nel riportare il testo classico sulla pagina, Meneghelli torna alla «piccante pischerla d'Egitto, alla sua capacità di ubriacarsi di fortuna e di sogni [...] e poi morire con grandissimo stile» (BS, p. 20): la *Cleopatràs lussuriosa* pronta a vivere nell'ebbrezza del giovane Gigi. Ma la pianta, evocata dal sapore del vino, chiama a sé un'ulteriore significato: la passione amorosa pronta a costare la vita. In Shakespeare, il fazzoletto che Desdemona riceve in dono da Otello ha ricamati fiori di fragola, simboli che lo fanno assurgere a vero e proprio oggetto magico:

That hankerchief	[...] Mia madre ebbe quel fazzoletto
Did an Egyptian to my mother give;	da una zingara egiziana
[...]	[...]. Nel darglielo, la maga
She told her, while she kept it	le aveva detto che finché lo avesse portato
'Twould make her amiable and	con sé, quel fazzoletto l'avrebbe fatta apparire
subdue my father	sempre desiderabile e che mio padre
Entirely to her love, but if she lost it	sarebbe rimasto fedele al suo amore.
Or made a gift of it, my father's eye	Ma se lo avesse perduto o regalato
Should hold her loathed, and his	sarebbe divenuta odiosa agli occhi di mio padre,
spirits should hunt	e il suo cuore sarebbe andato a caccia
After new fancies.	di altri amori.
She dying gave it me;	Mia madre, morendo, lo diede a me,
And bid me, when my fate would	e mi fece promettere
have me wive,	che, se mi fossi sposato,
To give it her.	l'avrei dato a mia moglie.
[...]	[...]
To lose't or give't away,	Perderlo o regalarlo
were such perdition	sarebbe causa di grandi sventure
[...]	[...]
There's magic in the web of it;	Nel suo tessuto c'è una virtù magica:
A sibyl [...]	una sibilla [...]
In her prophetic fury sew'd the work;	lo ha ricamato durante un'estasi profetica.
The worms were hallow'd that did	E i bachi che ne avevano
breed the silk,	fatto la seta erano sacri.
And it was dy'd in mummy the skilful	Ed esso fu tinto con i colori che esperti dell'arte
Conserv'd of maidens' hearts. ¹⁹	ricavarono da cuori mummificati di vergini.

¹⁹ W. Shakespeare, *Othello* (1603), III, IV, EMC, St. Paul, Minnesota 2005, pp. 123-125. Trad. it. di S. Quasimodo, *Otello*, in W. Shakespeare, *Le tragedie*, IV, Mondadori, Milano 1976, p. 437 e p. 439.

Non è un caso che il vino sorseggiato dal protagonista di *Bau-sète!* abbia proprio il sapore di fragola, un frutto legato alla tematica amorosa e ai turbamenti del cuore: nell'evocare Cleopatra, colei che dell'amore fece arma e al contempo nemesis, anche il vino – simbolo dionisiaco e, si badi bene, nuovamente legato all'ebbrezza, alla perdita di controllo, al sonno che pervade il romanzo – richiama nelle sue note gustative il sapore della disfatta, la fine tragica dell'ultima dei Tolomei.

Se l'erbario continua in sordina, necessitando di essere individuato; vi sono punti in cui il testo tende alla materia ctonia, per ritornare nell'*humus* da cui proviene. Prendiamo, come esempio, l'episodio della fucilazione del Duce:

Li era stato portato il Duce morto, insieme con gli altri fucilati, e lì si era consumata quella grottesca e cruda ultima cerimonia, una macabra “ora della Verità Semplificata”.

Quella figura sgraziata, appesa per i garretti, era il nostro Duce, dalle incredibili proprietà elettromagnetiche [...], era ora la carcassa di un uomo anziano, piuttosto grosso, che pendeva a testa in giù da una corda e protendeva le braccia in una specie di tuffo, come se volesse immergersi nella terra. (BS, p. 40)

Sembra ripetersi, in tal caso, una cacciata ‘seconda’ del ribelle Lucifero, pronto a scagliarsi nel terreno e dare vita a una nuova voragine infernale. L'immagine evoca la tradizione di ‘piantare il maggio’, pratica diffusa in tutta l'Europa dell'età medievale e moderna, legata agli antichi culti silvani. Come sostiene Ottavia Niccoli

C'era uso, la notte fra l'ultimo giorno di aprile e il primo di maggio, che i giovani della comunità piantassero rami, mazzi di fiori, giovani alberi nelle piazze dei villaggi e davanti alle case [...].

Quello del maggio era un rito di fecondità legato al risveglio della natura [...]. È alle evoluzioni di questa tradizione che dobbiamo [...] la pratica di piantare l'albero della libertà, invalsa nella rivoluzione francese e nelle vicende politiche che comunque ad essa si rifacevano.²⁰

E come non rivedere, nella carcassa penzolante del Duce issata alle palizzate di Piazzale Loreto, i residui della celebrazione silvestre, in cui il cadavere assume le fattezze di un fantoccio, pronto a incendiarsi e espia- re tutte le colpe commesse. Un concetto, questo, espresso dallo stesso Meneghelli: «tuttavia, quel fantoccio capovolto, non diventava troppo facilmente il nostro caprone emissario?» (BS, p. 40). La terra, di conseguenza, non è solo il luogo da cui sorge la materia diegetica, bensì è il spettacolo entro cui tornano le scorie di un passato che è quasi divenuto

²⁰ O. Niccoli, *Storie di ogni giorno in una città del Seicento*, Laterza, Bari 2004, p. 67.

fiorellino. Quegli elementi che hanno caratterizzato adolescenza e infanzia di Meneghelli si concretizzano in quest'immagine dendromorfa, in cui il corpo del gerarca diviene frutto, adagiato sui rami di un patibolo arboraceo. Volendo citare le parole della Niccoli, l'episodio – sì descritto da Meneghelli – pianta l'albero della libertà e radica, nella corallità del libro, la svolta, il decisivo cambio di rotta della Storia italiana. Un *humus* immarcescibile, questo, da cui l'erbario germoglia nelle sue componenti più varie.

Ma, oltre a un sottotesto simbolico-allegorico, non mancano episodi di fitomorfismo:

Ce n'era uno, un compagno dalla testa lustra, simile a un frutto tropicale, occhi neri, una coppia di marasche, sorridente, intelligente, tollerante: col quale un giorno mi trovai a parlare proprio di Franco, e della mia ammirazione per lui: e il compagno si illuminò di una specie di tranquilla intelligenza, bonaria e penetrante, molto vicentina... (BS, p. 56)

La *planta*, in tal caso, è referente della fisiognomica umana. Il frutto tropicale dell'esempio succitato può riferirsi al mango o all'avocado, entrambi caratterizzati da una scorza lucida, liscia, dai colori vivaci; e stessa funzione assumono le «marasche», varietà di ciliegie dall'intenso colore scuro, qui evocanti la forma degli occhi. Ancora una volta, umano e vegetale sembrano sovrapporsi, dando luogo a inedite soluzioni semantiche: ne esce un effetto grottesco, accentuato dalla presenza dell'erbario: cartina di tornasole pronta a rivelare inedite analogie.

Le 'verdi metafore', questi legami *inter regna*, non mancheranno neppure nelle pagine successive:

Anch'io avevo avuto un problema di precocità (vera o presunta), ed è ben possibile che chi mi conosceva, lo stesso Toni per esempio, si fosse chiesto con qualche perplessità come sarei stato da più vecchio, una volta compiuto il ciclo dello sviluppo e cominciata la raccolta delle susine, sane o imbrombate dalla pioggia; diciamo appunto sui quarant'anni. Ciò che di fatto accade a me sui quarant'anni fu che mi misi a scrivere, che è quasi come dire non solo a raccogliere le susine, ma ad assaggiarle! (BS, p. 63)

Nella sua apparente semplicità, dettata anche dal frutto citato, questo passo si rivela come uno dei più significativi dell'intero libro. Non sappiamo di preciso se Meneghelli, in tali paragrafi, si riferisca alle susine domestiche – frutto di un'ibridazione con alberi dell'Asia occidentale – o indigene (dette comunemente 'prugnone'); fatto sta che il traslato si presta, come era accaduto per i «cachi» di *Fiori italiani*, a delineare il processo formativo di ogni essere umano, l'evolversi completo della sua *Bildung*. I quarant'anni, per Meneghelli, rappresentano un punto di svolta, momento in cui il primo libro vede la luce. Ma le analogie non si fermano, poiché il mese in cui *Libera nos a malo* fu pubblicato sancisce, nel calenda-

rio agricolo, la prima raccolta delle susine e il relativo assaggio (in questa fase iniziale si procede a un diradamento manuale, lasciando sull'albero alcuni frutti per migliorarne la successiva maturazione). Siamo di fronte a veri e propri frutti culturali e letterari: una diade, questa, ravvisabile anche in altri passaggi delle pagine a venire:

I pochi libri seri, quello di Carlo Levi sulla Lucania, le lettere di Gramsci prigioniero, pareva che appartenessero in fondo al nostro recente passato, quasi letteratura fascista in senso largo: mentre Piovene, Brancati, Moravia, erano letteratura fascista in senso più stretto, i *frutti* di quell'età. (BS, p. 76)

A quest'altezza, dunque, Meneghello istituisce le due sfere e lo scibile – come avevamo già visto in *Fiori italiani* – altro non è che un fruttifero insieme, macrogiardino che, di volta in volta, si presta a essere riesplorato.

Tuttavia, non mancano in quest'erbario richiami a archetipi o a perdute simbologie, come nell'episodio delle foglie di zucca:

Ce n'era infatti uno, a Barcarola, patria dei marsoni, lambita dalle gelide acque dell'Astico; apparteneva a un conoscente della nostra famiglia, un uomo fidato, e noi ci fidammo, e comprammo il Bi-elle per tremila carte che non la più pallida idea dove e come trovassimo, sotto quali foglie di piante di zucca. (BS, p. 111)

Siamo giunti nella zona del libro in cui si narrano le vicende relative all'azienda di famiglia, preda di angustianti ristrettezze economiche. Al contatto col ricordo della povertà rasentata, la zucca, con le sue foglie grandi simili a palme, risale dritta al simbolo dell'abbondanza. Il vegetale, nell'antichità, era consacrato ad Atena, ma «siccome Atena è un altro nome della Luna, è evidente come la zucca sia consacrata alla Grande Madre e simboleggi anche abbondanza e fecondità, prosperità e buona salute» (*Florario*, p. 358). La zucca del passo meneghelliano non può non ricordare il Campo dei Miracoli di *Pinocchio*²¹, luogo dove – stando alle parole del Gatto e la Volpe – sarebbe cresciuto un albero interamente coperto di zecchini d'oro: un imbroglio che, al povero burattino, costerà la perdita delle sue esigue ricchezze. Caratteristica appare la mutazione dell'erbario meneghelliano, il suo fondersi con la materia inorganica, per abbracciare soluzioni inattese.

Avevamo detto che uno dei perni centrali del romanzo è la meccanica, il perfetto ingranaggio di creature motorizzate. Per certi aspetti, i due livelli si uniscono, in una concrezione tra organico ed inorganico, nel «cilindro staccato come foglia dal ramo, splendida foglia d'argento [...] [che]

²¹ C. Collodi, *Pinocchio*, introduzione e note critiche di F. Tempesti, Feltrinelli, Milano 2002².

volò via!» (BS, p. 144). E basterà scorrere più avanti per rendersi conto di come questa compresenza sia mantenuta dall'autore:

Mio zio sentiva, come noi tutti, che era essenziale rivitalizzare il parco-macchine. Quelle che c'erano deperivano e invecchiavano a vista d'occhio. Venne il momento in cui parvero antiche, tanto da far ribellare i clienti, poi antichissime, tanto da farli sorridere, infine ruderi favolosi ... (BS, p. 157)

Il passo citato esprime la nuova anima dell'erbario, contaminato da una metallica e artificiale presenza. Ci troviamo dinanzi a una natura reificata, a un Eden-giardino interamente privato della sua componente naturalistica: un orto botanico che, ormai, assume le parvenze di un circo, in cui le macchine sembrano farsi carcasse. Una situazione, questa, in cui si ravvisano echi dalla *Macchina mondiale* di Paolo Volponi, che fanno pensare alla «mietilega e la trebbiatrice [...] sotto il sole, sventrate, mal costruite e mal pitturate»²². È come se, all'interno del romanzo meneghelliano, l'acqua di Malo avesse cessato di scorrere, interrompendo le sue melodi ispirative e riducendosi a fonte muta. Non c'è spazio per le piante in questi paragrafi, assoggettati interamente alle dinamiche fallimentari dell'azienda di famiglia:

C'era inoltre il "Ventisei", invecchiato reuccio della gita paleo-moderna, e quello che era stato l'ipermoderno "Quaranta", ora anche lui sdentato e artritico, *pallenti le rose turchine delle fiancate* [...].
Era quasi un circo, con queste bestie sfiancate che procuravano alle nostre famiglie il pane e la carne [...]. (BS, p. 158, corsivo mio)

Proprio come la Violetta della *Traviata*, da cui Meneghello mutua le «pallenti [...] rose»²³ del passo, il veicolo tocca qui l'apice della sua sofferenza, in un processo umanizzante dove l'erbario torna a essere reagente, cartina di tornasole: le rose turchine impallidiscono, avvicinandosi a un incarnato mortifero e da oltretomba

Ci domandavamo se non c'era modo di infondere nuova *linfa vitale* all'antica carcassa. C'erano parecchie aziende nate (sulla paglia) quando noi eravamo già grandi, che ora ci sopravanzavano e sembravano *fiorire* [...]. (BS, p. 159, corsivi miei)

I riferimenti al regno vegetale continuano come era accaduto nei paragrafi precedenti. La ditta, ormai simile a un albero macilento, necessita

²² P. Volponi, *La macchina mondiale*, Garzanti, Milano 1965, p. 87.

²³ «Addio bel passato di sogni ridenti, / Le rose del volto già sono pallenti». Si cita da G. Verdi e F.M. Piave, *La Traviata*, a cura di G. Crico, Gremese Editore, Roma 1988, p. 118.

di nuova linfa, quel fluido vitale che consente alla pianta di sopravvivere e portare avanti la propria sussistenza. L'inorganico, a quest'altezza, si lega a una natura avulsa e perduta, completamente agli antipodi; mentre il lessico, ancora una volta, accoglie metafore vegetali, come se sulle ruggini di questo parco archeologico fosse possibile una generazione spontanea di vita:

[La nostra ditta] perdeva come un colabrodo, languiva e basiva, ma si poteva ancora immaginare che con l'*innesto* di un calo sano avrebbe potuto rivivere, forse *rifiorire*: e in ogni caso la sua stessa precaria, quasi irrealistica esistenza costituiva una merce. (BS, p. 162, corsivi miei)

Meneghello parla ora di innesto, trapianto di 'altro': mai come adesso l'inanimato – questa azienda in rovina – assume le parvenze di Albero Madre, creatura attorno alla quale ruotano le dinamiche di un intero (micro)cosmo. Ed è grazie a una concrescenza di altri elementi che, nella parte finale del libro, l'erbario istituisce un dialogo con le immagini riscontrate nel primo ciclo del macrotesto:

Qualche volta con la motocicletta rallentavo di proposito e procedevo a piccola velocità: [...] era un pomeriggio di piena estate, passavamo i sorghi, i capitelli... (BS, p. 167)

Confrontato con «l'inframondo» (PM, p. 577) dei *Piccoli maestri*, dove «veniva la fantasia di essere anche noi creature del sorgo» (PM, p. 577), il passo citato rivela subito uno sguardo staccato, esterno, che tuttavia riporta l'erbario al punto di partenza, istituendo una dialettica tra due fasi: prima e dopo, guerra e dopoguerra. Il sorgo non è più nascondiglio o baluardo di fortuna, ché il protagonista lo osserva da un'inedita prospettiva – velocizzata, ritmica, quasi distonica. Il giardino rifugge la pagina e spetta a noi il compito di cercarlo e oggettivarlo in tutta la sua pregnanza. Quei «sorgi», nel loro baluginare, altro non sono che un relitto, un vero e proprio residuo di una biosfera situata a monte.

Ma altri traslati e situazioni ci riportano alle atmosfere del romanzo resistenziale:

La Simonetta era [...] fresca ed elegante come sempre, e la mia situazione era [...] qualcosa di autentico a fare, e insieme il piacere di viaggiare con lei... Roba da sogno sfilare con lei al mio fianco sui cuscini di morbido cuoio, non in veste di sciocchi gitanti ma quasi di giovani quadri progressisti, virgulti di ciò che credevo la parte più eletta della classe politica emergente (in verità non mi pare che poi emergesse, di eletto, moltissimo). (BS, pp. 172-173)

La compresenza di sguardi e l'intrecciarsi di due dimensioni – corale e privata – rendono questo passo strettamente legato alla funzione di *Bau-sète!*, al suo voler condannare la situazione politica post-bellica, come dimostrato dalla parentetica di chiusura. Nuovamente figura l'erbario e i «virgulti»,

con cui il giovane Meneghello allude al fior fiore della classe politica italiana, sono un richiamo allo slancio e la tenacia di quel periodo. L'uso figurato del termine, in cui traspare un giovane rampollo, poco inficia la funzione ivi assunta dall'arbusto, tratteggiato con fare araldico, quasi stemma di un incosciente entusiasmo: il ramoscello spunta, affacciandosi a nuova vita, pur non sapendo cosa gli riserverà il destino. Il mondo vegetale rivela una linea tematica già presente altrove, legandosi al periodo della giovinezza, con le sue brame e speranze: ancora una volta, la biografia di Meneghello si tinge di verde e si modula al vegetale.

Ma, al limitare del libro, l'erbario si apre ancora sul femminile:

Fatto sta che nella Simonetta doveva essersi formata una voglia specifica di roba bellunese, e purtroppo un giorno che stavo dalle parti dell'Ospedale la vidi passare con la Guzzi di André, una delle mitiche Guzzi della Polizia, sul viale coi platani al di là del fossato, in assetto di scampagnata, lui davanti, prassitelico e vagamente giunonico, lei sul sellino, briosa, ariosa, con la gonna piena di fiori che sbandierava al vento, allegra... (BS, p. 174)

L'immagine della fanciulla, con la sua gonna fiorita svolazzante al vento, richiama alla memoria un preciso referente iconografico. Si pensi alla *Primavera* di Botticelli e al vaporoso abito di Flora, rinata dalla concupiscenza tra Cloride e Zefiro: una veste trapuntata d'infiorescenze, che non può non ricordare la gonna fiorita della Simonetta, da cui sembra possibile intravedere anche il volto, lo sguardo ilare e gaio. Nella sua corsa per il viale alberato, l'ex spasimante di Gigi richiama a una primavera ventura, di cui quella gonna, assimilabile quasi al foscoliano *Velo delle Grazie*, ne è il simbolo oggettivante.

Il declinarsi femminile del regno *plantarum* prosegue anche nelle pagine successive:

La guerrigliera aveva una gran dolcezza nativa, accentuata dal contrasto (forse un po' cercato) con le cose e le pose efferate di lassù. Vestiva panni militari, e portava la più micidiale delle pistole [...]. C'era attorno a lei un'aria di ammirazione, di rispetto e di mistero [...].

Un giorno lei stessa di persona venne a trovarmi al paese. Credo che volesse mostrarmi che aveva anche lei un suo retroterra urbano, maniere civili, abiti borghesi. [...] capii che a me piaceva vestita da [...] driade armata. (BS, p. 180)

Conosciuta dal protagonista nell'ospizio di Lavarone, la «guerrigliera» sviluppa in modo ulteriore l'immagine presentata dal passo citato in precedenza. È significativo che Meneghello la definisca «driade»: ninfa mitologica delegata alla protezione degli alberi (e principalmente delle querce²⁴). Ecco che l'erbario meneghelliano, recalcitrante finora a filia-

²⁴ A differenza delle amadriadi, le creature in questione non divenivano un tutt'uno con la pianta.

zioni di stampo mitologico, emerge in tutta la sua forza precipua, rivendicando la propria identità funzionale e semantica, per presentare le sue leggiadre vestali:

Arrivai a un balcone prativo, una baita, e lì delle ragazze, creature dei boschi, mi accolsero amichevolmente, sullo sfondo di un silenzio generale, ma con minuscoli, delicati squittii e mi scortano per gradini di nudo legno a un nudo corridoio, a una porta socchiusa, una cameretta di rifugio alpino. (BS, p. 181)

La descrizione evoca l'ingresso in un tempio, l'accesso a un cerchio magico sorvegliato da questa congrega al femminile. I toni sono quasi sciamanici e tutto avviene in una calma ovattata, magica, pronta a rompersi al minimo sbaglio: immaginiamo una traversata nel bosco, la rovinosa discesa tra pruni, sterpi, intrichi di rami; e infine l'arrivo, il sacro fuoco, dove

attendeva,alzata a sedere nel letto, appoggiata a cuscini, pettinata con cura, avvolta in un vaporoso, anzi piumoso, giubbotto di lana bianca d'angora, simile lei stessa a un grosso fiocco, nella solita sua posizione frontale (non la ricordo di profilo) lei, la guerrigliera silvana: non era troppo diversa da una dama nel suo boudoir, e insieme mi faceva pensare a un fiore di radicchio, una di quelle palle di piuma che si dissolvono in fili di peluria che volano via, una *buba*... (BS, pp. 181-182)

L'unione tra umano e vegetale tocca l'apice in quest'ultima immagine, lampante esempio di dendromorfismo tutto al femminile. La driade, protettrice silvana, è ormai giunta a completa trasformazione: si incorpora con il fiore, ne assume le forme, financo la consistenza. Spiumando nell'indaco, la guerrigliera anticipa l'ultimo dei tanti tasselli di *Bau-sète!*, anch'esso pronto a essere abbandonato, a dissolversi nei gorghi impetuosi dei rivoli maladensi. Siamo alla pagina di chiusura:

Ero agli anni venti e qualcosa sulla strada del Cielo, quando mi venne l'idea di lasciare il *comodo ramo* su cui stavo appollaiato. (BS, p. 200, corsivo mio)

Morte e resurrezione, inumazione e reviviscenza. Il libro, nel suo meccanico organizzarsi, chiude la storia come l'aveva iniziata e lo fa richiemandosi ai vegetali: se l'ortica sanciva la fine e l'ingresso in quel coma diegetico, il ramo ne è l'esatto contrario, l'elevazione all'estremo di chi è pronto a prendere il volo:

Anni venti e qualcosa, chili sui 60, denti 31 abbastanza regolari, occhi e capelli scuri, gambe e braccia ben fatte, spalle larghe, vitino da studentessa magra, e (così ho sentito) una certa avvenenza. In Italia non mi si notava, ce n'erano tanti come me: ma quando a suo tempo passai le Alpi la gente che aveva occhi osservava e diceva: «come sono belli gli italiani!». (BS, p. 200)

4.2 L'intermezzo spiraliforme: *Maredè, maredè...*

A distanza di due anni, la penna meneghelliana torna al nucleo germinativo del suo narrato, in quella che sostanzialmente ne è la materia primaria: il dialetto. È come se l'autore, ormai dispatriato e da tempo professore a Reading, continuasse il suo corso a ritroso, mischiando continuamente le carte in tavola. *Maredè, maredè...*²⁵, in questo corso biografico e letterario, rappresenta la pausa prima della partenza, il 'bagaglio' necessario al viaggio. Volendo osservare le opere fin qui analizzate, ci rendiamo conto di come Meneghello, in quel grande libro scritto e riscritto, sia ancora fermo all'ambiente italiano, alle radici caratterizzanti la sua crescita e formazione. Un processo, questo, giunto al limitare nell'ultima pagina di *Bau-sète!*, nell'immagine di quel «ramo» in procinto d'essere lasciato alle spalle. Tuttavia, prima di questo slancio definitivo, e soprattutto prima di 'anglicizzare' il suo macrotesto, egli azzarda l'ultimo sguardo e sonda – come suggerito dal sottotitolo – quella che è stata la lingua delle opere finora date alla luce.

Ovviamente, la comparsa di un testo consimile, metadialeale e metalinguistico, era già stata preannunciata da quelle glosse *sui generis* di *Libera nos a malo* e *Pomo pero*, ragion per cui Ernestina Pellegrini ha parlato di avantesto²⁶, generativo dell'orizzonte narratologico stesso: un libro che mostra i materiali e le fondamenta dei primi romanzi, quel *lògos* additato come unico linguaggio naturale²⁷. Tutto avviene in una tensione retroattiva, dove al calare della sonda segue l'emergere del materiale, galleggiante in superficie quale plancton linguistico. In quest'opera bifida, arcaica e formalizzata al contempo²⁸, il dialetto – ha rilevato Giulio Lepschy – passa «da elemento ispiratore soggiacente ad argomento esplicito di tutto il libro»²⁹, sostanziando l'oralità in una sorta di dizionario portatile e fruibile nel suo duplice ruolo, di libro e grammatica altovicentina. Si compie un ritorno alle barbe del dialetto, alle «cose che ti porti dentro fin dai primi vagiti della tua natura»³⁰, riunite in *Maredè* alla stregua di florilegio linguistico. Ed è logico che anche l'erbario, quella vegetazione che tanto aveva popolato la cronica maladense, si concretizzi in questo repertorio,

²⁵ L. Meneghello, *Maredè, maredè... Sondaggi nel campo della volgare eloquenza vicentina* (1990), Rizzoli, Milano 2002. D'ora in poi: MM.

²⁶ E. Pellegrini, *Nel paese di Meneghello*, cit., p. 92.

²⁷ C. Segre, *La poesia della lingua infantile*, in G. Adamo, P. De Marchi (a cura di), *Volta la carta la ze finia*, cit., p. 181.

²⁸ E. Pellegrini, *Nel paese di Meneghello*, cit., p. 92.

²⁹ G. Lepschy, *Prose della volgar lingua*, «Corriere della sera», 16 giugno 1991.

³⁰ «E allora, scrivendo, rimetti a posto le cose», intervista con L. Meneghello a cura di L. Bernasconi, 21 aprile 2005, in *Volta la carta la ze finia*, cit., p. 206.

apparendo in virtù della parola evocata *ché* – sostiene l'autore – «le lingue non sono composte di parole, ma di un gioco di rapporti semisegreti, molto simile all'alto sollazzo delle maghe innamorate» (MM, p. 140). L'atmosfera fatata, quasi d'incanto, è già ribadita dal titolo apotropoico, volto a sfruttare lo stesso effetto straniante di *Pomo pero*

Maredè, maredè / salta fòra co cuatro còrni / se nò te... (MM, p. 147)³¹

Il mollusco, l'essere ermafrodito, fa sprofondare subito il testo nei meandri del bestiario; mentre il titolo del libro, a sua volta, altro non è che la chiave d'accesso, un «invito-incantazione» (MM, p. 147) per entrare in quel mondo parallelo, avvolto in se stesso come un cobra pronto a obbedire al flautare del suo autore-fachiro. La spirale si ferma in un punto, al centro di un movimento infinito; Meneghello ne ripercorre l'andatura e modula la *narratio* per lampi diegetici: quando il palinsesto si fa illeggibile, inficiando la *mnesi* in atto, il racconto procede oltre, anche se il materiale recuperato diviene subito dagherrotipo ingiallito³².

In questo ritorno, le piante appaiono in maniera diversa da *Bau-sète!*, *ché* la loro comparsa nella pagina è icastica, viva, sostanziata dal potere evocativo del *verbum*. Già dalle prime battute, Meneghello sfrutta una metafora vegetale per illustrare il collasso semantico, l'inevitabile scontro tra significante e significato in queste *paroles* di una *langue* maladense:

Secondo me le *balòte* sono un po' più grandi delle *bale*, sia come sbornie, sia come testicoli e anche altrimenti; o forse non sono oggettivamente più grandi, ma la grandezza risalta di più; e quando diciamo le *balòte dei òci* [...] qualcosa in noi ricorda quanto sono grandi e vulnerabili, sotto le finestrelle dei nostri occhi, i globi oculari, e sentiamo trascorrere *tra i rami del retro-pensiero*³³ un vago formicolio di ribrezzo e di timore. (MM, p. 15)

I rami, su cui era poggiato il giovane Gigi al termine di *Bau-sète!*, tornano qui ad indicare il sottobosco immaginale che modula le linguistiche intermittenze del libro: nel concepire il pensiero quale struttura stratifi-

³¹ Continua Meneghello: «la chiamavamo *maredè* perché di genere ambiguo (come altre creature un po' numinose, Tiresia per esempio), visto che aveva anche un'identità maschile, *el corniòlo*. Ma risulta [...] che il *corniòlo* è la cassetta portatile, mente l'abitatrice è la *mare* o *maredè*, a cui è indirizzata l'incantazione», MM, p. 148.

³² «Meneghello ha il senso doloroso che quelli che egli va scovando nella memoria rischiano in buona parte di trasformarsi, fatto salvo l'intervento dello scrittore, in ingialliti dagherrotipi. L'atteggiamento diventa modulo espositivo in *Maredè*, dove la ricostruzione, operata negli archivi della memoria, di valori semantici e sintattici, lascia aperti degli iati, vuoti del ricordo cancellato qua e là: un palinsesto a tratti illeggibile», C. Segre, *Introduzione*, in L. Meneghello, *Opere*, I, a cura di F. Caputo, Rizzoli, Milano 1993, p. XI.

³³ Corsivo mio.

cata e arborea, l'autore chiama in causa le *plantae mentis* di *Fiori italiani*, dove la forza nascosta dell'intelletto si attiva proprio perché

alcune parole [...] hanno una particolare forza e importanza evocativa [...] contengono non la materia o la sagoma perenta di un oggetto [...] ma la forma generale di qualche aspetto cruciale del vivere. (MM, p. 16)

Parole, dunque, sporche di vita³⁴, destinate ad attecchire in virtù della loro carica esperienziale, del loro essere cavate fuori mediante sondaggi. A tal proposito, anche le piante di quest'erbario spiraliforme mireranno a ricostruire quel mondo, senza mimare l'apparato legnoso del repertorio lessicografico. Al pari della *Fabrica del mondo* di Francesco Alunno, Meneghello espone quella che è la struttura del 'suo mondo', ovvero sia Malo, dove l'erbario (poiché 'sondato') riporta a momenti vissuti, a filliche proiezioni di sinestetico effetto:

Si può ricorrere a "lezzo", che a noi pare una resa molto imperfetta in quanto non distingue tra i vari tipi di *spussa*, e perciò non basta a designare con la necessaria finezza la spussa in questione [...].
C'è qualcosa di pettegolo nel *dà freschin*, sia la cosa che il nome: ma così non è per la *lavaùra*. Spero non sembri un paradosso pretenzioso, ma nell'essenza e nel nome *lavaùra* ha dignità. Le cose ardite che vi erano immerse, ora a fiore ora in profondo: *bei falcetti delle scorze di anguria*³⁵, senso dell'intruglio semi-magico... (MM, p. 20)

In una sorta di brodo stregonesco, il passato riaffiora nelle bucce falci-formi di anguria, quasi capovolgendo il *topos* montaliano della carrucola. L'erbario appare sotto forma di scarto e residuo, a bagno in un *liquor* che spinge il testo nell'atmosfera putrescente e escrementizia, già riscontrata nel primo libro di Meneghello. La pianta, in tal caso, è psicopompo all'attivo, rovescia un soggiacente criptato e lo riporta a vista, invitandoci a seguire quel flusso: i «*points*» (MM, p. 29) di un libro incantato. Tra spaiono echi dal *Fontamara* di Ignazio Silone, dalla vaschetta in cui galleggiano «torsi di cavolo, scorze di patate, [e] altri resti di cucina: [...] [come] una zuppiera colma di minestra»³⁶; ma soprattutto, i «falcetti» del passo rimandano al taglio, la rimozione, un avvenuto distacco: come un cadavere galleggiante, l'erbario di *Maredè* prende le mosse da quelle che sono le schegge, i suoi fossili. Fossili che, nonostante questo, si animano nel narrato del libro:

³⁴ E. Pellegrini, *Nel paese di Meneghello*, cit., p. 91.

³⁵ Corsivo mio.

³⁶ I. Silone, *Fontamara*, Mondadori, Milano 1988, p. 37.

Maghi, le rustiche palline prensili che si attaccano ai panni, ai capelli: quelle d'annata (perché vanno ad annate) quasi inestricabilmente. Non ho idea di come potrei chiamarli in IT; *burs* in EN. Gli elisabettiani li conoscevano bene: *Sémo confà i maghi, te lo digo mi: do che te ne tiri se tachémo* (*Troilus and Cressida*, III, 2, 110-111). Dunque 'si tiravano' anche allora: è quella la loro vera quiddità, il volo leggerissimo, senza peso, nell'aria, e l'appiccicarsi fulmineo. A quei tempi era *holiday foolery* [...], cioè *schèrsi da Carnevale* o più plausibilmente *da Feragosto*; ai nostri magia. (MM, p. 24)

Laura d'incanto torna ancora in questi paragrafi, come se il presente e il passato si fronteggiassero, colmando le discrasie originate dal tempo. Meneghella stimola la nostra curiosità, non rivelando l'equivalente italiano dei «*maghi*» che già da subito evocano una pianta occulta e di natura parallela; una creatura che, in modo quasi vampiresco, attacca (e si attacca) chiunque trovi sul suo cammino. Tuttavia, l'autore ci fornisce la traduzione inglese, «*burs*», e quasi invita i lettori (non vicentini) a decrittare la semiosi nascosta: ecco apparire le lappole, le piante erbacee dai frutti uncinati che facilmente si impigliano ai vestiti, ai capelli e al pelo degli animali. L'esempio shakespeariano, oltre a rappresentare uno dei primi *Trapianti*³⁷ dello scrittore, non fa che accrescere questa tensione fra due sistemi solo in apparenza contraddittori. Come sostiene Lucrezia Chinellato:

La corrispondenza tra *maghi* e *burs* si fonda sulla 'quiddità' dell'oggetto, che resiste alla presenza di due differenti realtà referenziali; importa l'effetto del loro 'volo leggerissimo' che Meneghella individua come senso essenziale da trasmettere dei versi shakespeariani. Nella dinamica di integrazione e interazione che s'instaura tra due lingue messe a confronto, i *Sondaggi* proposti da Meneghella costituiscono la base, il 'grado zero' [...] su cui è possibile trovare delle corrispondenze che non spartiscono lo stesso contesto culturale, sociale, ideologico e letterario.³⁸

Per una pianta infestante, e di per se stessa non certo epitome della bellezza, Meneghella ha ordito un sottotesto che denota significati altri, pronti a rendere l'*imago plantae* simbolo e chiave d'accesso a un mondo perduto e remoto. Nel suo farsi nominare e 'parlare', il vegetale traccia una mappa corale e privata, autorizzante spostamenti pluriversalmente nella materia generativa del macrotesto. Una logica, questa, puramente tensiva e subliminale, libera da precomprensioni oggettive, perché: «a volte è come se i nomi mangiassero i nomi, risputando le cose; altre volte col nome va a farsi benedire anche la cosa. Oppure accade che la cosa risputata non paia più quella [...]» (MM, p. 24). Un'avvertenza che subito ribadì-

³⁷ L. Meneghella, *Trapianti. Dall'inglese al vicentino*, Rizzoli, Milano 2002.

³⁸ L. Chinellato, *L'esperienza della traduzione in vicentino*, in D. La Penna (ed.), *Meneghella. Fiction, Scholarship, Passione civile*, cit., pp. 147-148.

sce l'arbitrarietà di tale processo, la struttura a iati del palinsesto meneghelliano. Come era accaduto per i «*maghi*» dell'esempio precedente, la concrenza tra nome (in dialetto) e la cosa era talmente forte, da non poter più risalire all'equivalente italiano. È come se l'autore fosse alla ricerca del materiale di cui è fatta l'ombra: labile, delicato, pronto a sostanzarsi, ma disfarsi, nel suo venire alla luce. Circa l'interferenza tra lingua inglese e lingua italiana, e sempre restando in tema d'erbario, nei già citati *Trapianti* accadeva un analogo procedimento. Nel tradurre il terzo verso da *Paudeen* di William Butler Yeats («Among the stones and thorn-trees; under the morning light; [...]»³⁹), Meneghello scrive

soto la luce de la matina, fra piere e russe.⁴⁰

Da subito ci accorgiamo come il procedimento sia lo stesso usato per la coppia *maghi-burs*: il *thorn-tree* – che in lingua anglofona indica varie specie di alberi tropicali provvisti di spine, ma anche specie nostrane quali l'acacia – viene da Meneghello riportato all'ambito biotico maladense, onde trovare un referente in quello che è il *milieu* di partenza (del sé traduttore) e d'arrivo (del testo tradotto). A livello semantico, la pianta va incontro a un vero e proprio trapianto e passa dall'essere 'albero delle spine' alle «russe», ovverosia i rovi⁴¹: più che tradurre, per certi aspetti Meneghello volgarizza, nell'accezione trecentesca del termine. Ancora una volta, siamo dinanzi a un vegetale infestante e non sarà peregrino azzardare, partendo da *Pomo pero*, quasi una predilezione autorale per queste creature sfuggite al guinzaglio.

Andando avanti nella lettura, notiamo subito come il mondo vegetale popoli le pagine di questa atipica grammaticetta:

Che marangone facesse quell'armarone mai non venni a saperlo: forse tutta una serie di trapassati marangoni... Era immerso nel sonno l'armarone, e accumulati là dentro nella quiete profonda, posavano i mucchi dell'arcaica biancaria: qui della vita antica restava una traccia di profumo, *fiore disseccati, lavanda, muffa*... Poche cose al mondo sono antiche come un odore antico. (MM, p. 36, corisivi miei)

La poeticità dell'estratto è ben percepibile: l'erbario appare mediante frammenti, animato dal referente sensoriale. Come è accaduto per gli esempi già citati, i vegetali adergono a echi del passato, atti a tracciare un

³⁹ W.B. Yeats, *Paudeen* (1912), in Id., *Responsibilities and Other Poems*, The Macmillan Company, New York 1916, p. 35, v. 3 (<<http://catalog.hathitrust.org/Record/004715180>>, 1/2015).

⁴⁰ L. Meneghello, *Podin*, in Id., *Trapianti. Dall'inglese al vicentino*, cit., p. 63, v. 5.

⁴¹ Nelle note di *Libera nos a malo*, Meneghello – in riferimento a «Stròso [che] [...] punge con russe» – li definisce 'cespugli spinati', LNAM, p. 317.

fil rouge invisibile tra il magma esperienziale e la vita di superficie. I fiori, oramai inariditi, riprendono vita sotto l'effetto della parola scritta e ritrovano, accanto alla putrescenza, le loro cromie originarie.

Talvolta, i vegetali sono protagonisti di inedite rappresentazioni e di conseguenza aperti a semiosi pluriversali. Circa la vite, la pianta bacchica per eccellenza, Meneghello scrive che

la "vite" (pianta) si dice da noi *visèla*, meno spesso, *vigna* [...]. Abbiamo però anche la parola *vite* e diciamo, p.e. [...] *un aroplano zé cascà in vite*. Fino a mezzo secolo fa quest'ultima *Vite* [...] si considerava dotata di una natura occulta e micidiale, come il veleno della *Vipera* [...]. (MM, pp. 39-40)

L'omofonia verbale, tra la pianta («vite») e la caduta a vite degli aerei in avaria, porta la pagina a un collasso semantico, a un continuo oscillare tra organico e inorganico, erbario e bestiario (il veleno della vipera), quasi in nome di un manicheismo della parola. Nuovamente, l'immagine vegetale origina una scrittura sottesa, quasi parallela, che trascina la lingua in ulteriori sondaggi. Siamo dinanzi a un erbario rurale, spontaneo, puramente ctonio:

'ndare in galo [corrompersi, guastarsi] come avviene negli orti a piante commestibili inopportunaemente maturate oltre certi limiti. (MM, p. 49)

Un universo fatto di 'orti', pristini spazi verdi, depositari di una memoria che vitalizza da sempre le pagine meneghelliane. Si legga a tal proposito il seguente passo, tra i più suggestivi di quest'erbario:

[...] (*s'inibia*) si dice dell'intorbidarsi del tempo o di un liquido, e per estensione dell'annuvolarsi dello sguardo dei morenti, impercettibile all'occhio nel suo decorso iniziale, ma drammaticamente evidente nelle congiunture ultime, lo spirare estremo, il ritrarsi dal giro della vita naturale, dai fiori e dai frutti. (MM, p. 54)

La descrizione segue l'andamento tipico del libro, atta a toccare diverse sfere dell'esistenza: siamo ai 'fluidi' incontrati all'inizio, alla «*lavaùra*» dove, a mo' di cadaveri, galleggiavano le scorze d'anguria tagliate a falce. Una pozione, avevamo detto: la protolingua nel calderone del mago. Un'atmosfera, questa, rinvenibile anche nei paragrafi successivi:

Ma l'*inibiarse* più caratteristico resta quello che riguarda l'insalata e i legumi produttivi e gli altri ortaggi, a cui una persona malevola o anche creatura ignara faccia *de déo*. *Far de déo* è letteralmente indicare col dito: in questo caso piante di *bisi*, *fasù*, *pòri*, *sèlino*, *séole*, *radici*, *sucù*... Le forze ostili della biosfera si concentrano (pare) sulla punta del dito: una scarica invisibile di male va a colpire le piantine sventurate, penetra all'interno, uccide la loro

voglia di vivere... In un breve volgere di giorni, come bruciate da una *bròsema* astratta, esse avvizziscono, si piegano verso terra e muoiono, inibiate. Naturalmente quando non intervengono indicazioni infauste, ci pensa la *bròsema* naturale a trasmettere questo male oscuro. Se si dice, di pianticelle, ortaggi o fiori bruciati dalla brina che sono (*i*)*nibià*, si comunica l'impressione che abbiano introitato una nebbia maligna, che ne ha divorato le linfe vitali... (MM, p. 54)

Un'immagine fiabesca, quasi da magico ricettario. Ma procediamo con ordine: già dalle prime parole, siamo di nuovo negli 'orti' maladensi, tra le creature che abitualmente li popolano. L'immagine della pianta, per certi aspetti, ha un ruolo traslitterante e porta il lettore entro un crogiolo archetipico, legato a un avito folclore: ciò è simboleggiato da quel «*far de déo*», sortilegio in cui il dito viene puntato su un essere umano, un animale o una pianta, per poi canalizzarvi energie malefiche e negative. Non vogliamo sconfinare nei meandri dell'occultismo, ma è Meneghelo stesso a darcene una minuta descrizione e farci dimenticare che siamo alle prese con una grammatica che – seppur ironicamente – segue lo stampo trissiniano o dantesco. Il maleficio, in tal caso, fa tornare alla memoria certe pratiche medievali, che ancora vivono nella memoria della popolazione rurale: nella pagina meneghelliana, il dito è bacchetta magica, fulcro in cui si concentra l'intero potere distruttivo dei quattro elementi terrestri (acqua, aria, terra, fuoco). Una forza, questa, simboleggiata da una brina («*bròsema*») invisibile, pronta a riversarsi su tutti gli ortaggi, popolanti questo quadretto vicentino: piselli («*bisi*»); fagioli («*fasù*»); porri («*pòri*»); sedano («*sèlino*»); cipolle («*séole*»); radicchio («*radici*»); zucchini («*sucù*»). Ortaggi che richiamano il mondo contadino, la realtà in cui l'infanzia dell'autore ha preso campo. Ogni creatura vegetale assume la funzione di psicopompo e proietta il lettore in una realtà avulsa dalle dinamiche del mondo ordinario, dove ancora queste creature crescono lontane da un meccanicismo imperante, legate a doppio filo con la dimensione incantata cui accennavamo all'inizio (ennesimo richiamo al terzo paesaggio teorizzato da Gilles Clément). Questo passo, nella sua forza evocativa, costituisce uno dei punti chiave dell'erbario meneghelliano, decrittante la ricezione del regno *plantarum* all'interno del macrotesto. È uno di quei rari momenti in cui si ha la sensazione di essere fuori dalla pagina, avulsi dai lacci verbali, prede di un suggestivo incanto: come se la *maredè* fosse lì per uscire.

Altrove, l'erbario rimanda al corpo e, come spesso accade, alla sessualità dell'umano:

Come buona parte delle parole, nostre e altrui, *suca* (“zucca”) è un termine ambiguo. La *suca* è la testa, specie quando è grossa (*Libera nos*, p. 253), ma le *suche* possono essere anche i testicoli, quando si intende enfatizzarne le proporzioni (*Libera nos*, p. 201). (MM, p. 64)

È Meneghella stesso a fornire i legami intratestuali per tale immagine, che subito rimanda al libro primario e germinativo, dove il mondo vegetale aveva preso a palpitare in modo latente. La zucca tornerà nelle pagine seguenti, originando uno nuovo e splendido spiraglio sull'erbario meneghelliano e maladense:

Le multiformi proprietà della *suca*, la suca degli orti, la pianta, non il frutto: la sua nervosa adesione al terreno, la sua fragilità corporea, il gigantismo delle membra, la loro materia acquosa, semitrasparente la natura innocua e piccante di quella ruvidezza, il raschio sulla nostra pelle dei fiacchi aculei, e ancora il suono aspro, sottile degli arcadici sigolotti che si ricavano dagli steli... Si sapeva, si sentiva, che le foglie, col loro piglio di gigantesse imbelli, forse avanzi di un mondo di piante e di bestie enormi, erano fatte per coprire... Le infante e gli infanti che si andavano a raccattare là in mezzo, le loro fiorite vergogne... (MM, pp. 89-90)

Come era accaduto per l'orto preda del maleficio, il passo in questione costituisce uno dei capisaldi del nostro giardino riflesso, in quanto traspone l'universo vegetale in modo chiaro e lampante, sfruttandone appieno la plusvalenza simbolica. La pianta è come passata ai raggi X di un fascio rivelante, sfocia in epifania: nel suo eidetico sostanzarsi, la zucca del passo si fa via via antropomorfa, grazie anche alle scelte lessicali di tipo appercettivo e corporeo; diviene ibrida gigantesca, residuo di un universo botanico parallelo («avanzo di un mondo di piante e bestie enormi», pp. 89-90). E l'uomo prende parte a questa sublimazione *sui generis*, partecipa alla vita dell'essere vegetale, mediante lo sfregamento degli aculei sulla propria pelle, quasi a voler siglare un patto segreto tra i due mondi. Gli ultimi paragrafi del passo elevano la pianta a famulo e custode, destinato a celare qualcosa di illecito, in un certo senso proibito: quelle «fiorite vergogne», oltre a rimandare alle infiorescenze giallo-arancio della pianta, non possono non richiamare le bibliche foglie di fico, usate da Adamo ed Eva dopo il peccato nell'Eden. Tuttavia, restando in ambito meneghelliano, tornano alla memoria gli «Atinpùri» di *Libera nos a malo*, tutelati e protetti dal «folto dei rampicanti» (LNAM, p. 8); o l'episodio di Cristoforo che, preda di un carnale impulso, arrivava dalla Clelia nudo e «vescicato» dalle ortiche (LNAM, p. 216). Piante del corpo/corpo delle piante: l'umano caratterizzato mediante l'Altro e il diverso. Le analogie corporali torneranno altresì nella descrizione del «*cioato*», ovverosia il comune foruncolo:

[...] Nel nostro *cioato* spicca l'inquietante colorazione in giallo e viola, che non ha altri esempi in natura; è una specie di perla, e insieme una cosa che si abbarbica, si gonfia e alla fine si corrompe, figura di certe nostre passioni – e della cancrena. (MM, p. 71)

L'escrescenza sottopelle appare in tal caso come un vero e proprio seme 'perlaceo' pronto a germogliare e rompere il tegumento del corpo. Il

mettere 'barbe' trasforma l'essere umano in un *humus*, pronto ad accogliere lo sviluppo di un'estranea natura. In altri casi, il tema delle 'radici' è perlopiù semantico (si pensi alle «barbe erotiche» [MM, p. 72] del verbo «dare») ma è comunque significativo che l'impianto locutorio del testo si vertebri sul mondo dei vegetali e su espressioni a esso correlate.

In questa diegesi per lampi, magica e stregonesca, non mancano incursioni nell'erbario di altri autori. Abbiamo visto, per *Bau-sète!*, il velato rimando a Shakespeare e alle fragole ricamate sul fazzoletto di Desdemona, ma nell'opera in questione il legame si fa più esplicito:

Lunga-distésa equivale press'a poco a *flat on one's face* e si associa infatti abitualmente, come la frase inglese, con l'idea di cadere, o gettarsi, o venir spedita (da un pugno, ecc.) "per terra".

Alcune qualità ammettono delle speciali intensificazioni paragonabili a "estremamente", "completamente", ecc.: *inbriaga-spòlpa* (o *spolpà*); *marsapatòca*; *mata-trònca*; *precisa-dèntica*; *ròssa-scarlata* (che può voler dire la "gradazione di rosso delle edere di Montale" [...]). (MM, p. 122)

L'ultimo paragrafo dell'estratto richiama subito un altro testo: l'opera poetica di Eugenio Montale, quivi evocata dai rampicanti vermigli. Principalmente, sono due i componimenti cui Meneghello fa riferimento. Il primo è *Flussi*:

E ancora si distende
un dòmo celestino ed appannato
sul fitto bulicame del fossato:
e soltanto la statua
sa che il tempo precipita e s'infrasca
vie più nell'accesa edera.⁴²

In tal caso, il testo montaliano raffigura il rampicante vermiglio quale trappola del tempo, condannato a restare ingabbiato tra le ombre del suo fogliame. Ma la natura intertestuale del passo meneghelliano allude a un'ulteriore opera del poeta ligure, presente stavolta nella *Buferà*. Leggiamo da *Finestra fiesolana*

Su per l'olmo ed il sole tra le frappe
Cupo invischia. Altra luce che non colma,
altre vampe, o mie edere scarlatte.⁴³

⁴² E. Montale, *Flussi*, in Id., *Ossi di seppia* (1925), in R. Bettarini, G. Contini (a cura di), *L'opera in versi*, Giulio Einaudi Editore, Torino 1975, pp. 74-75, vv. 33-37.

⁴³ E. Montale, *Finestra fiesolana*, in Id., *La bufera e altro* (1956), in R. Bettarini, G. Contini (a cura di), *L'opera in versi*, cit., p. 196, vv. 6-8.

Di nuovo, il rampicante si carica di una solare luminescenza e ne attrae l'intera forza cromatica: nonostante Montale confonda l'edera sempreverde con la vite canadese (anch'essa rampicante, ma caratterizzata da foglie color rosso-violaceo), è indubbio il riferimento meneghelliano a tali componimenti, veicolato dall'*imago plantae*. Si percepisce quanto l'opera di Meneghello sia trapuntata di tensioni intertestuali, entro cui Montale occupa un ruolo precipuo. Secondo Diego Zancani

Nell'opera di Meneghello i riferimenti a Montale hanno una certa importanza, pur non essendo numerosissimi, particolarmente se pensiamo che le citazioni e le allusioni agli autori italiani e stranieri sono abbastanza frequenti, senza contare le citazioni non di "autore" [...]. Si nota inoltre che gli autori citati direttamente o le cui espressioni affiorano nella lingua dell'autore sono, per la massima parte, poeti. Poeti canonici [...] e moderni [...].⁴⁴

È come se l'erbario meneghelliano, baluginante e a tratti invisibile, fosse sostanziato e autorizzato a manifestarsi dalla presenza di un autore come Montale: il poeta del «Giglio rosso / già sacrificato sulle lontane crode / ai vischi»⁴⁵, in cui le piante e i fiori hanno dominato la scena per più di una volta⁴⁶.

Nel suo volgere a termine, *Maredè* si ripopola di elementi a noi familiari, quasi a voler affermare la circolarità del suo corso, il suo tornare al punto di partenza. Torniamo alle pagine iniziali del libro:

C'è qualcosa di pettegolo nel *dà freschin*, sia la cosa che il nome: ma così non è per la *lavaùra*. Spero non sembri un paradosso pretenzioso, ma nell'essenza e nel nome *lavaùra* ha dignità. Le cose ardite che vi erano immerse, ora a fiore ora in profondo: bei falcetti delle scorze di anguria, senso dell'intruglio semi-magico [...]. (MM, p. 20)

E confrontiamole, ora, con questo estratto situato quasi alla fine dell'opera:

Vive altrove un diverso *bandòto*, quello per la *lavaùra del mas'cio*; la sua cornucopia, che gli arreca alle giuste ore la ricca broda delle risciacquature, con [...] i *tòrsi* ("i torsoli") e le foglie marce della verdura e la loro messe di *bai*. (MM, p. 177)

L'immagine della *lavaùra* si completa adesso con l'oggetto stregonesco per eccellenza, il calderone-*bandòto*, come se, a quest'altezza, tutto fosse or-

⁴⁴ D. Zancani, *Montale in Meneghello*, ora in G. Lepschy (a cura di), *Su/Per Meneghello*, Edizioni di Comunità, Milano 1983, p. 109.

⁴⁵ E. Montale, *Il giglio rosso*, in Id., *La bufera e altro*, in R. Bettarini, G. Contini (a cura di), *L'opera in versi*, cit., p. 197, vv. 9-11.

⁴⁶ A riguardo, si veda lo studio di M. Pozzi, P. Notari, *Fiori e piante nella poesia di Pascoli e di Montale*, Repertori e studi, Edizioni Universitarie Friburgo, Friburgo, Svizzera 1997.

mai pronto per il rituale magico, per cominciare l'incanto vero e proprio. Come era accaduto per le falciformi scorze d'anguria, adesso sono i torsoli di mela a galleggiare a pelo d'acqua, insieme a foglie di verdura marcescenti e i vermi, pronti per divorarle. Le piante, oramai carcasse, rimandano al fluido, all'acqua di Malo, al materiale che ha ispirato e vivificato le pagine meneghelliane. Il calderone, per dirlo con l'autore, altro non è che una delle tante «vasche dove galleggiano in sospensione le forme» (MM, p. 182) di un microcosmo, del protomondo e della sua protolingua. *Maredè*, stando a tale ottica, ha permesso al creatore di attraversare quella brodaglia, scongiurarne i venefici effetti e portare a galla un delfico «mazzetto di parole» (MM, p. 190). È come se, all'interno del calderone, si fosse eretto un vortice fisso: un miniaturizzato Mar Rosso aperto dal suo Mosè d'ordinanza, dove tutto, anche il mondo vegetale, si mostra avulso dal simbolismo ordinario. È Meneghello stesso a parlare di ciò, a proposito dei 'ravanelli':

A considerarlo solo, un *ravanèlo* pare quasi lo stesso che un "ravanello"; ma *ravanèi* cambia orbita, siamo in una sfera linguistica diversa, dove anche i fiori e i frutti, come tutto il resto, paiono cose novelle, primizie. (MM, p. 223)

E «l'orbita» altro non è che quella del vortice cui accennavamo poc' anzi, centro di straniamento in cui si annullano le plurime *facies* del testo, quasi a voler ripercorrere l'andamento spiraliforme della conchiglia. In tale tensione, anche il riferimento a *Les fleurs du mal*, a differenza dell'edera rossa di Montale, è refrattario al ruolo di intertesto:

Si direbbe che le nostre *fiòre* (femm. plur., suppurazioni di liquidi in fermento, fioriture o muffe tra biancastre e violacee a pelo del vino, dell'aceto) rappresentino le *fleurs* femminili del gran libro di Baudelaire assai meglio di ogni altra specie di "fiori". Proviamo: *Le fiòre del male* [...]. (MM, p. 224)

I fiori del male, su cui Baudelaire farà sorgere le sue liriche, in Meneghello si traslano in muffe: creature infime pronte a 'sbocciare', quale cancrena e *charogne*, sul vino e il suo gusto pregiato.

Non è casuale che il libro termini con l'immagine di una pianta: un vegetale che tuttavia è esente dal regno *plantarum*, così come a questo mondo non appartenevano le muffe del passo sopra citato. Ci riferiamo al «*cava-òci*», la libellula vicentina dominante gli ultimi paragrafi del libro:

[Per designarla] c'è [tuttavia] un nome gentile, conseguenza di un modo una volta tanto meno crudo di vedere le cose, che si usa (si usava?) nella Bàcska in Voivodina. Lì il nome del *cava-òci* è *Tisza-viràg*, il fiore del Tibisco [...]. (MM, p. 223)⁴⁷

⁴⁷ Si precisa che in ungherese i nomi corretti sono "Bácska" e "tiszavirág".

Il *focus* si sposta dal nucleo di Malo per approdare in quelle che sono state le terre di Katia, compagna di vita dell'autore: il Tibisco è affluente del Danubio e si origina sugli ucraini Carpazi; Bácska (variante ungherese di Bačka), la città delimitata da questi due fiumi. La libellula, col suo bisticcio di cromie iridescenti e le ali a petalo, si concretizza in questa inedita creatura – saltata fuori da uno schizzo di Lionni o dal bosco alchemico di Aldrovandi – e prelude al Katicabogár: «il nome ungherese della coccinella, che dice “l'insetto di Katia”»⁴⁸. A quest'altezza, erbario e bestiario coincidono, sino a originare una triade espressiva in cui il primo elemento (il fiore) rivela l'altro (l'animale) e getta luce su un serbatoio d'immagini ormai distante dai *mirabilia* di Malo. Tuttavia, il discorso resta come in sospenso, nella palese e un po' insolente reticenza:

Già, anche da noi, oltre a tutto il resto, avevano le qualità dei fiori, *i fiuri del Livargòn*... (MM, p. 223)

Ed è su un corso d'acqua (il Livargon maladense) che la narrazione si ferma: dal calderone al fiume, la *lavaùra* esce dal libro e riprende il suo corso, in un carsismo che non pare aver fine: quei puntini di sospensione, d'altronde, paiono esserne la prova più manifesta.

4.3 Se le piante parlassero, direbbero «sémo inglesi»?

Con *Il dispatrio*⁴⁹, Meneghello si avvicina alla materia inglese del suo narrato e ammette una realtà nuova, assimilata in quel periodo di tempo che va dal 1947 al 1980 (anno in cui lascerà il dipartimento di italianistica a Reading, da lui stesso fondato). All'Inghilterra Meneghello deve molto, non fosse altro per averlo spinto a rendere pubblica la sua scrittura, prendendo coscienza dei suoi due ruoli fondamentali, dislocati in/tra due terre: scrittore in Italia, professore a Reading⁵⁰. Un dispatrio, è opportuno dirlo, cominciato dal «ramo» (BS, p. 200) dell'ultima pagina di *Bau-sète!* e ora pronto a concretizzarsi nel racconto della 'conversione' inglese⁵¹. Eppure, allo stesso modo del ciclo di Malo e gli altri romanzi 'italiani', il Meneghello 'inglese' prende vita solo tredici anni dopo il suo congedo da Reading, come se l'atto autobiografico necessitasse di una previa decantazione, atta a perfezionare, e altresì strutturare, il paradigma mnestico all'interno del «paese degli angeli» (DIS, p. 8). L'autobiografia

⁴⁷ L. Meneghello, *La materia di Reading e altri reperti* (1997), Rizzoli, Milano 2005, quarta di copertina.

⁴⁸ Id., *Il dispatrio* (1993), Rizzoli, Milano 2007. D'ora in poi: DIS.

⁴⁹ M. Baudino, *Il bello dell'Inghilterra*, «La Stampa», 17 aprile 2002.

⁵⁰ E. Pellegrini, *Luigi Meneghello*, cit., p. 114.

meneghelliana, quel macrotesto da sempre *in fieri* nell'officina autorale, ammette a posteriori tale tassello e disincaglia chi scrive dalla natura prensile del ricordo: per dirlo con Italo Calvino, «non si può raccontare di nulla se ci si è ancora dentro»⁵², è sempre necessario un periodo atto a elaborare il lutto delle memorie. Di conseguenza, si fa precipuo il ruolo del Meneghella 'uomo-ponte', oggettivato in un costante pendolarismo⁵³ e sempre pronto a trapiantare, dall'una all'altra sfera d'influenza, le proprie impressioni. Ecco che tra i due poli⁵⁴ si generano legami particolari: l'interazione quasi impossibile tra immagini ed elementi, in un cortocircuito volto a delineare un confine tra le memorie inglesi e i ricordi vicentini. Il tono della narrazione, nel suo evolversi lampeggiante, non si astiene dal mettere in luce lo sconcerto autorale dinanzi a una realtà totalmente diversa e avulsa dal provincialismo italiano. È un libro, *Il dispatrio*, in cui – volendo proprio utilizzare una metafora vegetale – Meneghella racconta il suo 'metter le barbe', la fuoriuscita dagli orti italiani.

Va da sé che l'erbario risenta drasticamente di tale dinamica fino a tracciare, nel sottotesto del libro, una vera e propria linea spezzata: creste e gole in cui l'universo vegetale si opacizza, per poi riapparire in tutta la sua portata. È come se le piante, germogliando all'interno del libro, seguissero lo smarrimento iniziale, vitalizzandosi man mano che l'autore mette a fuoco la biosfera che lo circonda. La differenza precipua, nelle pagine de *Il Dispatrio*, è costituita dal cambiamento della flora, diversa – come è logico aspettarsi – da quella di Malo. Gran parte del Regno Unito, d'altronde, è occupata da suoli poveri e brughiere: una vegetazione in prevalenza arbustiva, a cui si affiancano immensi spazi verdi, popolati da felci, muschi e fiori spontanei. Accanto a questa «zona sfuggita al guinzaglio»⁵⁵ (che rappresenta la flora in senso stretto), vi è l'altra faccia dell'erbario inglese: il giardino, in cui piante e fiori continuano la loro esistenza sotto la mano dell'uomo. Non potevamo, citando l'esperienza 'inglese' di Meneghella, non fare almeno un accenno a quei celebri 'Giardini', sorti a inizio del Settecento e del tutto opposti al geometrismo degli spazi verdi all'italiana, dov'è l'emozione a guidare l'*iter* appercettivo, in un avvicinarsi di forme armoniche che non giunge mai a una visione d'insieme. Siamo al cospetto di un erbario in transito, che corre il rischio di non attecchire sul nuovo *humus*, male avvezzo a crescere nella *nursery*, nel nuovo vivaio della scrittura meneghelliana.

⁵¹ I. Calvino, *Questionario 1956*, in Id., *Eremita a Parigi. Pagine autobiografiche*, Mondadori, Milano 2002, p. 13.

⁵² F. Marcoaldi, *Fiori inglesi*, «La Repubblica», 23 novembre 1993.

⁵³ F. Marengo, *Evaso dal paese dei balocchi*, «L'indice dei libri del mese», 11, 1994 (2), p. 9.

⁵⁴ In *Pomo pero*, Meneghella parlava di «piante sfuggite al guinzaglio», riferendosi alle specie spontanee.

Anche se da subito il libro si apre sul 'verde', è percepibile il corso in discesa di questa parabola, il declino incipiente del vegetale:

Sui venticinque anni, quando incomincia il fiore della gioventù a perdere [...] mi sono trasferito dall'Italia in Inghilterra [...]. (DIS, p. 8)

L'inizio è quasi dantesco, e se la *Commedia* muoveva le fila da una selva, *Il Dispatrio* è cominciato da un fiore: un fiore destinato a sfogliarsi, a perdere i suoi petali uno per uno. Le infiorescenze torneranno alcune pagine dopo, nelle «tre orchidee per due ragazze gallesi e la loro madre americana» (DIS, p. 13). Siamo ancora in quella che potremmo chiamare fase primaria o dello specchio: una tensione percettiva mediante cui è assimilata questa nuova realtà inglese:

A mano a mano che distinguo [...] gli inglesi veri e propri, l'impressione dominante restava lo stupore: era tutto fuori dalla gamma che consideravo naturale.

Pareva un'altra schiatta, quasi un'altra specie [...].

Era un ramo⁵⁶ separato dalla vita europea, tutto aveva avuto (quasi tutto) uno sviluppo sui generis [...].

Un ramo isolato, come la lingua o le arti di quelle popolazioni che restano tagliate fuori dal resto del mondo... *Cuntinent cut off*... (DIS, pp. 25-26)

Sono evidenti il tono visionario del passo, la sorpresa e lo spaesamento provati nella terra che è al contempo «lassù e quassù» (DIS, p. 27) ma non «inframondo» (PM, p. 577): nella scoperta di una nuova realtà, l'autore registra ogni singolo dato (o «impressione»), quasi a voler ribadire la natura sensoriale di questo trapianto. Un trapianto, si badi bene, che certamente lo fa tornare indietro nel tempo, al ramo su cui si era adagiato alla fine di *Bau-sète!*, per poi trovarsi all'esatto opposto; come se quella creatura arborea avesse cambiato aspetto e rivelato una parte sino a allora nascosta. L'Inghilterra si apre quale squarcio sul futuro, uno spiraglio in cui l'acqua di Malo non può iniziare subito il proprio corso: la natura si fa innominabile, distorta, quasi priva di un referente dialogico e descrittivo. Di là dal varco è celato un mondo diverso, dove l'erbario dei libri passati fatica a individuarsi. Per tale ragione, in questo luogo a tratti funereo, la flora è indicata in modo generico, libera da qualsivoglia onomaturgia:

Il mio alloggio all'inizio, il primo ostello (Earlimount Hotel, tardo vittoriano, tra *fronde e frasche fitte*), aveva qualcosa di ctonio. Un'impressione curiosa, molto forte, di cui mi pare ora, scrivendo, di capire per la prima volta la natura: il luogo teneva dell'oltretomba.

Quando sentii suonare il gong, e io allarmato venni giù a vedere, in fon-

⁵⁵ Corsivo mio.

do alle scale c'era una vecchietta molto brutta e squilibrata, un po' da circo devo dire, che volle sapere da dove venivo, e si mise a spiegarmi quanto bene aveva fatto Massolini [*sic*] all'Italia! (DIS, p. 30; corsivo mio)

Fronde; frasche; un luogo dal sapore oltretombale: avevamo parlato della matrice dantesca delle pagine incipitali, di quel «fiore della gioventù a perdere» che tanto faceva pensare al «mezzo del cammin di nostra vita». Ebbene, nei paragrafi appena citati, Meneghello pare trovarsi ancora nella propria 'selva', al limitare dell'aldilà vero e proprio, anch'egli pronto a incontrare il suo carontico psicopompo (la «vecchietta» del passo citato). Non è un caso che, almeno in filigrana, queste pagine modulino un andamento da *Commedia sui generis*, da ingresso in una dimensione che – almeno stando alle parole di chi scrive – ha le parvenze di un Antinferno. Quest'atmosfera tellurica, quasi mercuriale, si ripercuote nei paragrafi successivi, testimoniando la percezione infera del nuovo ambiente (e investendo, di conseguenza, anche l'erbario):

Non si vedeva nessuno in strada, letteralmente e incredibilmente nessuno, e lo stradone nero, bombato, sbilenco, i lampioni della rogna, *i grandi alberi spruzzati dalla luce glauca che metallizzava le foglie*, erano lì per nessuno, un guscio vuoto, ben tenuto, allucinante. (DIS, p. 32; corsivo mio)

Un paesaggio dai toni allucinanti, dove l'erbario s'incorpora all'inorganico, in quelle foglie metalizzate da una luce artificiale. I «gusci», da Meneghello addotti quale metafora generativa per *Bau-sète!*, in questo passo appaiono sterili, vuoti, privi della loro pregnanza semantica. Il regno *plantarum* rinasce da un'entropia generale, da una sorta di immaginale collasso, sorgiva nemesi: come accadeva per le falci di anguria (MM, p. 16) di *Ma-redè*, la fine sembra essere il principio, *ante lucem tenebrae*.

Ed ecco che le piante fanno la loro comparsa, sempre obbedendo a questa dialettica luce-ombra che continuerà a permeare i capitoli a venire:

Wantage Hall come un fortilizio, il quadrangolo centrale, *l'erba sacra*⁵⁷ nel mezzo, che solo i *fellows* calpestano legalmente, e all'intorno il riquadro dei vialetti di ghiaia. L'impianto edoardiano dell'edificio, le mura di cotto, la fila delle finestre a croce, i rampicanti, la grande magnolia in un angolo [...]. Poca luce, tutto pare misterioso [...]. (DIS, pp. 35-36)

Si tratta di un primo spaccato della vegetazione inglese, collocata in quella che oggi è la parte più antica dell'università di Reading; e già appare uno degli elementi che andranno a ripopolare l'erbario: l'erba, il verde sacro, così presente nelle descrizioni del libro, tanto da far apparire l'Inghilterra

⁵⁶ Corsivo mio.

come una vera e propria prateria sconfinata; un'erba «sacra», stando alle parole di Meneghella, calpestabile solo dai colleghi universitari. Da subito, sempre in nome della memoria intertestuale, è rinvenibile un chiaro riferimento alle pagine di *A Room of One's Own* di Virginia Woolf: «This was the turf; there was the path. Only the Fellows and Scholars are allowed here; the gravel is the place for me» («Questo era il prato del collegio; il sentiero era quello. Su questo prato potevano passeggiare soltanto i professori e gli universitari; il mio posto era la ghiaia»)⁵⁸. Ma l'immagine, all'apparenza semplice, dell'erba era apparsa nelle pagine conclusive di *Libera nos a malo*, «lungo il marciapiede che porta su dal Conte: il conte Brunoro la faceva strappare, ma quest'anno che Brunoro è morto non si è fatto ancora» (LNAM, p. 299): in tal caso, il vegetale continuava a crescere e anticipava la natura – sfuggente e selvaggia – di un erbario a venire. Ma in Wantage Hall troviamo un altro esempio della vegetazione maladense: ci riferiamo ai rampicanti (forse edere sempreverdi), anch'essi presenti in *Libera nos* e destinati in quel caso a celare gli «Atinpùri» (LNAM, p. 8) infantili. Il passo del *Dispatrio* dimostra come le piante dei primi libri siano destinate a svanire o, in ogni modo, a cambiare la loro portata simbolica: è un universo immaginale entro cui l'autore deve ancora imparare a muoversi, dove «la grande magnolia in un angolo» (DIS, p. 36), fiore inedito nel nostro repertorio, sembra sancire l'ingresso in questo nuovo mondo. In merito alle piante che abbiamo appena passato in rassegna, Silvio Ramat ha messo in luce il richiamo intertestuale⁵⁹ con l'opera di Eugenio Montale, che «viene ricevuto e vissuto da Meneghella come un paradigma essenziale di autenticità rappresentativa: [...] come una voce che abbia trovato le parole giuste per lui [...]»⁶⁰. Per i «rampicanti», il critico ha rilevato una filiazione⁶¹ con il secondo tempo di *Notizie dall'amiata* («i rampicanti anch'essi sono

⁵⁷ V. Woolf, *A Room of One's Own* (1929), in Ead., *'A Room of One's Own' and 'Three Guineas'*, Penguin, London 1993, p. 5. Trad. it. di L. Bacchi Wilcock, J.R. Wilcock, *Una stanza tutta per sé*, in V. Woolf, *Romanzi e altro*, Mondadori, Milano 1978, p. 718.

⁵⁸ Sempre in tema di intertestualità, possiamo citare il riferimento al *Conformista* di Alberto Moravia. Nel portare sulle pagine le pulsioni omicide e il 'taglio' dei fiori perpetrati dal protagonista del libro, Meneghella crea quasi un figurale epicedio, pronto a sancire il distacco da un erbario e un bestiario ormai confinati nelle opere precedenti: «Parlandomi del *Conformista*, che gli avevo dato da leggere, Sir Jeremy rideva di gusto. È un spasso, diceva, c'è quello studio "freudiano" su come si manifesta un impulso omicida in progressione. In una prima fase, aurorale, il soggetto decapita i fiori in giardino, poi, aggravandosi la pulsione, con una bacchetta spacca la schiena alle lucertole», DIS, p. 64.

⁶⁰ S. Ramat, *Luigi Meneghella e la memoria dei poeti italiani*, in G. Barbieri, F. Caputo (a cura di), *Per libera nos a malo. A 40 anni dal libro di Luigi Meneghella*, Terra Ferma, Vicenza 2005, p. 51.

⁶⁰ Ivi, pp. 54-55.

un'ascesa»⁶²); la «magnolia», al contrario, rimanderebbe all'inizio de *La bufera* «[...] che sgronda sulle foglie / dure della magnolia i lunghi tuoni / marzolini e la grandine [...]»⁶³.

Ma ecco che questo sottobosco di simboli si arricchisce e muta la sua rete di significati per istituire un nuovo piano referenziale. Presa coscienza di tale diversità, di quanto sia impossibile assimilare la flora inglese a quella di Malo, Meneghello traccia da subito una mappa *sui generis*, topografia di questa nuova natura che appare divisa, spaccata, retta su un'insolita dicotomia: «fuori dai boschetti» – scrive l'autore – «c'era naturalmente un'altra Inghilterra» (DIS, p. 71). Macrocosmo e microcosmo si affiancano, eppure non paiono mai sfiorarsi. I boschi, punto di partenza di questa trattazione, fungono nuovamente da inedito *incipit* per configurare l'erbario inglese di Meneghello, ribadendo quella dialettica cui accennavamo paragrafi addietro: la biosfera inglese quasi fosse dimidiata, tra sterminati campi e giardini idilliaci; prati imbelli e efficientissime serre. Non mancano richiami all'Italia e al mondo lasciato alle spalle:

Salvatore, di Trapani, camicia nera in Africa, poi prigioniero qui, e restato dopo la guerra come bracciante agricolo. *Pomodori* in serra, una serie di lunghe file, ciascuna affidata a un bracciante [...]. Aveva trovato alloggio in una casa dove c'erano tre donne di diverse età, madre, figlia e madre della madre. Quella di mezzo un giorno lo sedusse [...]. Dopo qualche tempo viene a fargli delle avances [...] la figlia [...]. E dopo un altro po' arriva anche la madre della madre [...]. (DIS, pp. 72-73, corsivo mio)

Un tarantino non giovanissimo [...], restato qui dopo la guerra a coltivare i *pomodori*, si era innamorato di una scolaretta di quattordici anni che in principio ci stava ma poi si stufò. Un giorno lui andò ad aspettarla all'uscita della scuola e, quando lei comparve, le menò una gran botta sulla testa con un'ascia di media grandezza [...]. Una botta, beninteso, dalla parte del taglio, ma il cranio non si aperse del tutto. (DIS, pp. 73-74, corsivo mio)

Anche Raffaele lavorava nelle serre dei *pomodori*. Ce ne portava spesso un sacchetto in regalo. Bellissimi. Glieli davano in premio? [...] «Ma no!» diceva. I padroni erano gelosissimi dei loro pomodori. Lui, prima di uscire, alle cinque, ne metteva un po' nella blusa e li portava fuori... (DIS, p. 76, corsivo mio)

Il pomodoro unisce tre storie parallele, retaggi di un'italianità anch'essa dispatriata. Il mondo vegetale, a quest'altezza, appare completamente domesticato: non cresce più negli orti vicentini, magari vessati da qualche pianta

⁶¹ E. Montale, *Notizie dall'Amiata*, in Id., *Le occasioni* (1939), in R. Bettarini, G. Contini (a cura di), *L'opera in versi*, cit., p. 183, v. 31.

⁶² E. Montale, *La bufera*, in Id. *La bufera e altro*, cit., p. 197, vv. 1-3.

infestante; né tantomeno, come accadeva per alcuni ortaggi, è assimilato a parti corporee o riti stregoneschi (lo abbiamo visto in *Maredè*). Il frutto è coltivato in serie e rivela la seconda vita di una vegetazione ormai avulsa dai cicli biotici. Tuttavia, il rosso del pomodoro, il suo incarnato vermiglio, non può non ricondurre a una più sottesa simbologia: nel quindicesimo secolo, lontano dall'essere commestibile, lo si riteneva eccitante e afrodisiaco, tanto da venir battezzato *pomme d'amour* dai francesi e in Inghilterra tradotto col rispettivo *love apple* (*Florario*, p. 620). Non è un caso che i primi due estratti rimandino alla sfera dei sentimenti: Salvatore è sedotto da tre donne, come se i frutti da lui coltivati – in un'ottica quasi mesmerica – lo avessero investito del loro magico influsso. Lo stesso dicasi per l'episodio della scolaretta, dove la passione amorosa traligna nella totale pazzia. E come non vedere, in quel cranio colpito dall'ascia, un pomodoro pronto a spaccarsi e riversare sul candido grembiolino i propri organi e liquidi vitali.

Prende forma, nel testo, l'altra metà dell'erbario inglese:

Eravamo in un bel giardino, tenuto in ordine dai giardinieri del Collegio e curato dalla moglie del Guardiano [...], la nostra amica Thelma. C'erano aiuole di fiori, ogni specie di fiori, e Thelma ci diceva i nomi dei più esotici; c'erano forbite aiuole di ortaggi, arbusti ornamentali, ben curati alberi da frutto. (DIS, p. 124)

Un tipico giardino all'inglese: microcosmo dove, alla stregua di un laboratorio, la flora è come tenuta in gabbia, protetta dalla natura circostante. La descrizione meneghelliana si astiene dal nominare i suoi abitanti nello specifico e rivela il timore di perdersi in questo universo così lineare, ordinato, claustrofobico a tratti. Certo, si tratta di un giardino ricco di esemplari, sicuramente assimilabile a un orto botanico, ma è come se l'erbario s'inabissasse per rivelare solo le ombre dei suoi abitatori, i contorni smorti e diafani. Come affermerà l'autore: «tutto si è messo a trascolorare lì fuori, e gli occhi frastornati non sono più in fase» (DIS, p. 118): il dispatrio impedisce una vera ricognizione del reale e inficia questa dialettica appercettiva; e nonostante in quella «pustola violacea sulla nuca del professore» (DIS, p. 137) si possa ravvisare un che di vegetale, quest'universo analogico si capovolge e sparisce:

[...] un mondo che per un momento ti appare crudo, spoglio, solcato da riflessi freddi: un inframondo dove è più fatica sopravvivere. La prima impressione [...] è che quei sentimenti non si attaccano alle case, alle strade, il vento li disperde [...].

Forse è impossibile affezionarsi a questo luogo. *The provinces*. Una valle. Qualche fermento nella stagione dei fiori... (DIS, p. 140)

Il tono nostalgico tradisce, nella sua immediatezza, la lontananza dall'erbario e dal paesaggio dei *Piccoli maestri* (PM, p. 577), dove la si-

tuazione era quasi all'opposto: le pagine de *Il Dispatrio* paiono esenti da qualsivoglia relazione olistica con la natura, dove la primavera è come recalcitrante a sbocciare in un corteggio di infiorescenze spontanee. Ormai bloccato, l'erbario sembra piegarsi su se stesso, esaurendo *ex abrupto* tutta la sua valenza simbolica: in un giardino inodore, la rispondenza tra *nomen* e *ens* viene meno, come se il libro della natura fosse inadatto a interpretare il sottobosco d'Oltremarica.

Passeranno pagine, affinché le piante tornino alla loro originaria significanza: come era accaduto per *Maredè*, è la lingua a farsi latrice di tali elementi, a riprova della portata psicagogica del *lògos*:

Assurdo sproloquiare sulle speciali virtù di questa o quella lingua, ma se leggi o senti [...] che qualcuno sembra un po' *smug*, e questo ti accade dopo qualche settimana di assenza e di astinenza, la mente fa *ping!* La roba che è impaccata in quel piccolo quadrifoglio di suoni! *Smug*: soddisfazione un po' stupida di essere come si è, un fondo di pomposità imperfettamente repressa, uno spolvero di pendanteria, e poi le ricche vene della superficialità, della supponenza... Ma come hanno fatto a ficcare tutto in questo bonsai? [...]. (DIS, pp. 167-168)

Circa la plusvalenza di significati, racchiusi nel vocabolo «*smug*» (in italiano traducibile con 'molto compiaciuto'⁶⁴), l'autore utilizza la metafora del bonsai. Purché nominato in modo generico, il vegetale in questione rappresenta una novità nell'erbario di Meneghello e tale comparsa va forse ricondotta all'*humus* inglese, ai *gardens* particolareggiati dove è coltivata una flora completamente diversa da quella italiana. Il bonsai, oltretutto, esprime al meglio l'ammirazione dell'autore per la cultura inglese, pragmatica e realistica. Quale albero in miniatura, il bonsai racchiude in sé tutta la forza terrestre e l'energia creatrice, alla stregua di un esemplare di grandi dimensioni; e lo stesso, dunque, dicasi per quello «*smug*», pronto a ribadire che «lo scopo della prosa non è principalmente l'ornamento, ma quello di comunicare dei significati»⁶⁵. Un concetto, questo, testificato dal quadrifoglio, sempre presente nel passo citato: variante e anomalia del classico trifoglio bianco (*Trifolium repens* L.) in cui sono ravvolti («impaccati», scrive l'autore) i vari fonemi che vanno a comporre il vocabolo. È in tali traslati, dunque, che l'erbario meneghelliano sembra rinascere, regalandoci questo cammeo semplice, eppur cesellato: le piante in miniatura quali simbolo di coerenza stilistica e concettuale.

Altrove, troviamo un Meneghello alle prese con la flora inglese vera e propria, intento a tracciarne i contorni e compilare, come un Linneo *sui generis*, il proprio *liber plantarum*:

⁶³ L'*Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English* riporta: «Looking or feeling too pleased about something you have done or achieved: a *smug* expression / smile / face».

⁶⁴ L. Meneghello, *La materia di Reading*, in Id., *La materia di Reading e altri reperti*, in OS, p. 1307.

Una cosa che ho capito invece perfettamente, un bel giorno, sono state le *fritillaries*, un po' per il ricco nome e l'arguto accento sdrucchiolo, un po' per la stranezza del praticello, nel Berkshire o nello Hampshire che fosse, dove crescevano [...].

Vedere nei boschi le foglie che cambiano colore in autunno, e in primavera le *bluebells* [...]. (DIS, pp. 171-172)

Una flora inedita che si sviluppa per gradi, in un erbario pronto ad accogliere i suoi corrispettivi inglesi. Le «*fritillaries*» corrispondono alle fritillarie nostrane, appartenenti alla famiglia delle liliacee e caratterizzate da fiori eleganti a forma di coppa o campana; sono un fiore tipicamente inglese e figurano, nella variante *Meleagris*, sullo stemma della contea di Oxford. Per converso la *bluebell*, altro vegetale del passo, rimanda alla 'campanula', tipica per i suoi fiori azzurri, bianchi o violetti. Le piante dell'estratto sono entrambe spontanee, crescono in prati (fritillarie) o boschi (campanule); ma, in altre zone del libro, possiamo constatare come la vegetazione inglese torni al suo luogo d'elezione, ossia il giardino:

[...] Nel recinto del gran brolo che declinava verso l'orizzonte, "le insalate e i legumi produttivi" del *vegetable garden* fraternizzavano con i folti cespugli dei lamponi, dell'uva spina dai rigonfi acini ovoidali, striati, trasparenti: lungo i bordi del recinto le aiuole e il rigoglio riottoso dei fiori, nel mezzo la radura [...], dolcemente rustica, e più oltre il golfo degli alberi da frutto, le giovani piante dei meli, trentanove di numero come gli articoli della fede anglicana... [...]. (DIS, pp. 187-188)

Un passo, questo, che subito richiama alla mente le pagine maladensi, quei territori dove il «brolo» era una vera e propria costante: il luogo dove il piccolo Gigi prendeva parte alle prime scorribande infantili. È come se due immagini si fossero sovrapposte tra loro, traducendosi in un ologramma che ricollega due punti del macrotesto: vita inglese, infanzia di Malo. La vegetazione, gli ortaggi, queste piante che – nel loro «fraternizzare» in quel «rigoglio riottoso» – quasi si dotano di un proprio psichismo, tracciano un alfabeto che inizierà a farsi leggibile. I vegetali ivi comparsi, non a caso, sembrano tutti provenire dalla flora vicentina, o comunque italica: insalata, legumi, lamponi, uva spina, i meli. Tutto rimanda a un luogo lontano che *in fieri* si adegua a questo nuovo reale, come simboleggiato dagli alberi, «trentanove di numero come gli articoli della fede anglicana» (DIS, p. 187). Non sfuggirà inoltre la filiazione intertestuale col Gozzano della *Signorina Felicita*, stavolta alla stregua di citazione *tout court* e virgolettata nel testo: «l'insalata, i legumi produttivi / deridevano il busso delle aiuole»⁶⁶,

⁶⁶ G. Gozzano, *La signorina Felicita ovvero la Felicità*, in Id., *I colloqui* (1911), ora in *Tutte le poesie*, a cura di A. Rocca, introduzione di M. Guglielminetti, Mondadori, Milano 2005, p. 176, vv. 247-248.

rinvenibile anche tra le pagine del già analizzato *Maredè, maredè...* («ma l'inibiarse più caratteristico resta quello che riguarda l'insalata e i legumi produttivi e gli altri ortaggi, a cui una persona malevola o anche creatura ignara faccia *de déo*», MM, p. 54)

È adesso che l'erbario meneghelliano si apre nella sua componente inglese, pronto a rivelarsi in uno dei tanti 'picchi' riscontrati nel corso di questa trattazione; in una biosfera vivida e fermentante, pronta a fuoriuscire dal bordo pagina, in cui Meneghello tradisce la sua affezione per questa natura: rustica, trasandata, evocativa nel suo essere imperfetta, avulsa dalla linearità dei giardini inglesi. Ed ecco apparire anche l'archetipo, l'Albero della vita che, una volta per tutte, consacra il nuovo «inframondo verdastro»:

[...] arrampicarsi sull'albero più alto [...], grandissimo albero, una specie di bosco sospeso nell'aria notturna [...]. (DIS, p. 198)

L'immagine ha un che di mistico e ritrae la pianta in un mercuriale contesto. Dall'alto della sua sospensione, l'albero è crocevia fra due mondi; si eleva tra gli archetipi e ne rivela la forza. A tal proposito, risultano chiarificatrici le considerazioni di Jacques Brosse, le quali sembrano esprimere appieno il senso del passo citato:

L'arbre semble le support le plus approprié de toute rêverie cosmique; il est la voie d'une prise de conscience, celle de la vie qui anime l'univers. Devant l'arbre qui conjoint deux infinis opposés, unit les deux profondeurs symétriques et de sens contraire, l'impénétrable matière souterraine et ténébreuse et l'inaccessible éther lumineux, l'homme se prend à rêver. S'il s'appuie à son tronc, immobile et silencieux comme lui, il s'identifie à l'arbre dont il croit entendre les mouvements internes.⁶⁶

L'albero appare il supporto più appropriato di qualsiasi fantasticheria cosmica; è la via per una presa di coscienza, quella della vita che anima l'universo. Davanti all'albero che unisce due infiniti opposti, che congiunge le due profondità simmetriche e di senso contrario, l'impene-trabile materia sotterranea e tenebrosa e l'inaccessibile etere luminoso, l'uomo si mette a sognare. Se si appoggia al suo tronco, immobile e silenzioso come lui, si identifica con l'albero del quale gli sembra di percepire i movimenti interni.

E l'albero rappresentato da Meneghello pare letteralmente adergere a tale funzione, quasi aparendo come una rivisitazione postmoderna dell'Yggdrasil nordico, dove colui che si arrampica finisce per emulare le gesta dello sciamano che «quand il monte au ciel, au cours de son voyage mystique, [...] grimpe sur un arbre qui a 9 ou 7 échelons» («nel salire

⁶⁷ J. Brosse, *Mythologie des arbres* (1989), Payot & Rivages, Paris 2001, pp. 38-39. Trad. it. di G.A. Zannino, *Mitologia degli alberi. Dal giardino dell'Eden al legno della Croce*, Rizzoli, Milano 1994, p. 27.

al cielo durante il suo viaggio mistico, si arrampica sopra un albero che ha sette o nove gradini»⁶⁸. Un albero, questo, cui è contrapposto l'*arbor* meccanico costruito da Roy, uno dei biologi del campus, intenzionato a far risalire la linfa secondo i principi torricelliani. Uno strumento, sostiene Meneghello, fatto per «fregare la natura» (DIS, p. 210) e che ancora ci riporta a quel contrasto tra vita e materia, organico-inorganico, che già avevamo trovato nelle pagine precedenti.

Ma a noi preme chiudere il secondo 'ciclo' con un'immagine tipicamente botanica, simbolo di questo erbario in divenire:

L'umidità della sera estiva, i lenti passi degli ospiti sull'erba rasa, l'aria percorsa da riflessi glauchi, i salici e le acacie ai margini del giardino, e là in fondo il fiume, un ramo d'acqua immobile... Campi Elisi, musica. (DIS, p. 232)

Lo spazio estraniato dal mondo: l'*hortus conclusus* viene sussunto da un'immagine edenica, ramificata nel nulla, fluttuante tra il sonno e la veglia. Tornano, come accaduto in altri luoghi del testo, quei puntini di sospensione con cui *Bau-sète!* era giunto alla fine, quasi a voler interporre, tra il libro e i suoi lettori, degli iati volutamente illeggibili, dove l'Io è come crittografato. Ed è tra queste zone d'ombra che il giardino, precipuo *tòpos* dell'erbario inglese di Meneghello, torna alla sua funzione primaria, all'innocenza e la flemma che gli sono proprie. Una degna chiusura per questa ricognizione nel macrotesto ufficiale, per certi aspetti lontano anni luce da quello 'ufficioso', dal *mare magnum* delle *Carte*, dove l'erbario – 'ancora?' verrebbe da chiedersi – continuerà a mutare forma, nel suo esistere proteo e intermittente.

⁶⁸ M. Eliade, *Traité d'histoire des religions*, Payot, Paris 1948, p. 266. Trad. it. di V. Vacca, *Trattato di storia delle religioni*, Bollati Boringhieri, Torino 1976, p. 268.

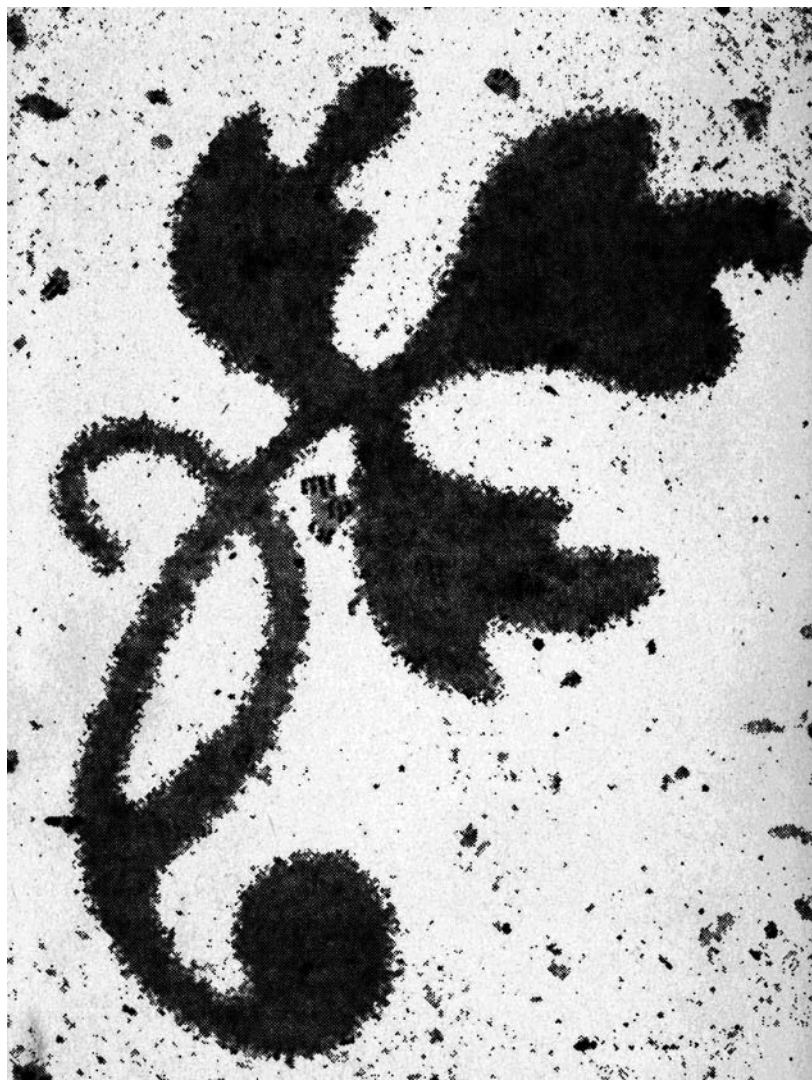


Fig. 1.1 - Il *lilium* posto fra gli intertitoli dei tre volumi delle *Carte*. Da L. Meneghello, *Le Carte, vol. 1: anni Sessanta*, Rizzoli, Milano 2006. Su gentile concessione di RCS Libri

CICLO TERZO: *THE GREEN PAPERS*

Dopo la pubblicazione di *La materia di Reading e altri reperti*, avvenuta nel 1996, la scrittura gemina in un macrotesto ufficiale che tuttavia affianca e illumina quello ufficiale: uscite in tre volumi tra il 1999 e il 2001, *Le Carte* istituiscono un ciclo a sé e dotano il sistema meneghelliano di nuove chiavi interpretative e d'accesso. Sono fossili galleggianti, portati da un flusso esperienziale diverso, preso a sgorgare nel 1963: un anno particolare per Meneghello, in cui l'opera prima viene data alle stampe e *I piccoli maestri* sono in lavorazione. È allora che comincia una scrittura segreta, invisibile e parallela, destinata a rivelarsi solo a ridosso del primo millennio per completare, a mo' di chiosa tangente, quel grande libro scritto e riscritto. Sono le parole dell'autore a rivelare tale intento:

Queste benedette date tonde. Il momento dei bilanci. Pur non avendo mai dato tanto peso alla magia dei numeri, devo riconoscere che mi ritrovai a pensarci su quando avevo la metà dei miei attuali ottant'anni. Chiacchierando con Katia, mia moglie, le dissi: "guarda, ho quasi quarant'anni e non ho ancora combinato niente [...] non ho mai fatto nulla che mi piacesse davvero. Salvo quei fogliettini scritti d'estate dopo le chiacchierate al caffè e all'osteria con gli amici di Malo". "Perché non le pubblichi?" disse Katia. E io le ho pubblicate [...] chissà se valeva la pena imbarcarsi in questo gigantesco lavoro durato degli anni [...]. Però, alla fine, qualcosa è venuto fuori.¹

Sono pagine, sostiene Giulio Nascimbeni, dove «Meneghello è in ogni riga»², pronte a toccare i luoghi del suo vissuto (Malo, Thiene e Reading) e «le giornate, la memoria, la cangiante scena umana, gli scatti degli umori [che] si prestassero a essere fermati nelle parole»³. Per certi aspetti, *Le Carte* sono refrattarie a mere tassonomie di genere: «ombra di un'ombra»,

¹ F. Marcoaldi, *Le passioni di un italiano a Londra*, «La Repubblica», 25 febbraio 2002.

² G. Nascimbeni, *Luigi Meneghello. Diario di una vita*, «Corriere della Sera», 4 settembre 1999.

³ *Ibidem*.

le ha definite Ernestina Pellegrini⁴, affermandone la natura olografica e riflettente: una *congerie* testuale allusiva e in fermento, che si rende leggibile solo a contatto col macrotesto primo, già collocato nel sistema del letterario, senza il quale resterebbero fonte muta. Un'avventura rischiosa, questi tre volumi, quasi da deriva formale, che tuttavia ci introduce al «secondo registro»⁵, il sottotesto al rettilineo delle opere edite. Cesare Segre⁶ aveva constatato il loro essere avulse dalla natura di semplice brogliaccio, mancando il disordine – tipico dei materiali preparatori – o la caoticità degli appunti *tout court*: caratteristica già confermata dal sottotitolo, da quel «trascritti e ripuliti nei tardi anni Novanta»:

A mano a mano si è stabilizzata la convinzione che [...] le Carte meritasse-
ro almeno un riesame complessivo.

[...] Ho trascelto e recuperato solo una parte dei fogli disponibili, a occhio e
croce meno della metà: ho trascritto a mano ciascun foglio o singola annota-
zione, modificando liberamente ciò che mi pareva opportuno a una stesura
anni Novanta del materiale.

[...] La sostanza [...] non è cambiata. [...] Ho conservato gli originali, se
un giorno qualcuno volesse divertirsi a fare il confronto.⁷

Il materiale inedito, quasi da laboratorio, vive un'esistenza seconda anche per via di una trascrizione modificante che lo strappa allo stato del *ne varietur* e lo rimette nel circolo della creazione letteraria. Sempre Segre ha insistito sulla progressione diaristica, di «diario nel senso di registrazione»⁸, fermo restando il sovrapporsi di due nature, fattiva e fittiva. Eppure, più che un diario, *Le Carte* fanno pensare a una mappa sinottica, a una sorta di anatomia comparata delle varie opere meneghelliane; volendo usare una metafora storiografica, potremmo paragonare i libri editi alle gesta di un popolo, sparse in determinati periodi di tempo: diacroniche monadi isolate tra loro o, al massimo, costituenti ognuna un ciclo a sé (e di cicli, per il nostro erbario, abbiamo parlato). Nelle *Carte*, tutte queste cronologie scorrono parallele e creano una storia dal sapore ecumenico, quasi completando un divenire a mosaico: si pensi ai rimandi a ogni singolo libro, dall'autore

⁴ E. Pellegrini, *Luigi Meneghello*, cit., p. 130.

⁵ O. Pivetta, *Amare carte: in poche parole la guida a una dignitosa sopravvivenza*, «L'Unità», 20 settembre 1999.

⁶ C. Segre, *Pagine italiane nel fumo di Londra*, «Corriere della Sera», 2 novembre 2000.

⁷ L. Meneghello, *Nota*, in Id., *Le Carte. Materiali manoscritti inediti 1963 – 1989 trascritti e ripuliti nei tardi anni Novanta. Volume I: anni Sessanta*, Rizzoli, Milano 1999. Edizione di riferimento: Rizzoli, Milano 2009, p. 6. D'ora in poi, il volume sarà indicato con C60.

⁸ C. Segre, *Pagine italiane nel fumo di Londra*, cit.

posti tra parentesi quadre, a riprova di come i due macrotesti s'illuminino in modo reciproco, quali magiche lanterne rivelanti semantiche altrimenti celate. È indubbia, come asserito da Franco Marengo⁹, la non sovrapponibilità di tali frammenti ai romanzi e alle opere edite, ma resta comunque al loro interno un'intelligenza precipua, quel «retro-pensiero» (MM, p. 15) già menzionato da Meneghello nelle pagine di *Maredè*: prospezioni capillari atte a sondare una realtà, talora vivida ma altre volte sfuggente. *Le Carte* sostanziano l'esperienza in scrittura e la disarticolano in un prosare da avantesto, in una *vis* «introspettiva e rammemorativa, che osserva i suoi *idola* [...] e muove da volontà descrittiva, da irridente ironia, talora da cavillosa considerazione del reale»¹⁰.

5.1 La sfinge gigliata

Siamo dinanzi a un testo dotato quasi di luce propria, che non necessita di un precostituito lettore per attivarsi: i volumi si configurano quale organismo autoreplicante, pronto a rigenerarsi ogni volta e evolvere in un ampio spettro di generi, dal romanzo al trattato educativo. Va da sé che l'erbario veda mutare la sua portata e sveli il sottotesto meneghelliano, con i suoi archetipi e il loro peso simbolico. *Le Carte* formano una sorta di ellisse, pronta a accerchiare il primo macrotesto: in relazione a quanto affermato nei capitoli precedenti, è come se l'erbario terminasse il suo corso, tenuto insieme e sorretto da due rimandi più o meno espliciti. Un primo indizio è racchiuso nei tre volumi, ciascuno dei quali accoglie una decade di scritti¹¹: un disegno in monocromo (v. fig. 1.1) posto fra gli intertitoli che richiama un racemo dalle linee morbide, a metà fra il trifoglio e l'acanto. Poiché tratteggiato con fare eidetico, ci suggerisce vari esempi di vegetali in quanto il resto, fatto salvo per i contorni, è semplice grigio, all'apparenza un orpello da paratesto. Ma in Meneghello niente, come d'altronde in ogni grande autore, viene lasciato al caso e sarà sufficiente un'analisi approfondita, per constatare la portata semantica e strutturante di tale elemento. Proprio perché tracciato in maniera sommaria, lo schizzo in questione può essere letto da due prospettive, frontale e dall'alto: nel primo caso, abbiamo un fiore dai petali chiusi e stigmi abbozzati; mutando il punto d'osservazione, *per contra*, l'infiorescenza si apre, quasi in risposta a un'invisibile luce. Nell'adottare questa seconda ipotesi, l'accostamento al giglio, uno dei fiori più belli dei nostri giardini, ci è parso quasi immediato. Appartenente alla famiglia

⁹ F. Marengo, *Introduzione*, in C60, p. II.

¹⁰ A. Daniele, *Un macaco di lingua italiana*, «L'indice dei libri del mese», XIX, 2, febbraio 2002, p. 2.

¹¹ Eccezion fatta per gli anni Sessanta, che prendono inizio dal 1963.

delle *liliacee*, il genere *Lilium* si divide principalmente in due specie: giglio bianco (*candidum*), originario dell'Asia occidentale; e giglio martagone (*martagon*), nativo dei boschi alpini e caratterizzato, a differenza del primo, da colori accesi che vanno dal rosa al purpureo (nella raffigurazione meneghelliana, le due tipologie vegetali sembrano fuse tra loro).

Ma una volta chiarita la natura di questa sfinge gigliata, è necessario un cammino a ritroso nella produzione di Meneghello, onde spostare la nostra attenzione su quello che, in tutti i sensi, rappresenta il primo contatto autorale con l'erbario e le sue creature. Prendiamo in esame i seguenti passi:

C'era una forma falsa di scrivere in proprio, la lettera di Natale. Questa si faceva con due pali color cannella, avvolti nei lacci di un rampicante a foglie verdastre [...]. Questa struttura era lo sbocco finale dell'arte del disegno, che più a monte consisteva nel fare un fiore con cinque petali a stella, nudo di sepalì, ma dotato nel gambo di una fogliolina seghettata; o frutti (due ciliegie, o una mela o una pera poco distinte) col picciolo e la stessa fogliolina seghettata. A quanto pare, S. non fu mai invitato a disegnare niente altro [...]. Dei bisogni figurativi del suo subcosciente nessuno si interessava [...].¹²

In questo primo estratto, intitolato appunto *L'anno del giglio*, vediamo il Meneghello-bambino avvicinarsi al regno delle piante: un incontro che avviene sotto l'egida del disegno, dell'eidetico schizzo puerile. Il tono è quello tipico dei *Fiori italiani*: l'autore si sdoppia ancora nel *subject* ("S.") e, nel prosieguo della narrazione, allegorizza quel fiore, ora presente tra gli intertitoli delle *Carte*:

[...] S. andò tuttavia dritto agli estremi della creazione letteraria, la poesia. Purtroppo il nucleo centrale della sua opera poetica nel periodo intorno al 1930 [(quando aveva otto anni)] ci è pervenuto. È in un libretto nero, a quadretti, di quelli per il conto della spesa. Una lacera etichetta color salmone contiene il titolo della raccolta: *Giglio* (senza articolo, era un nome proprio: non un libro ma quasi una persona¹³). Giglio, perché poesia è fiori, profumo, purezza. Uno strano giglio, una dozzina di componenti di cui già il primo contiene la parola "cagava", il cui concetto è sparso anche altrove. Sotto l'ornato floreale s'intravede l'ossatura di una poetica. La poesia ha due generi, encomiastico e comico-satirico.¹⁴

La prima esperienza scrittoria, dunque, non solo tocca un genere come la poesia, mai più lambito dalla produzione ufficiale e destinato nei romanzi a dialogare per voce interposta; ma appare significativo che il giglio, divenuto suggello grafico delle *Carte*, sia il primo fiore a entrare nella

¹² L. Meneghello, *L'anno del giglio*, in JUR, p. 999.

¹³ Da subito, sorprende l'accostamento essere umano-vegetale.

¹⁴ L. Meneghello, *L'anno del giglio*, cit., p. 1001.

scrittura, seppur infantile, di un Meneghella lirico vicino all'opera montaliana (come rilevato da Silvio Ramat¹⁵). Ma lo «strano giglio», ritrovato fra le pagine di *Jura*, sembra preludere al ghiribizzo floreale disegnato nei tre volumi presi in esame, come se l'autore ne presentisse il ritorno. Ecco illustrata la natura dei due segnali cui accennavamo poc'anzi, spia grafica e spia narrativa: i macrotesti iniziano a collegarsi. Innumerevoli sono le simbologie legate al fiore, quivi esplicate solo per sommi capi: consacrato a Era nel *pantheon* greco e successivamente attribuito alla Vergine, è poi divenuto icona di castità e purezza, popolando l'iconografia araldica (si pensi al giglio fiorentino) e l'universo allegorico rinascimentale.

Ma possiamo – alla luce di quanto trattato – ipotizzare di trovarci dinanzi a un archetipo, alla matrice generativa di questo giardino riflesso? Ciò pare essere ribadito dalla natura prolettica di tale immagine (in *Jura*) e dalla sua collocazione paratestuale (nelle *Carte*): una costante che, al contempo, si pone a monte (infanzia) e a valle (età adulta), e rivela il suo significato proprio a seconda dei testi con cui entra in contatto. Nella tradizione popolare, oltretutto, il giglio delle valli – fiore spontaneo, evocato dal disegno presente nei volumi – ha un vero e proprio significato: «tu sei senza pretese» (*Florario*, p. 145), e non è un caso che i testi poetici del Meneghella bambino, «purtroppo» sopravvissuti, ricalchino tale massima in filigrana. Ma possiamo anche estendere il paradigma all'intera produzione di Meneghella, all'opera di uno scrittore senza retorica, artefice di una prosa calibrata sull'*understatement* quale antidoto a un manierismo professorale e stucchevole. Non è nostra intenzione liquidare in due righe la produzione meneghelliana ma, con quel 'giglio', l'autore sembra davvero trovare uno dei simboli fondanti il proprio universo scrittoria. Siamo dinanzi all'*Urpflanze* goethiana, archetipo e forma noetica di tutte le piante:

Hier in dieser neu mir entgegentretenenden
Mannigfaltigkeit wird jener Gedanke
immer lebendiger, daß man sich alle
Pflanzengestalten vielleicht
aus einer entwickeln könne.
Hiedurch würde es allein möglich werden,
Geschlechter und Arten wahrhaft
zu bestimmen, welches, wie mich dünkt,
bisher sehr willkürlich geschieht.¹⁶

Qui, fra le tante varietà di piante che vedo per la prima volta, mi si fa sempre più chiara e più viva l'ipotesi che in conclusione tutte le forme delle piante si possano far derivare da una pianta sola. Soltanto con l'ammettere questo sarebbe possibile stabilire veramente i generi e le specie, cosa che a me pare sia stata fatta finora in modo molto arbitrario.

¹⁵ S. Ramat, *Luigi Meneghella e la memoria dei poeti italiani*, cit., p. 56.

¹⁶ J.W. von Goethe, *Italianische Reise* (1816-1817), hrsg. von K.Jahn, Insel Verlag, Leipzig 1913, p. 65. Trad. it. di E. Zaniboni, *Viaggio in Italia*, a cura di L. Mazzucchetti, in J.W. von Goethe, *Opere*, II, Sansoni, Firenze 1963, p. 493. Durante il suo soggiorno, Goethe visitò l'orto botanico di Padova, occasione in cui maturò l'idea dell'*Urpflanze*.

Anche per Meneghella, dunque, è lecito ipotizzare il sussistere di un elemento consimile che si fa chiave di lettura per l'erbario attraversato finora. D'altronde, per dirlo secondo un'ottica lacaniana, è il simbolo ad avere la meglio sull'oggetto, proprio nel momento in cui l'oggetto transita entro il piano del linguaggio: «quando si è nelle parole le cose sono presenti realmente, e per questo le parole sono irriducibili alla mera denotazione dell'oggetto»¹⁷. Un oggetto che, nuovamente, continua a richiamare altro; come accadrà nel territorio, commisto e a frattale, delle *Carte* meneghelliane.

5.2 Prima decade: anni Sessanta

5.2.1 Temi in ritorno e in partenza

Il volume iniziale muove le fila dal 1963, lasciando in ombra gli anni precedenti: impostazione significativa, ché l'apprendistato scrittoria viene a coincidere con *Libera nos a malo*, mentre l'elemento vegetale, come spesso succede nelle opere dello scrittore, compare già da subito:

Andava ai mattutini Sofka lassù? Era vestita da suora? O stava con le matte, vestita da matta, a mondare i *radicchi*?¹⁸

Siamo dinanzi a una presenza che ci autorizza, da subito, a ricercare l'erbario anche nel retrobottega delle *Carte*. Il radicchio, ortaggio di natura spontanea (altro non è che una varietà di cicoria) rimanda qui all'universo rurale, tipico delle prime opere; la sua natura è sfuggente, inafferrabile, si dissolve nei paragrafi successivi. A proposito dell'episodio di Sofka, Alberto Casadei sostiene che «non veniamo a sapere molto di più, ma questo spunto ci serve già a capire un evento che ha formato l'autore, il quale non ha poi trovato modo di impiegarlo appieno, ma ha voluto porlo a esordio della sua "biografia per appunti"»¹⁹. Siamo ormai abituati a vedere emergere l'erbario in modo latente e in sordina, spesso destinato a manifestarsi per piccole spie e, solo in seguito, circostanziato sulla pagina scritta; quasi fosse necessario il moltiplicarsi di tali accenni, capaci di istituire un dialogo reciproco e retroattivo, tale da attivarne la

¹⁷ E. Macola, A. Brandalise, *Bestiario lacaniano*, Bruno Mondadori, Milano 2007, p. 25.

¹⁸ C60, 1963, p. 13, corsivo mio. D'ora in poi, circa i passi citati delle *Carte*, indicheremo l'anno e – ove fornita dal testo – la data. L'estratto, in tal caso, sancisce l'inizio dei materiali relativi al 1963: è dunque presumibile localizzarlo agli inizi di gennaio.

¹⁹ A. Casadei, *Biografia per appunti*, «L'indice dei libri del mese», 18, 2000 (1), pp. 6-7.

portata semantica. Nel testo meneghelliano, l'elemento vegetale è passibile di un'evoluzione articolata in due fasi: a un primo momento, di natura monosemica e che presenta sempre il medesimo contenuto, segue un successivo livello in cui esso diviene «realtà molteplice e sfuggente»²⁰, in virtù di una polisemia che, da stereotipo, lo rende immagine. Sono due stadi, nell'erbario di Meneghello, quasi sempre inscindibili, ma di cui era necessario illustrare i meccanismi generativi. Nell'episodio di Agata, ad esempio, polisemia e monosemia scorrono parallele, in una fitta rete di rimandi a un substrato biografico, simbolico, intra e intertestuale:

Agata in pasticceria, molto elegante, come sempre, mi parla con spiritoso affetto del marito: «Si scambiavano *violette* con sua mamma, lei lo chiamava l'anima gentile. Cara quell'anima gentile! [...]

Ricordi, ancora ricordi: la narrazione, nel suo andamento diaristico e da appendice, tratteggia i personaggi come bozzetti o preparati da laboratorio inutilizzati. Le violette del testo sono simbolo di un amore filiale, materno, a tratti quasi incestuoso; e nuovamente il fiore, atto a propiziare il nascere del sentimento, s'ingente di un'aura torbida, oscena, mutuando le creature incontrate non solo nel componimento palazzeschi *I fiori*, ma anche in uno dei passi più ilari di *Libera nos a malo* (nell'episodio della Signora Viola, LNAM, pp. 212-213). Avevamo ipotizzato la presenza di un legame tra la pagina maladense e i versi del poeta 'incendiario' e, anche in tal caso, possiamo notare come il fiore rimandi ancora a una sessualità contorta, sancita dalle profferte tra madre e figlio, confinate in un alone allusivo.

Prima di continuare, è tuttavia opportuna un'ulteriore precisazione circa lo statuto generico *Carte*, che ci spinge a un'analisi diversa da quella dei romanzi, dove al contrario eravamo aiutati dalla progressione diegetica: per certi aspetti, siamo obbligati a muoverci in una sorta di arcipelago sospeso, balzando da un lembo di terra all'altro, nel tentativo di ricomporre le ultime fila dell'Eden meneghelliano. A molto giova l'impianto intratestuale delle *Carte*, il loro essere ipertesto con opere meneghelliane già pubblicate; ma a quest'altezza solo un libro è stato dato alle stampe e il resto della produzione è ancora embrionico *work in progress*. Eppure, i richiami a *Fiori italiani* o *I piccoli maestri* sono già ravvisabili negli scorcii di quest'erbario. Nel brano narrativo più esteso del libro, relativo alla morte di Davide dell'Igna, «abbozzo di un racconto mai sviluppato»²², troviamo un accenno al

²⁰ P. Proietti, *Specchi del letterario: l'imagologia*, cit., p. 48.

²¹ C60, 1963, 2 aprile, p. 16, corsivo mio.

²² F. Marengo, *Introduzione*, in C60, p. V.

fiore delle speranze del Veneto [...]. Questo *fiore* saremmo stati dunque noi, io, Franco, Enrico, Bene, Davide e sei o sette altri nostri compagni. Il fiore? A volte io mi domandavo già allora se non fossimo invece una manica di buoni a nulla.²³

La natura dell'*imago plantae* non può non richiamare il «fiore della gioventù a perdere» (DIS, p. 8) o i «virgulti» (BS, pp. 172-173) di *Bau-sète!*: simbolo di una generazione a venire, depositaria di un futuro migliore. La pianta, dunque, come metafora della cultura e dell'educazione: concetto già ravvisato nei futuri *Fiori italiani* e bene esemplificato dal passo che ci apprestiamo a citare, testificante la natura eziologica e seminale del primo volume di *Carte*:

Dovevo decidere dove allevarti, e decidere in fretta. Due anni: dicono che la personalità, nei suoi tratti essenziali, è già impostata, ma *le radici culturali sono ancora così tenere*²⁴ che, volendo, dovrebbe essere possibile sbarbarle senza danno, trapiantarle altrove, in qualunque terreno.

Io avevo già posto il mio lavoro in Inghilterra, avrei potuto portarti lassù con me, farti crescere un inglesino: o trasferirmi altrove, in America per esempio e allevarti lì.²⁵

Il racconto di Davide dell'Igna prosegue nelle pagine iniziali del libro. Nel passo citato, siamo dinanzi a una delle tante trasformazioni del 'genere' delle *Carte*, simili ora a un trattato pedagogico. Nel ravvisare il *Gennariello* delle pasoliniane *Lettere Luterane*²⁶, l'autore si trova qui a descrivere la possibile educazione da impartire al figlio dell'amico scomparso. Nuovamente, compare l'analogia *mens-planta* e non va trascurata la presenza di un vero e proprio lessico botanico, equiparante la *Bildung* al giardinaggio, a una *cultivation of mind*: l'autore parla di «radici», chiama in causa verbi quali «sbarbare» o «trapiantare», prefiguranti le atmosfere del *Dispatrio*. E, al suolo inglese, rimanda anche il seguente estratto:

Ciò che si vede nella gente all'intorno è una macchia scura, quasi nera; c'è del nero anche nel *verde metallico dell'erba sul margine della strada*, del nero nell'aria e dappertutto [...].²⁷

Una descrizione, questa, in cui il vegetale passa da una dimensione all'altra, dall'organico all'inorganico; processo già riscontrato nelle pa-

²³ C60, 1963, [aprile], p. 21.

²⁴ Corsivo mio.

²⁵ C60, 1963, 2 luglio, p. 37.

²⁶ P.P. Pasolini, *Lettere Luterane*, Einaudi, Torino 1976.

²⁷ C60, 1963, 2 luglio, p. 37, corsivo mio.

gine incipitali delle memorie inglesi, nei «grandi alberi spruzzati dalla luce glauca che metallizzava le foglie» (DIS, p. 32). Lampante è l'utilizzo del medesimo verbo («metallizzare»), atto a descrivere una natura che è oggettivata in un processo fossilizzante, sfaldata sotto una luce che la depaupera. E, procedendo nella lettura, capiamo subito che è il territorio inglese a far da padrone in questi paragrafi, come se Meneghelo avesse destinato due 'pagine' a ciascuna delle sue patrie: e se l'Italia – con Malo e l'Altopiano di Asiago – figurerà nei volumi poi pubblicati; i cartigli accolgono ambientazioni d'oltremania, percepibili dalla presenza quasi ossessiva dell'erba, dei prati e dei giardini; simmetrie perfette, a tratti soffocanti, che tornano ad aleggiare sul testo.

La vita di Meneghelo si alterna seguendo cicli stagionali e d'estate abbiamo il ritorno in Italia, l'allontanarsi dalla valle del Tamigi:

[...] in giugno esplose il solfo estivo, l'Inghilterra *s'infrasca*, ed è tempo di venire in Italia.

Sotto la mia finestrella da cui si sbircia di straforo sul cortile, c'è un fortilizio di piante ornamentali. Un uomo della gleba falcia l'erba attorno al fortilizio: è anziano, non sa usare la falce, probabilmente sapeva e ha disimparato.

[...]

Costeggiando le mura merlate, cercando un adito, si arriva a un enorme cancello cieco, arrugginito. Non c'era traccia di battente: pareva che il cancello e il muro racchiudessero solo grandi piante, fabbricati deserti.²⁸

Da un erbario all'altro: «l'Inghilterra *s'infrasca*», dice Meneghelo, come se ognuno di questi giardini fosse pronto a mutare e sparire. L'abitazione del barone è quasi un maniero – una sorta di roccaforte medievale – in cui si cela un *hortus* d'incanti, con piante aliene, giganti, inesistenti. Le atmosfere da *Giardino segreto*²⁹ sono evocate da questa descrizione, in cui il fortilizio non può non far tornare alla mente Wantage Hall del *Dispatrio*, con al centro la sua «erba sacra» (DIS, p. 32). E di nuovo, come accadeva nel finale di *Libera nos a malo*, l'erbario continua a crescere, in quanto il suo archetipo – l'erba comune e spontanea – è immagine di una vita che si rigenera, sopravvissuta alle falciate del servo. Ma cosa si cela dietro quei muri, quale può essere la natura del Graal nascosto al di là del cancello? Probabilmente, i vegetali giganti vagheggiati a inizio del passo altro non sono che i ricordi di un erbario atavico, via via riesumato nel progredire della *narratio*:

[...] un fossatello pieno di sterpi. La Matchless era andata a fermarsi sotto una fila di acacie ed era ancora in moto [...].

²⁸ C60, 1963, 25 agosto, p. 42.

²⁹ F. Hodgson Burnett, *The Secret Garden* (1911), Oxford UP, Oxford 2007. Trad. it. di B. Masini, *Il giardino segreto*, Fanucci, Roma 2010.

“Ti sei fatta male?” domandai alla figlia di Cesca. Non pareva proprio, ma la prudenza non è mai troppa [...].
 [E] mi venne un attacco improvviso di imprudenza, l’idea di fare anche noi un piccolo spozalizio. E la Matchless sotto le acacie, che continuava a andare finché non le tiravi l’alzavalvola...³⁰

Ancora una volta, *Le Carte* tracciano una mappa dei macrotesti, il filo di Arianna per muoversi nel labirinto meneghelliano: verdi meridiani e paralleli. Torna l’acacia, rinvenuta a inizio del primo romanzo e – in quel contesto – vettore e scala a un paradiso perduto (L^NAM, p. 26), quasi un manifestarsi del numinoso. Nel passo citato, la pianta officia uno «spozalizio», forse tra i due protagonisti della vicenda: gli «Atinpùri» sono coperti dal verde, che fa da crisalide all’esplosione del vitalismo. È indubbio che l’erbario torni su se stesso, ma significativo appare il modo in cui arricchisce il proprio significato, mostrando la plusvalenza di ciascuna creatura popolante tale regno analogico.

Altrove, si assiste a un vero e proprio fitomorfismo, dove il corpo di viene *humus* e accoglie il sorgere delle piante:

Effetto elettrizzante delle cose ordinarie quando improvvisamente le *vedi*. Ogni specie di cose, l’aspetto ruscillante delle zone pelose del corpo sotto la doccia, con l’acqua che campeggia lesta lesta tra i *cespugli*³¹; la forma della *rubber plant* in un angolo, la geometria delle zampe di un ragno; e su tutto ciò il sospetto che in ultima analisi queste cose siano composte di parole.³²

L’assunto conclusivo è di fondamentale importanza: siamo nei territori di *Maredè*, s’indaga la forza evocativa delle parole, la loro arcana semiosi. Come abbiamo già accennato ad apertura del passo, si percepisce l’analogia *body-plant*, l’apparire della peluria corporea come cespugli attraversati dalle acque. Tuttavia, incontriamo un nuovo protagonista che va a popolare l’erbario meneghelliano: ci riferiamo alla *rubber plant*, meglio conosciuta col nome di *figus elastica* o ‘fico del caucciù’ (per via del lattice, utilizzato nella produzione del materiale). Sui suoli tropicali, la pianta può raggiungere anche i trenta metri di altezza; mentre in cattività assume dimensioni meno considerevoli, divenendo una specie da appartamento. Probabilmente, l’autore deve essere rimasto colpito dalla forma quasi tagliente delle sue foglie, talmente lucide da sembrare invetriate. L’erbario, per tale ragione, comincia a aprirsi a nuove incursioni, non riscontrate nei testi che – in parallelo a questi cartigli – imboccavano progressivamente la via della pubblicazione. È bene sottolineare come

³⁰ C60, 1963, 1 settembre, p. 44.

³¹ Corsivo mio.

³² C60, 1964, 30 marzo, p. 60.

i materiali inediti vadano considerati nella loro duplice funzione extra e intra testuale, quasi fossero il reagente atto a determinare la natura di tale universo. Un universo che, almeno a quest'altezza, sembra obbedire a una continua ricerca del senso ultimo della parola, alla rispondenza esatta tra cause e effetti del *lògos*:

Parole, chirurghi, foglie. Questo chirurgo è grosso, pesa forse un quintale, porta il panciotto e un completo di tweed [...]. Sfugge alla presa delle parole: è solo un pezzo di universo calzato e scarpato.

Anche le foglioline nate da poco sui rami sfuggono alle parole: nelle parole non le ritrovi, non ci sono. Patacche giovani, una scampagnata di patacchette, specchietti parabolici, paraboline appena nate, parolette inespresse.³³

Due versanti: umano e vegetale, fuggiti entrambi dall'ambito logocentrico e recalcitranti al dominio della parola. Le piccole foglie, nel loro crescere spontaneo, rimandano a una gnosi morfogenetica, al conoscibile manifestato solo attraverso la percezione: un inespreso che arriva a ondate, per fasci, refrattario alla pagina scritta. Sembra di rinvenire, in questi paragrafi, le future riflessioni di *Jura*, e precisamente il passo inerte i rilievi assiri:

A Londra c'è quella straordinaria serie di rilievi assiri del Museo Britannico [...]. Sono lastre provenienti da Nimrud e Khorsabad, scolpite tra il IX e il VI secolo avanti Cristo [...].

In quelle figure [...] c'è una documentazione di stupefacente ricchezza e vigore: esperienza che una volta trasformate in immagini incise non scorrono più col ritmo dei giorni e dei mesi lontani in cui avvennero. Sono ferme e insieme recuperabili. [...] E stranamente [...] notiamo la presenza della scrittura [:] [...] iscrizioni in caratteri cuneiformi [...]. Riguardano ciò che non si potrebbe trasmettere con le sole immagini, ma si può con la scrittura [...]. È ovvio che solo attraverso la scrittura si possono rendere esplicite certe componenti [...] e sottrarle all'effetto del tempo.³⁴

A differenza delle sculture, ovviamente, le foglioline cresciute sui rami non hanno a disposizione dei cartigli in cuneiforme atti a essere decifrati e sta all'autore supplire tale mancanza, facendo apparire sulla pagina il corrispettivo scrittorio della creatura, nel tentativo di fissarne un'immagine: «le cose sono tante, e io ho sempre questa impressione che toccherebbe a me fare un filo per legarle»³⁵. Ma il vegetale, con le sue tematiche, sembra estendersi anche a livello di locuzioni e di lessico, in espressio-

³³ C60, 1964, 21 giugno, p. 66.

³⁴ Luigi Meneghelli, *L'esperienza e la scrittura*, in JUR, p. 1031.

³⁵ C60, 1964, 11 luglio, p. 69.

ni che alludono a una «frondosità bugiarda, e una linfa [...] che la nutre e che non si nomina»³⁶: l'erbario sta rinnegando se stesso, per rivelarsi sotto mentite spoglie, come nel «mazzo di brutti fiori»³⁷, ormai ridotto a nauseabondo bisticcio.

Non mancano, anche nel caso delle *Carte*, i rimandi agli 'altrui giardini' e a relazioni con opere di autori contemporanei:

La "bellezza" della poesia non credo che dipenda solo dal grado di bellezza "oggettiva" di un testo, ma anche dal grado di intensità con cui la apprende il lettore. In astratto e in assoluto è una cosa, in concreto un'altra ben diversa. "Già profuma il sambuco fitto su / lo sterrato..." Cazzo! [...].³⁸

Meneghello guarda ancora all'opera di Eugenio Montale: già per *Mareddè*, abbiamo avuto modo di analizzare le tensioni intertestuali fra i due autori, il ruolo assunto dall'erbario montaliano e di come il testo citato facesse parlare, a sua volta, quello citante. L'ultimo paragrafo del passo riprende il settimo verso dei *Mottetti*:

Il saliscendi bianco e nero dei
balestrucci dal palo
del telegrafo al mare
non conforta i tuoi crucci su lo scalo
né ti riporta dove più non sei.
Già profuma il sambuco fitto su
lo sterrato; il piovasco si dilegua.
Se il chiarore è una tregua,
la tua cara minaccia si consuma.³⁹

Nell'estratto citato, l'erbario riveste un ruolo puramente ancillare, quasi adombrato dai balestrucci, uccelli passeriformi affini alla rondine; in Meneghello, *per contra*, il vegetale diviene simbolo della gravidanza semantica, del potere evocativo dei versi. Non dobbiamo trascurare neppure il substrato mitico della pianta in questione, sin dall'antichità

³⁶ C60, 1964, 18 luglio, p. 72.

³⁷ Ivi, 1964, 10 settembre, p. 89: «Mi portano, festosi, al ristorante: una peste. Il direttore ha un mazzo di brutti fiori per me, e me lo dà: una peste. L'orchestrina suona pezzi italiani, del tempo di mia nonna, Tornerai; il mio ex corteggiatore, quello che mi stava dietro al tempo della guerra, è galante, sentimentale, cortese; sono passati vent'anni, è corso a incontrami palpitando: è un vecchietto. Mi fanno tutti ribrezzo, sarà colpa mia. Mi portano a teatro: roba insulsa, scandalosa. [...] Le facce della gente, cretine ai miei occhi [...]».

³⁸ Ivi, 1965, 6 marzo, p. 127.

³⁹ E. Montale, *Il saliscendi bianco e nero...*, in Id., *Le occasioni*, in R. Bettarini, G. Contini (a cura di), *L'opera in versi*, cit., p. 139.

ritenuta inquietante e trattata con parossistico ossequio dalle popolazioni contadine. Panacea velenosa (officinale ma tossica), il sambuco era usato per scopi sia magici che curativi; nel calendario celtico, inoltre, veniva a coincidere col tredicesimo mese lunare, simboleggiando la fine dell'anno e il conseguente rinnovamento. Un'atmosfera, questa, rinvenibile nel testo montaliano, in quella «minaccia» pronta ad esaurirsi, lasciando spazio a qualcosa di nuovo, a un vagheggiato rinnovamento. Circa l'opera di Meneghello, va constatato il peso dell'ipotesto, come se gli effluvi del sambuco fossero pronti a spandersi nel giardino delle *Carte*. Un giardino – lo abbiamo ribadito più volte – pronto a svilupparsi senza logiche precostituite, quasi risentendo della mancanza di una vera e propria affabulazione interna: tutto sembra apparire spontaneamente e spesso dà l'impressione di ripetersi, avviare un discorso già concluso a suo tempo. È il caso del «cespuglio» del seguente passo:

«[...] Smettiamola di battere intorno al cespuglio!» concluse il relatore [...]:
e la Giuliana mi sussurrò in un orecchio: «intorno al pelo del pube...» [...].⁴⁰

L'analogia corpo-pianta non abbisogna di chiosa alcuna: il monte di Venere rappresentato come cespo rigoglioso. Tuttavia, volendo istituire una linea tematica, siamo dinanzi a una situazione già esplorata dalle pagine meneghelliane: si pensi a uno dei figuranti di *Bau-sète*, dagli occhi a marasche e la testa di mango (BS, p. 40), oppure alla «quinta budella» (PP, p. 628) di *Pomo pero*. Nelle *Carte*, l'accostamento è rinvenibile in altri passaggi: nel descrivere uno dei tanti personaggi, popolanti la sua esistenza inglese, l'autore scrive:

Borse di ricca pelle, alberghi di lusso, e lavaùra (cioè rigovernatura) culturale [...].

E il capo, oltre che il capo faceva anche l'artista, il pittore: e dipingeva nel suo ufficio, alla luce artificiale, con gli occhiali scuri. Aveva il cuore grosso come un *grapefruit*, che i sicofanti avevano già impreso a chiamare, scommetto, *pompelmo*⁴¹: e che un giorno gli scoppiò in bagno.⁴²

A differenza di quanto era accaduto con le «*bluebells*» del *Dispatrio* o la «*rubber plant*» incontrata pagine addietro, Meneghello consegna la traduzione italiana del vegetale. Il cuore del «capo» è rappresentato dalla pianta – un frutto acidulo – che ne rivela il temperamento (e il vegetale, di conseguenza, è *omen*); a livello anatomico, oltretutto, sia il frut-

⁴⁰ C60, 1965, 11 marzo, p. 132.

⁴¹ Corsivo mio.

⁴² C60, 1967, 20 gennaio, p. 314.

to che il muscolo cardiaco hanno lo stesso diametro, e non è casuale che l'autore si sia servito di tale immagine per descriverne la fisionomia. Dei parallelismi, inoltre, possono essere istituiti con un'immagine rinvenuta nel già accennato *Dispatrio*, legata all'episodio della scolaretta decapitata (DIS, pp. 72-74), dove la testa escissa dal corpo richiama un pomodoro tagliato a metà, filo conduttore di quella storia. Anche nel caso del «*grapefruit*», ci troviamo in un'analogia circostanza: come la testa era recisa, squarciata, anche il cuore del superiore esplose quale ordigno dinamitardo, quasi versando, sulle piastrelle del bagno, i succhi e le sue linfe vitali. Il pompelmo, come del resto il limone, s'impregna anche di un'aura magica, ché adoperato in certi riti quale feticcio: penetrato con uno spillone, e poi schiacciato col piede sinistro, libererebbe la vita dal male (*Florario*, p. 299), proprio come quel cuore si è liberato dall'esistenza terrestre.

5.2.2 Sistema erbario

Colloro scorrere temporale, organizzato per date precise, le *Carte* obbediscono anche a un ordine da calendario: cronologia che, per quanto fittizia o passibile a rielaborazioni seriori, autorizza una lettura puramente autobiografica di quella che è la produzione meneghelliana. Considerato il loro essere puro avantesto, esse consentono un'interpretazione libera dai filtri del romanzesco, dalle gabbie del libro *tout court*. In questo circolo quasi infinito, l'erbario si lega a doppio filo con l'identità autorale, fino a esserne introiettato. Ma è opportuno considerare anche la mole di questi testi, in sproporzione rispetto ai romanzi già analizzati: se nelle opere precedenti l'*imago plantae* ricorreva con una certa frequenza, nel caso delle *Carte*, il numero di occorrenze (benché maggiore) è ridistribuito in un arco superiore di pagine. Il nostro lavoro, dunque, deve tenere conto anche di una simile differenza, la quale porta sostanzialmente a modificare l'analisi testuale, scissa dal puro corso diegetico. Si tratterà, dunque, di osservare come il sistema-erbario si trasformi, all'interno di quest'ultima *tranche* scrittoria. Ma avevamo parlato di 'ordine' calendaristico, di un cronotopo fissante il progredire del testo:

Non dovrebbe essere un bel mese, questo, "redimito di fior purpurei..."? Stamattina c'era un po' di sole, ma era ed è freddo: ci sono nuvole color piombo, foglioline mosce e umide, uccelli malinconici. I fiori in giardino sono gialli.⁴³

Tutto inizia da una citazione che vede il libro divenire intertesto, citando Giosuè Carducci e le sue *Odi Barbare*: quel «redimito di fior purpurei...», *incipit* del componimento *Nell'annuale della fondazione di Roma*, viene as-

⁴³ C60, 1965, 21 aprile, p. 161.

sunto da Meneghella quale elemento antitetico col presente, lontano dai fasti dell'opera carducciana (l'ipotesto come reagente e cartina di tornasole):

Te redimito di fior purpurei
 April te vide su' l colle emergere
 dal solco di Romolo torva
 riguardante sui selvaggi piani:

te dopo tanta forza di secoli
 aprile irraggia, sublime, massima,
 e il sole e l'Italia saluta
 te, Flora di nostra gente, o Roma.⁴⁴

Non è un caso che l'ode in questione, epitome dello spirito celebrativo e di un edonismo patriottico, sia stata citata dall'autore di un libro quale *Fiori italiani*; da colui che, pagina dopo pagina, aveva decostruito lo *schooling* nazionale. Ma torniamo all'erbario: la lirica citata è una vera e propria fantasmagoria cromatica, ode a una Primavera dal sapore corinzio e botticelliano. A livello di calendario, i due scritti si ambientano nel medesimo mese ma, nell'estratto delle *Carte*, i «fiori purpurei» assumono ancora quella funzione rivelatrice, istituendo un dialogo tra testi distanti: i petali porporini, forse viole del pensiero, sono dei reagenti pronti a arricchire sul piano semantico l'erbario di Meneghella. Trapela, dai passi citati, la delusione autorale dinanzi a uno spettacolo non riproposti con ciclica cadenza e lo sfoglio del correre stagionale: è freddo; le «foglioline» sono quasi avviliti; il cielo è fermo in un grigio di piombo; e «i fiori in giardino sono gialli»: una chiusa dal sapore poetico che rovescia il laudativo tessuto del testo carducciano. Meneghella fissa il *termine post quem*, la delusione di come quei versi siano rimasti su carta – tra le *Carte* – e individua lo stacco fra arte e esistenza, fra disincanto e utopia, mentre i fiori gialli – probabilmente giunchiglie – divengono simbolo di questa amara constatazione. Una simile distonia è riscontrabile anche in un altro estratto meneghelliano, anch'esso intertestuale, che richiama un poeta affine al precedente citato:

Nel mondo della poesia aulica le foglie fanno aneliti (G. d'Annunzio, *O falce*). Per i contadini le foglie naturalmente non facevano aneliti, né i fiori sospiri. Che cosa facevano e fanno le foglie per i contadini? Un rumore che innervosisce le femmine! [...].⁴⁵

⁴⁴ G. Carducci, *Nell'annuale della fondazione di Roma*, in Id., *Odi barbare* (1877), in *Edizione nazionale delle opere di Giosuè Carducci*, vol. IV, *Odi barbare e Rime e ritmi*, Nicola Zanichelli Editore, Bologna 1958, p. 15, vv. 1-8.

⁴⁵ C60, 1965, 4 agosto, p. 182.

Quasi per naturale derivazione, è Gabriele d'Annunzio a campeggiare sulla pagina delle *Carte*: il maestro e il putativo allievo, dalle *Odi barbare* a *Primo vere*. L'erbario dell'intertesto si amplia e accoglie nuovi elementi, mutuati in tal caso dal libro secondo del *Canto Novo*:

O falce di luna calante
che brilli su l'acque deserte,
o falce d'argento, qual messe di sogni
ondeggia a 'l tuo mite chiarore qua giù!

Aneliti brevi di foglie
di fiori di flutti da 'l bosco
esalano a 'l mare: non canto, non grido
non suono pe 'l vasto silenzio va.⁴⁶

Il *tòpos* della falce già era presente nei «bei falcetti di scorze d'anguria» di *Maredè* (MM, p. 20), ma il componimento dannunziano, come accadeva per Carducci, ribadisce quella distanza concettuale esplorata in *Jura*, nel già citato episodio dell'*Uccellino e l'oseleto*⁴⁷, tra creature vive e creature scritte: per Meneghello, insomma, sembrano più poetici i bisbigli isterici delle foglie, a riprova di come la pianta allegorizzi una polemica in atto contro uno scibile paludato, messo poi alla berlina nelle opere successive.

5.2.3 Vegetando, tra le piante e l'umano

Il giardino riflesso è insomma rivelato per sommi capi, spesso refrattario al dettaglio botanico e a nominare direttamente la pianta. In altri punti, tuttavia, la scrittura innova le analogie di partenza, come nel passo citato:

Che cos'è un uomo? Una macchina per estrarre dagli asparagi l'odore del carburo.⁴⁸

Siamo al cospetto di un vegetale inedito, non incontrato nelle opere precedenti: Meneghello si riferisce alle sommità dell'asparago, ai germogli (detti 'turioni') pronti a sbocciare in primavera (e comunemente chiamati 'asparagi'). Per la loro forma cilindrica, tali infiorescenze venivano associate in passato al pene in erezione, legando la pianta alla simbologia fallica, al penetrante maschile. L'autore, tuttavia, associa al vegetale una componente avulsa al regno *plantarum* (il «carburo») e l'erbario, a

⁴⁶ G. d'Annunzio, *Canto dell'ospite*, VII, in Id., *Canto novo* (1886), in *Versi d'amore e di gloria*, vol. I, Mondadori, Milano 1980, p. 196, vv. 1-6.

⁴⁷ L. Meneghello, *L'uccellino e l'oseleto*, in JUR, pp. 988-992.

⁴⁸ C60, 1965, 15 maggio, p. 167.

quest'altezza, si apre all'inorganico, al dominio dell'inanimata materia. Probabilmente, il «carburo» del passo vagheggia il pericoloso gioco dei bambini che si servivano del minerale per far saltare in aria i barattoli, orinandoci sopra per provocare la reazione chimica. La pianta tornerà anche al termine del volume e origina, nel rievocare questo episodio infantile, quasi una *mise en abyme*: «ottima è l'acqua urinaria, che sprizza dall'umana salma alcune volte al dì, e ha odore di paglia bagnata. Ma pungente sentore di carburo infonde in essa la morte dell'asparago cazzuto»⁴⁹ (ancora una volta, il vegetale adombra una simbologia fallica).

Ma se il lessico meneghelliano adduce traslati botanici, è opportuno domandarsi come il macrotesto delle *Carte* si collochi in rapporto a tale universo analogico. A una simile considerazione ci spinge il passo seguente:

[...] Ogni tanto, *vegetando*, mi viene su una frase – sono frasi perlopiù – e io o la scrivo o la dimentico [...].⁵⁰

Lo stile aforistico della frase racchiude in sé quella che è la natura precipua dello scrivere meneghelliano. Già per *Bau-sète!*, l'autore alludeva a una risalita; in *L'acqua di Malo*, aveva citato il pozzo di San Patrizio⁵¹; e anche nelle pagine addietro avevamo avuto modo di constatare come i 'segnì' galleggiassero a pelo d'acqua, quali ninfee dalle forme più varie in attesa di essere colte. Le *Carte*, probabilmente, sono anche questo: un grande stagno di fiori galleggianti, un bacino all'apparenza isolato dal 'mare' delle opere pubblicate, ma a esso legato per emissari e recondite vie di fuga, pronte a unire a vicenda i due macrotesti. L'autore lascia decantare ogni singola particella del *lògos*, trasceglie esclusivamente quelle che hanno «valenze occulte [...] [e] cariche elettriche»⁵², atte a vitalizzare il divenire di questa prosa in fermento. A livello di erbario, è significativo quel verbo – «vegetando» – legato non solo al ciclo di vita delle piante, bensì al 'galleggiamento' cui accennavamo prima, alla stasi che precede l'atto della creazione letteraria. Oltretutto, in un altro passo del libro, Meneghello si riferisce a un «libro pieno di io [...] uscito currenti calamo»⁵³. Va da sé, ovviamente, il senso della locuzione latina, ma è la presenza del «calamo» a suggerire e autoriz-

⁴⁹ C60, 1965, 6 giugno, p. 175, corsivo mio.

⁵⁰ *Ibidem*.

⁵¹ L. Meneghello, *L'acqua di Malo*, cit., p. 1169 e p. 1170: «ecco, se dovessi scegliere un'immagine per il mio rapporto attuale con il paese (che come vedete è un rapporto di carattere immaginario, di carattere fantastico), mi è venuta in mente l'idea del pozzo di San Patrizio [...]. Ho l'impressione che ne scaturiscano cose sempre nuove, che continuino a interessarmi come una volta».

⁵² *Ivi*, p. 1190.

⁵³ C60, 1965, 15 ottobre, p. 202.

zare una lettura a erbario. Esistono, non a caso, tre tipi di calamo: la canna palustre, da cui era ricavata la penna per scrivere; la palma, alta fino a dieci metri, originaria dell'Oriente; e infine il calamo aromatico, erba lacustre utilizzata sia a scopo decorativo che medico. Volendo spingersi in ambito anatomico, non possiamo tralasciare il 'calamo scrittoria': parte del sistema nervoso, così chiamata perché somigliante a una penna per scrivere (e posta vicino al quarto ventricolo dell'encefalo). Dalla filologia all'erbario; dalle piante al corpo umano: la natura prensile della scrittura menegheliiana sembra essere rivelata da analogie consimili. Oltretutto, Meneghello non ha mai fatto mistero della sua passione per le scienze naturali: elemento, questo, preponderante soprattutto nel terzo volume delle *Carte*. Si crea, dunque, un fitto reticolo di rimandi, dove tensioni e intenzioni si uniscono per dare vita a un testo sfaccettato, pluriversale, attraversante l'intero scibile.

Ma l'erbario corre, fa avanti e indietro, entra e esce da un universo di archetipi:

Guardando gli alberi qua fuori. Posso dire che ora capisco che è cosa seria pensare al divino inconoscibile universale.⁵⁴

L'albero come veicolo a Dio, manifestazione del nume e epifania dell'Eterno. Sostiene Mircea Eliade che

l'arbre [...] représente une puissance. Il faut ajouter que cette puissance est due aussi bien à l'arbre en tant que tel qu'à ses implications cosmologiques [...]. Un arbre s'impose à la conscience [...] par sa propre substance et par sa forme, mais cette substance et cette forme doivent leur valeur au fait qu'elles se sont imposées [...] qu'elles ont été «choisies», c'est-à-dire qu'elles se sont «révélées». C'est en vertu de sa puissance, c'est en vertu de ce qu'il manifeste (et qui le dépasse), que l'arbre devient un objet religieux. Mais cette puissance est, à son tour, validée par une ontologie: si l'arbre est chargé de forces sacrées, c'est qu'il est vertical, qu'il pousse, qu'il perd ses feuilles et les récupère, que par conséquent il se régénère (il "meurt" et "ressuscite") d'innombrables fois, qu'il a du latex, etc [...].

[...] l'albero rappresenta una potenza. Bisogna aggiungere che questa potenza è dovuta sia all'albero in quanto tale, sia alle sue implicazioni cosmologiche [...]. Un albero si impone alla coscienza [...] con la propria sostanza e la propria forma, ma questa sostanza e questa forma debbono il loro valore al fatto di essersi imposte [...]: sono state "scelte", si sono "rivelate". In virtù della sua potenza, di ciò che manifesta (e che lo supera), l'albero diventa un oggetto religioso. E questa potenza, a sua volta, è convalidata da un'ontologia: l'albero è carico di forze sacre, ciò avviene perché è verticale, cresce, perde le foglie e le ricupera, e di conseguenza si rigenera ("muore" e "risuscita") innumerevoli volte, ha il suo lattice, eccetera [...].

⁵⁴ C60, 1965, 3 novembre, p. 204.

C'est en vertu de sa puissance, autrement dit, c'est parce qu'il manifeste une *réalité extra-humaine*.⁵⁵ In altre parole, questo avviene in virtù della sua potenza: perché manifesta una *realtà extra-umana*.

Un'atmosfera mercuriale, dove la creatura vegetale diviene scala all'Altissimo, come accadeva in altre pagine dell'autore (basti pensare all'albero di acacia, posto sulla «montagnola dell'Anteparadiso», LNAM, p. 26), e adesso pronta a ripetersi nelle *Carte*:

Schizzi in verde (agosto)

[...]

Si distinguono i riflessi lontani, fulgenti, di un sogno di perfezione arcadica: l'erba, i grandi faggi ombrosi, il flauto di Simon, le pastorelle in cerchio. È tutto *make-believe*, un modo di far finta, una misura di illusione e simulazione; dietro alle cose reali ci sono cose immaginarie la cui presa sull'animo della gente è irresistibile.⁵⁶

Anche se riproposto, l'albero psicagogico è capovolto: i fusti, quali sagome e sentinelle, si stagliano all'orizzonte celando un altrove dai toni quasi leopardiani. Prende corpo, nella seconda parte dell'estratto, una *meditatio vitae* sulla dipendenza umana dalle illusioni. E se il «divino inconoscibile»⁵⁷ era ancora ravvisabile nel primo passo citato, in queste ultime parole sembra del tutto assente: 'sembra', abbiamo detto, ché le creature vegetali paiono sorvegliare l'ingresso in un regno oltremondano, quasi fossero protettrici di un ipogeo sottobosco:

Quante rose! Che festosi bordi erbacei! [...]

Tutto scivolava dolcemente in superficie: sotto c'era un orribile vano tenebroso, caotico...⁵⁸

La rosa, il fiore per antonomasia: religiosità e passione in un simbolo, atto a mascherare le lordure del mondo; e sotto il caos, la putredine, il *quid occultato* dall'attitudine ipocrita dell'umano. Il vegetale, per la natura tellurica e mercuriale di tale situazione, si ricollega all'esatto opposto dell'*arbor dei*, a un sottoterra diabolico e abietto. Altri passi rivelano questa natura sanguigna e degenerata dell'erbario:

⁵⁵ M. Eliade, *Traité d'histoire des religions*, Payot, Paris 1948, pp. 275-276. Trad. it. di V. Vacca, *Trattato di storia delle religioni*, Bollati Boringhieri, Torino 1977, pp. 244-245, corsivo mio.

⁵⁶ C60, 1966, *Schizzi in verde (agosto)*, pp. 276-277.

⁵⁷ Ivi, 1965, 3 novembre, p. 204.

⁵⁸ Ivi, 1966, 16 giugno, p. 249.

Di anno in anno ribadivano, mangiando qualche fragola, gli aspetti più interessanti della vita delle sanguisughe.
Dio, come verdeggiava la pastura! [...].⁵⁹

Erbario e bestiario con crescono l'uno sull'altro: al gusto dolce e acidulo del frutto fa da contrasto la viscida consistenza della mignatta; eppure, quel rosso fragola restituisce proprio l'analogia col sangue, col nutrimento pre-diletto dalla bestia. Il mondo vegetale, insomma, ha due direzioni: *lux Dei* e bassifondi dell'*humus*.

Ma se prima accennavamo al coesistere indissolubile di erbario e bestiario, è possibile, nel territorio delle *Carte*, ravvisare altre analogie consimili, volte a sancire la comunione *homo-planta*, umano e vegetale. Delle metamorfosi inedite, talvolta fallite, che rivelano questa tematica:

Gli chiedo un esempio. Dice che ha visto mamme mangiare i fagioli. Nessuna in modo più intenso di Lady Hazel. Tutti e due i figlioli, il primogenito adolescente, e la ragazza bambina. Li succhiava in modo delicato, con gentilezza. Penso che di notte tornassero a riempirsi di linfe di cui lei li svuotava il giorno dopo.⁶⁰

Il passo ha un andamento fiabesco e da *mirabilia*: l'ingurgitato legume è vettore di metamorfosi, destinato a germogliare proprio all'interno del corpo umano durante il sonno. Il processo ivi narrato descrive una fecondazione per bocca, dove il seme è calato dentro la donna per vegetare e annidarsi al suo interno, «riempirsi di linfe»: Lady Hazel ha come il potere di mummificare i fagioli, svuotarli dei loro liquidi e poi tornare a cibarsene. La transizione al vegetale del corpo umano è, indubbiamente, una delle analogie più ricorrenti nell'universo delle *Carte* meneghelliane:

A un tratto curva la testa sopra le ginocchia (ha una calza verde, e si è tolta l'altra), si ficca le dita negli occhi, sguscia le iridi a contatto, come uno che sputi gli ossi di ciliegia.⁶¹

Un passo, questo, legato al precedente di Lady Hazel, dove la rimozione delle «iridi» artificiali è portata avanti sotto l'egida di oggettivazioni botaniche: gli occhi sono sgusciati come si farebbe con una noce e le lenti saltano fuori quali ossi-noccioli di ciliegia. È significativo che la parte interna del frutto, quella più dura e consistente, sia qui paragonata a uno scheletro, a una sorta di involucro protettivo. Immagine, questa, poi richiamata dalle «col-lane di ossi di dattero»⁶² indossate dalla vanitosa Sandra, o da Demetra che

⁵⁹ C60, 1966, p. 248.

⁶⁰ Ivi, 1966, 15 ottobre, p. 282.

⁶¹ Ivi, 1966, 12 novembre, p. 283.

⁶² Ivi, 1968, 11 gennaio, p. 385.

«si era sgusciate le lenti a contatto»⁶³. La vita umana, dunque, traslata nel 'verde': un'operazione già ravvisabile in quei «ceppi dell'agio borghese»⁶⁴, da cui pare derivare la messe di personaggi popolante la vita privata dell'autore. Fitomorfie, queste, ripetute in altre zone del testo: dalla «testa a foggia di fagiolo»⁶⁵ di un professore, al «nuovo assistente di fisica»⁶⁶, coi «denti [...] [simili a] quelli araldici di cartone, che si mettono alle zucche nella stagione dei morti»⁶⁷. Mondo vegetale e folclore si uniscono in quest'ultimo esempio, rimandando a un'altra immagine tipica dell'ambiente anglosassone: ovvero sia la zucca, privata della polpa, posta la notte di Ognissanti a protezione degli spiriti maligni.

Vi sono casi, invece, in cui l'erbario costella il *milieu* familiare di Meneghelo: parlando del padre, ad esempio, dirà che «è una noce che non si può schiacciare»⁶⁸. Nel riportare sulla pagina il suo passato, l'autore sceglie uno dei frutti più 'ermetici' dell'intero universo vegetale: la noce, protetta dalla corazzina e destinata ad aprirsi solo con una certa forza (per rottura del guscio). La simbologia legata alla pianta sussume anche derivazioni favolistiche: nel *Forno dei Fratelli Grimm*⁶⁹, tre noci, schiacciate nei giorni a venire, daranno sempre doni meravigliosi. Eppure, nel ripensare a suo padre, Meneghelo porta sulla pagina un incanto a rovescio, refrattario a qualsivoglia tentativo apotropico.

Non mancheranno situazioni in cui, al contrario, viene posto l'accento sul *putrescere* dell'erbario, ferma restando l'analogia con l'umano. In merito alla malattia di Sir Jeremy, suo mentore a Reading, l'autore scrive:

[...] Io ho visto poi sfiorire Sir Jeremy, trasformarsi in una roccia, coprirsi di muschio, i capelli come licheni pieni di ciocciole invadergli la coppa e il collo [...].⁷⁰

Il passo ha un tono apuleiano ed è impossibile non rinvenirvi il divenire arboreo di Dafne, la sua trasformazione in pianta per sfuggire alle profferte apollinee. Una metamorfosi in piena regola, che porta l'umano in un altro universo, già rinvenuto tra le pagine delle *Carte*: il lapidario. È qui, infatti, che il corpo di Sir Jeremy, ormai guastato dal male, esaurisce la sua lunga para-

⁶³ C60, 1968, 15 marzo, p. 135.

⁶⁴ Ivi, 1966, 12 novembre, p. 283.

⁶⁵ Ivi, 1967, 2 giugno, p. 351.

⁶⁶ Ivi, 1969, gennaio, p. 425.

⁶⁷ *Ibidem*.

⁶⁸ C60, 1967, 29 maggio, p. 346.

⁶⁹ J. und W. Grimm, *Der Eisenofen*, in O. Ubbelohde (Hrsg.), *Grimms Märchen. Vollständige Ausgabe*, Anaconda Verlag, Köln 2009, pp. 632-640. Trad. it. di B. Dal Lago Veneri, *Il forno*, in J. e W. Grimm, *Tutte le fiabe*, Newton & Compton, Roma 1993, pp. 384-388.

⁷⁰ C60, 1968, 28 agosto, pp. 399-400.

bola nella materia inerte e inanimata, alla stregua di un *dolmen* in miniatura. Eppure, l'erbario continua a rigenerarsi, in quel muschio pronto a ricoprire il corpo, nei licheni al posto dei capelli: una biosfera *post mortem*, dove l'umano si estingue e cede il passo a una sinergia degli Altrove, alla mercurialità dove substrati analogici convivono ristabilendo un ordine altrimenti perduto.

Ma anche il binomio donne e piante si fa un territorio proficuo alla nostra analisi. Ne è un esempio il passo, citato pagine addietro, relativo a Lady Hazel; o, volendo andare alle opere pubblicate, quel «fiore di radicchio» rinvenuto tra i capitoli di *Bau-sète!* (BS, pp. 181-182), atto a simboleggiare la bellezza della guerrigliera silvana. Il femminile pare essere uno dei terreni elettivi su cui il vegetale germoglia, a riprova di quanto sia forte questa tensione:

[...] Qualche volta, guardandola in viso, penso a una cagna, giovane s'intende, sana, bella a modo suo, ma naturalmente animalesca, cagnesca [...].
Si intravede un'anima vegetativa proporzionata alle dimensione corporee [...].
La penso stipata (nel corpo) di latte e dolciumi, ma potrebbero essere patate, mucchi di frutta divorata ridendo, nello stesso modo in cui golosamente lei si nutre di musiche, versi, drammi moderni, e della morfologia elementare del greco antico.⁷¹

Sin dai primi paragrafi, notiamo il bestiario come primo termine di paragone: un po' come accadeva per Simonetta nei *Piccoli maestri*, più volte descritta come una «cucciola» (PM, p. 339). A colpirci, tuttavia, è la descrizione che sonda l'intracorporeo, che rivela un'anima da pianta *tout court*, in cui traspaiono le considerazioni aristoteliche:

ἀναγκαῖον ἄρα τὴν ψυχὴν οὐσίαν
[20] εἶναι ὡς εἶδος σώματος φυσικοῦ
δυναμει ζωὴν ἔχοντος. ἢ δ' οὐσία
ἐντελέχεια. τοιοῦτου ἄρα σώματος
ἐντελέχεια. Αὕτη δὲ λέγεται διχῶς,
ἢ μὲν ὡς ἐπιστήμη, ἢ δ' ὡς τὸ
θεωρεῖν. Φανερόν οὖν ὅτι ὡς ἐπιστήμη·
ἐν γὰρ τῷ ὑπάρχειν τὴν ψυχὴν καὶ
ὑπνος καὶ ἐργήγορσις ἐστίν, [25]
ἀνάλογον δ' ἢ μὲν ἐργήγορσις τῷ
θεωρεῖν, ὁ δ' ὑπνος τῷ ἔχειν καὶ μὴ
ἐνεργεῖν· προτέρα δὲ τῆ γενέσει ἐπὶ τοῦ
αὐτοῦ ἢ ἐπιστήμη. Διὸ ἡ ψυχὴ ἐστὶν
ἐντελέχεια ἢ πρώτη σώματος φυσικοῦ
δυναμει ζωὴν ἔχοντος. Τοιοῦτον δὲ ὁ
ἄν ἢ ὄργανικόν. [412b]⁷²

Necessariamente dunque l'anima
[20] è sostanza, nel senso che è forma di un
corpo naturale che ha la vita in potenza. Ora
tale sostanza è atto, e pertanto l'anima è atto del
corpo s'è detto. Atto, poi, si dice in due sensi, o
come la conoscenza o come l'esercizio di essa,
ed è chiaro che l'anima è atto nel senso in cui lo
è la conoscenza. Infatti l'esistenza sia del sonno
che della veglia implica quella dell'anima. [25]
Ora la veglia è analoga all'uso della conoscenza,
mentre il sonno al suo possesso e non all'uso, e
primo nell'ordine del divenire rispetto al medesimo
individuo è il possesso della conoscenza.
Perciò l'anima è l'atto primo di un corpo natura
che ha la vita in potenza. Ma tale è il corpo che
è dotato di organi. [412b]

⁷¹ C60, 1967, 4 gennaio, p. 304.

⁷² Aristotele, *L'anima*, trad. it. di G. Movia, Rusconi, Milano 1996, edizione integrale con testo a fronte, pp. 114-117.

Il passo aristotelico ribadisce appieno il figurare di questa donna sulla pagina e di come la sua anima, vegetativa e dormiente, dipenda solo dal nutrimento stipato all'interno del corpo. In una visione a raggi X, Meneghella attua una radiografia mentale della fanciulla, quasi mappando le componenti del suo spirito (patate, frutta; ma altresì poesia, letteratura, musica⁷³) e colloca il tutto in una dimensione puramente terrena, quasi prelogica, avulsa dalla sfera umana: la donna è un *arbor*, sezionato e aperto, di cui si intravedono gli apparati (con fare quasi da autopsia). Il femminile varca una dimensione ancillare e, come un'amadriade, si fissa alla pianta, non si distacca da essa. Una condizione, questa, espressa in un altro passaggio del libro, anch'esso destinato ad aprirsi su un femminile 'giardino':

Mio marito non è una persona brillante. Non abbiamo figli, io sono sterile. Faccio molto giardinaggio. Mi metto una tuta di tela cachi, e guanti ruvidi [...].

Non posso cambiare, devo avvizzire tra i fiori. Forse sarebbe stato diverso se mi fosse toccato un marito diverso. Ho tratti e modi legnosi [...]. Ero. Sono un bel pezzo di vecchia. [...] E ora sono malata. Si può dire che sto morendo. È una paralisi progressiva, sto già in una sedia a rotelle.

Morirei più contenta se mio marito lo facessero baronetto [...].

Non servo a nulla. Lasciatemi lavoricchiare in giardino, non venitemi a trovare. Non baciatemi se venite [...].

Ora sfiorisco in un cottage di campagna.⁷⁴

L'estratto, uno dei più toccanti delle intere *Carte*, sembra iniziare con la voce di Katia: nessun figlio, un marito brillante, forse in lizza per il titolo di baronetto; ma poi la narrazione vira, si evolve e lascia spazio a una 'morte nel verde'. Complice l'autodiegesi, il personaggio assume ancor più rilievo e subito abbraccia le fattezze di *arbor humanus*: la donna ha «modi legnosi», si fa nodosa come un tronco; è votata al suo giardino come la vestale di un tempio. È impossibile non tratteggiare dei paralleli con la descrizione di Sir Jeremy, anch'egli oggettivato nel suo commiato dal mondo quale fiore prossimo all'appassire («Io ho visto poi sfiorire Sir Jeremy»⁷⁵, aveva scritto Meneghella; «ora sfiorisco in un cottage di campagna», afferma la protagonista del passo). Anche adesso è in atto una metamorfosi, una delle tante fantasie incorporative che abbiamo incontrato finora. E se il professore, nel divenire roccia muschiata, pareva adagiarsi tra le ombre del bosco; la donna di quest'estratto farà del *jardin* la sua tomba, il luogo dove esalare l'ultimo afflato. Una fine, questa, che quasi ricorda le sorti di Albina, ne *Il fallo dell'abate Mouret* di Émile Zola:

⁷³ Come accadeva in *Fiori italiani*, frutti e cultura sono posti sullo stesso livello.

⁷⁴ C60, 1967, 13 novembre, pp. 378-379.

⁷⁵ Ivi, 1968, 28 agosto, p. 399.

A cette heure, Albine [...] rôdait encore, traînant l'agonie muette d'une bête blessée. Elle ne pleurait plus. Elle avait un visage blanc, traversé au front d'un grand pli. [...] Elle s'arrêta [...] mais elle ne protesta plus [...]. Sans doute, le jardin lui ménageait la mort comme une jouissance suprême [...].

Les feuillages silencieux [...] ne se taisaient que pour l'inviter à la joie d'un long silence, ils la voulaient avec eux, dans le repos du froid; ils rêvaient de l'emporter, roulée parmi leurs feuilles sèches, ses yeux glacés comme l'eau des sources, les membres raidis comme les branches nues, le sang dormant le sommeil de la sève [...].

Alors [...], elle reprit sa course à travers le jardin, en quête de la mort. Quelle plante odorante avait besoin de ses cheveux [...] ? Elle aurait voulu être utile aux herbes qui végétaient sur le bord des allées, se tuer là, pour qu'une verdure poussât d'elle, superbe, grasse, pleine d'oiseaux en mai et ardemment caressée du soleil. [...] D'abord, elle courut au bois de roses [...]. Alors, elle chercha les violettes. Elle en faisait des bouquets énormes qu'elle serrait un à un contre sa poitrine. Ensuite, elle chercha les oeillettes [...], les belles-de-nuit, les héliotropes, les lis [...]. La grande chambre, bientôt, fut parée [...]. Elle se coucha sur le lit, sur la floraison [...]. Là, ce fut une volupté dernière. Les yeux grands ouverts, elle souriait à la chambre. Comme elle avait aimé, dans cette chambre! Comme elle y mourait heureuse! [...] Albine était morte dans le hoquet suprême des fleurs.⁷⁶

A quell'ora, Albina [...] gironzolava ancora, trascinando l'agonia muta di un animale ferito. Non piangeva più.

Aveva una faccia pallida, la fronte traversata da una grande piega. [...] Si fermò [...] ma non protestò più. [...] Senza dubbio, il giardino le preparava la morte come un supremo godimento [...].

I fogliami silenziosi [...] non tacevano che per invitarla alla gioia di un lungo silenzio [...]. La volevano con loro, nel riposo del freddo; sognavano di portarla con loro, avvolta tra le foglie secche, gli occhi ghiacciati come l'acqua delle sorgenti, le membra rigide come i rami nudi, il sangue dormente il sonno del succo [...].

Allora [...] ella riprese la sua corsa attraverso il giardino, in cerca della morte. Quale pianta odorosa aveva bisogno dei suoi capelli [...] ? Essa avrebbe voluto essere utile alle erbe che vegetavano sul margine dei viali, uccidersi là, perché una verzura ne nascesse da lei, superba, grassa, piena d'uccelli in maggio e carezzata ardentemente dal sole. [...] Dapprima corse al bosco di rose [...]. Allora cercò le violette.

Ne faceva dei mazzi enormi che si serrava l'uno contro l'altro al petto. Poi cercò i garofani bianchi [...] e i gelsomini di notte, gli eliotropi, i gigli [...]. La gran camera, ben presto, fu parata [...]. Si sdraiò sul letto, sulla fioritura [...]. Là, provò un'ultima voluttà.

Coi suoi grandi occhi aperti, sorrideva alla camera. Come aveva essa amato, in quella camera! Come vi moriva felice! [...] Albina era morta nel singhiozzo supremo dei fiori.

Abbandonata dal protagonista del romanzo, la fanciulla muore tra i fiori, uccisa dal profumo delle corolle che la purifica, liberandola dal pec-

⁷⁶ É. Zola, *La faute de l'abbé Mouret* (1875), in Id., *Les Rougon-Macquart. Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire*, I, Gallimard, Paris 1960, pp. 1510-1516. Trad. it. di B. Sperani, *Il fallo dell'abate Mouret*, Treves, Milano 1880, pp. 318-324.

cato: una nuova esistenza già percepibile nel passo meneghelliano, dove il giardino non solo si fa necropoli – e teatro dell'epicedio – ma *fons vitae*, pronto a ridare 'fertilità' a quella donna ormai sterile.

5.2.4 La primavera del labirinto

In questo corteggio di analogie e differenze, l'erbario delle *Carte* ritrova la sua dimensione precipua, in elementi che preannunciano la primavera del libro: «ma spero in Primavera, quando fra tutta quell'agitazione di linfe e novità estranee mi sento meno attaccato alla vita»⁷⁷. Un momento tipico, in cui il regno vegetale, fiorendo, sembra quasi cancellare il peso del mondo. Le piante si preparano alla rinascita, dopo quel 'taglio', circoscisione d'erbario, avvenuto pagine addietro:

C'è vento. Le lastre di ardesia vengono a cascare a decine nella corte [...] e in giardino, parte di piatto e si sfracellano, parte di taglio amputando rami e fiori.⁷⁸

I passi succitati preparano il terreno a una dimensione più canonica dell'erbario, come l'abbiamo incontrata all'inizio della nostra narrazione. Proprio nel 1969, anno che chiude il primo dei tre volumi, leggiamo:

[...] Così mi apparivano allora le cose, nella ristretta sfera delle quattro cosucce che sapevamo, le graziose aiuole da giardino. Poi io andai fuori, vidi qualcosa del resto del mondo, e guardandomi indietro le aiuole mi parvero magre *vanèze* di orto domestico con le dalie e le zinnie⁷⁹, e i bordi col prezzemolo e la cicuta [...].⁸⁰

Mnesi retrospettiva e autobiografica: il *focus* diegetico richiama atmosfere tipiche di altre opere e la metafora del giardino come scomodo microcosmo e epitome del provincialismo italiano. L'*hortus*, con le sue aiuole, altro non rappresenta che il baco di Malo da cui l'autore è riuscito a staccarsi⁸¹. E proprio alla flora maladense sembrano rimandare le piante dell'estratto, in quanto le ultime – prezzemolo e cicuta – vagheggiano l'esercito di 'vegetali da guerra', che in *Libera nos a malo* «Nane coltivava in orto» (LNAM, p. 54). Anche se la filiazione intratestuale appare evidente, le parole di Meneghello intessono nuove trame, in quanto tocca-

⁷⁷ C60, 1969, 23 gennaio, p. 434.

⁷⁸ Ivi, 1968, 28 settembre, p. 400.

⁷⁹ Le zinnie sono piante da fiore, utilizzate come bordure per le aiuole.

⁸⁰ C60, 1969, 12 febbraio, p. 448.

⁸¹ B. Quaranta, *Meneghello. Come sono uscito dal baco di Malo*, «La Stampa», 28 giugno 2003.

no i processi formativi dell'individuo: un concetto, questo, già espresso in *Jura*, nell'affermare che «chi ti rifà, o fa un altro te, è una strana entità che non sta nei cortili o negli orti, e che tu cominci a pensare che si chiami la Patria» (JUR, p. 984). Ed è proprio in tali parole che è ravvisabile una linea interpretativa: uscire dal guscio, abbandonare – come sull'ultima pagina di *Bau-sète!* – il ramo natio per dirigersi oltre, andare alla ricerca di un qualcosa pronto a trascendere le aiuole o i giardini italiani. Ecco perché, a quest'altezza, l'erbario torna ad assumere una delle funzioni già incontrate nelle opere del passato: la pianta, e di conseguenza il giardino, come simbolo della formazione e crescita individuale. Un'idea, questa, riscontrabile anche nel seguente estratto:

Io: "I greci amano esprimere qualcosa di sublime con un'esiguità di dimensioni".
 Cencio: "Anch'io. Penso a un'architettura arborea [...]".
 Io: "Se noi volessimo e osassimo crearci un'architettura secondo le modalità delle nostre anime dovremmo fare labirinti".⁸²

L'*arbor* e il labirinto, due archetipi atti a esprimere la consistenza dell'anima umana e, conseguentemente, la portata dello spirito nel senso hegeliano del termine. Sul primo abbiamo avuto già modo di discorrere, ché il *tree of mind* suggerisce un simbolo ben preciso, sostanziato dall'universo biblico (l'albero edenico) e pagano (Yggdrasil); oppure, volendo andare avanti nel tempo, si pensi a Lullo e al suo *arbor scientiarum*: tentativo di organizzare lo scibile, ripreso poi da Bacon e lo stesso Descartes. L'albero delle scienze, tuttavia, rimanda a una forma di sapere chiuso. Come affermato da Giorgio Stabile:

Dante aveva affermato che le scienze sono 'tutte membra di sapienza' e dunque, se le discipline costituiscono delle membra, devono essere pensate come un insieme di organi differenziati ma complementari. Complementari perché, una volta che le loro differenze si scoprono essere reciproche giunture, esse si ricongiungono come reciproci nessi e, una volta connesse, si traducono in una *compages omnium disciplinarum*, in una totalità continua e compatta, che subordina a sé tutte le discipline, e le fascia, senza soluzioni di continuità, con una superficie compiuta e conclusa in sé stessa. È l'immagine del cerchio e del *globus intellectualis* tipico di tutta la tradizione delle arti memorative e dell'enciclopedismo da Lullo a Leibniz, il cui albero delle scienze veniva costantemente rappresentato chiuso all'interno di un cerchio.⁸³

Queste parole non solo precisano la natura fissa e schematica del sapere a albero ma, nell'indagarne l'evoluzione dall'antichità a oggi, paio-

⁸² C60, 1969, 19 maggio, p. 484.

⁸³ G. Stabile, *Paradigmi enciclopedici*, «Iter», 5, 2002 (14), pp. 24-28.

no avvalorare la tesi meneghelliana del «labirinto», secondo l'autore più consona a rappresentare lo spirito umano. Tale immagine rispecchia il sapere postillumista, stratificato e a più dimensioni, teso a un'intrinseca propagazione: «con il Novecento si è venuti sempre più a riconoscere che il sapere, le discipline, l'enciclopedia [...] costituiscono [...] una stratigrafia a più livelli»⁸⁴.

Ma come avviene l'uscita dal labirinto? È ciò che Meneghello, secondo noi, ha tentato di fare in ciascuno dei suoi romanzi, cercando quasi sempre di aggrapparsi, trovare un appiglio in quello che era il marasmatico flusso dell'esperienza. Ed è in questo groviglio di pensieri che le parole, ogni singolo stralcio di quel DNA esistenziale, hanno finito col costituire un vero e proprio filo di Arianna.

5.3 Metaerbario: anni Settanta

Nel 2000, esce il secondo volume delle *Carte*, stavolta più ampio del precedente: una decade intera di costruzioni possibili, le quali permettono di fare chiarezza sulle opere che, proprio in parallelo, hanno passato il varco della pubblicazione, da *Pomo pero* (1974) a *Fiori italiani* (1977). Se il primo tomo muoveva le fila dai libri 'generativi' del macrotesto (*Libera nos a malo* e *I piccoli maestri*), questo istituisce un ciclo ulteriore e si affianca alle scritture in corso. A tal proposito, Ermanno Paccagnini ha parlato di romanzo *sui generis*, dotato di una propria libertà strutturante, tale da permettere la costruzione di una storia: «il romanzo di sé attraverso il nascosto, il germinale, e anche lo scarto letterario»⁸⁵; scritti popolati da situazioni e personaggi dove davvero sembra esserci di tutto. Ancora una volta, l'inedito sostanzia il già scritto e ne arricchisce le direttrici interpretative.

Volendo entrare da subito nell'erbario, potremmo cominciare dal passo seguente:

Abbozzo di prefazione [a uno stralcio dalle "Carte" di P.M.]

Il signor P.M. egli mi ha regalato molte sue carte cresciutegli come erbacce (mi ha detto) sui margini di due suoi libri pubblicati anni or sono e mi ha autorizzato a farne l'uso che credo. Ne ho stralciato pagine di cui inizio qui la pubblicazione col mio proprio nome [...].⁸⁶

⁸⁴ G. Stabile, *Paradigmi enciclopedici*, cit., p. 28.

⁸⁵ E. Paccagnini, *Un romanzo di scartafacci*, «Il Sole – 24 Ore», 22 ottobre 2000.

⁸⁶ L. Meneghello, *Le Carte. Materiali manoscritti inediti 1963 – 1989 trascritti e ripuliti nei tardi anni Novanta. Volume II: Anni Settanta*, Rizzoli, Milano 2000. L'estratto appartiene all'anno 1970, 28 maggio, p. 34. D'ora in poi, il volume sarà indicato con C70, seguito dall'anno e – ove indicata – la data dell'estratto.

Traslati vegetali già dall'inizio, ch  lo scrivere «rispunta a ogni svolta del sentiero dell'orto,   come la gramigna, non lo estirpi»⁸⁷: le *Carte* appaiono quali piante infestanti o erbe spontanee, cresciute ai bordi del meneghelliano giardino scrittore. Resta da chiarire l'identit  del «signor P.M.» dell'estratto, ma essa   facilmente risolvibile: innanzitutto, l'autore parla di due libri pubblicati e, nel 1970, sono gi  editi *Libera nos a malo* e *I piccoli maestri*; oltretutto, in quelle iniziali «P.M.», possiamo benissimo ravvisare la figura di Meneghello, o comunque parte del suo ramo familiare, come il nonno paterno Piero. Se le carte crescono come «erbacce», va da s  che l'erbario continui a manifestarsi in questa scrittura, procedendo per inedite ibridazioni, cortocircuiti semantici e immaginali:

Mi ero messo a tagliare le mucillagini di ci  che pareva una pupa verdastra, ma la pupa non era pi  una pupa, era un insetto perfetto, addormentato l  dentro, tutto ripiegato e ben disposto come un ombrello arrotolato [...].

La osservavo con la lente, meditando su quella testina che   un computer tanto migliore di quelli che sappiamo fare noi [...].

[...] Mi accorsi che la creatura era viva [...]. Era una vespa un po' pi  piccola delle adulte [...].

Visse, perci , questa vespa verde, giorni zero, ore zero, minuti due o tre, quella fu la sua vita, ma (come ci hanno sempre fatto credere per consolarci) essa vivr  per sempre, o almeno finch  morir  io, e poi un altro po' se qualcuno legger  questo dolente racconto.⁸⁸

S'incomincia con il bestiario, vivisezionato e violato: l'insetto vittima dell'umana curiosit . Chi racconta non cela la propria meraviglia nello sfogliare a mo' di fiore la piccola creatura, perfetta e efficiente pi  di qualsiasi tecnologico ritrovato. Eppure, la vespa   «verde», ravvolta in un involucro di mucillagine, sostanza vischiosa prodotta da piante, atta a rigonfiarsi e trattenerne l'acqua durante i periodi di siccit . Nel richiamare il «fiore del tibisco» (MM, p. 233) – la libellula che chiudeva *Mared , mared ...* – l'insetto diventa creatura in transito, la concrezione fra due livelli biotici (vegetale e animale).

La narrativit    un altro aspetto precipuo di questo volume, arricchito da micro-racconti e *incipit* di romanzi mancati; la diegesi, nel suo ampliarsi, ammette un erbario circostanziato, in campiture nitide e realistiche:

Per la morte di un vicino di casa.

Ci tagli  la forszia lo scontroso vecchio, e ora   morto, cos  (si diceva una volta) impara! Quindici anni vicini di casa [...]. E lui un bel giorno (o una notte) ci tagli  la forszia, perch  qualche ramo sporgeva, si vede, dalla sua parte, nei suoi spazi privati. La tagli  senza dircelo, castron  la fiorita, gente bellezza dei rami...⁸⁹

⁸⁷ L. Meneghello, *Bataria*, in Id., *La materia di Reading e altri reperti*, ora in OS, p. 1482.

⁸⁸ C70, 1970, 6 gennaio, pp. 9-10.

⁸⁹ Ivi, 1970, 10 marzo, p. 21.

Nuova pianta di quest'erbario, la *forsythia* è un arbusto che può crescere fino ai tre metri di altezza, caratterizzata da fiori gialli e molto comune nei nostri giardini. Nel passo citato, il vegetale è vittima del taglio e origina un inedito contrappasso:

Tra il macello di quei rami e la morte di lui, cadde la morte quasi segreta della sua sposa. Nessuno l'aveva mai vista, sapevamo soltanto che c'era. Dall'arrivo del funebre trabiccolo dedussi che doveva essere morta [...], lei stessa coi suoi forbicioni ai fioriti pennotti della nostra forsizia inferse le forbiciate castronanti... E poi morì, invisibile, e una funebre carriola se la porta.⁹⁰

Non mancano, in questo racconto, risonanze dal sapore biblico, legate alla cacciata *ex horto* di Adamo ed Eva: i progenitori dell'umanità sono adombrati dal vicino di casa e sua moglie (quest'ultima punita dopo aver profanato l'albero). Il vegetale è andato incontro a una castrazione, ormai privato dei fiori e dei propri organi riproduttivi. Diverso, invece, appare il destino del vedovo, che

[...] [morta la moglie,] rifiori, come in una tarda primavera: più curati i panni, più lieto il viso, più vispa la voce, "mattina mattina", e da parte mia un accenno quasi amabile di sorriso; ma uno non può sorridere e sorridere e non scordare la forsizia!⁹¹

Nuovamente, la pianta si fa storia nella storia, oggetto del meccanismo affabulatorio: il castrino va incontro a una vera e propria fioritura, come se il taglio di quell'arbusto e la morte della consorte gli avessero procurato un *elisir* quasi magico. Ma la vendetta non tarda, che

Il Signore, cioè la sorte, lo ha colpito mentre eravamo in gita [...].
 "Kati, lo sapevi, lo sai che è morto il vecchio qui di fianco?"
 "Ma taci, che me l'hanno detto questa mattina ai gèozzi!"⁹²

Il cerchio si chiude, le onte si pagano. Tuttavia, tra parentesi quadre, Meneghello pone un'aggiunta:

[K.: "Ma non era una forsizia, era il cyanothus, coi suoi piccoli globi verdeblu, quasi viola. La più bella, la più rara pianta che avevamo in giardino". Io: "Io vedo una forsizia, il giallo fiammante...". K: "Cyanothus... l'avevamo ereditato quando ci vendettero la casa". Io: "Vero che tendeva a morire di freddo d'inverno?"]⁹³

⁹⁰ C70, 1970, 10 marzo, p. 21.

⁹¹ *Ibidem*.

⁹² *Ibidem*.

⁹³ Ivi, 1970, 10 marzo, p. 22.

Un nuovo referente; lo spostamento da un erbario all'altro. Non più la *forsythia*, bensì è il *ceanothus* a essere il vero protagonista del passo, caratteristico per i fiori bluastri simili a ortensie. Siamo in presenza di un erbario inglese che spesso indulge meditazioni autorali sulla natura, quasi un'estetica *in limine* del paesaggio: «O non sarà l'Inghilterra (i prati e le ondulate colline, e i complessi riti umani) che veramente genera questi momenti incantevoli?»⁹⁴. È come se la vegetazione del *Dispatrio*, in quel volume rimasta allo stato nascente, fosse in procinto di svilupparsi, rivelando sulla pagina tutta la sua forza simbolica e evocativa. Tra le biosfere d'appartenenza (inglese e vicentina) agiscono due filtri in contrasto: per la natura d'Oltremanica, vige una sorta di presa diretta dal sapore imagista, pronta a tracciare sulla pagina in modo vivido (da acquaforte) il regno *plantarum*; viceversa, il mondo vicentino – la prima patria – riemerge dai flussi mnestici in toni eidetici, stilizzati, pronti a svelarsi in un reticolo di rimandi, linguistici e tematici, che ne attiva la portata semantica. La pagina delle *Carte*, oltretutto, col suo incedere cronologico e diaristico, ha più i toni di un'istantanea e va da sé che le piante appaiano quali creature essiccate, pronte a riempire un vero e proprio *liber plantarum*⁹⁵. Ciò non accade, o ha comunque minore incidenza, per le opere narrative, domestiche da un *editing* più serrato: in *Libera nos a malo*, volendo fare un esempio, i fiori di veronica (LNAM, p. 27) erano oggettivati quali prossimi a una deflagrazione, rivelatori del sisma amoroso infantile. Per contro, il *ceanothus* appena citato ha una valenza simbolica meno esplicita, ma non per questo refrattaria al significare: nel suo semplice apparire, è come dotata di un'esistenza pregressa, di un anteriore e taciuto substrato segnico.

In altri luoghi del testo, l'autore riprende l'analogia tra la scrittura e la crescita delle piante, come già era accaduto nei libri passati:

“Scrivere, nel senso pregnante di fare lo scrittore, è connesso per me col bisogno di liberarsi dalle convenzioni su cui si fonda la pratica letteraria [...]. Per anni mi sono arrovellato a escogitare le tecniche che mi dessero la speranza [...] di un libero fluire della materia un po' caotica che mi trascino dietro come in un sacco da tanto tempo.

“Questa materia, non marcirà come frutta invenduta? Possibile che con l'impegno che ci metto non riesca a venirme a capo? È invendibile questa frutta? Inutile dire che il cliente difficile sono io stesso, sono io che rifiuto di comprare non gli altri.”⁹⁶

Scrivere e riscrivere, le parole viste quali frutti in pericolo di corruzione. L'autore si perde in questo giardino del *lògos*, è lui stesso il cliente

⁹⁴ C70, 1970, 19 maggio, p. 30.

⁹⁵ Che poi è, sostanzialmente, la natura dell'erbario: un libro costituito da esemplari di piante essiccate.

⁹⁶ C70, 1971, 20 agosto, p. 81.

difficile, il grafomane condannato a riscrittura perpetua, atteso a trovare un punto fermo tra i cartigli, dove

il discorso mi prende la mano, si affacciano asserzioni contrapposte, che i migliori uomini e donne sono perlopiù pessimi scrittori, e gli scrittori migliori pessimi uomini e donne. Ci sarà qui la chiave con cui aprire la porta, [...] la porticina dell'orto?⁹⁷

Non più giardino ma «orto», ambiente rurale in cui si propagano quei «rami del retro-pensiero» (MM, p. 15): un luogo, ora inameno, dove la scrittura diviene «lungo soggiorno agitato nella boscaglia dell'errore»⁹⁸ e chi scrive è costretto a tagliare «liane, rami spinosi»⁹⁹ onde preservare quei frutti da un'inevitabile marcescenza: «sfofisci, sciocco, sfofisci»¹⁰⁰, sembra ripetere l'autore a se stesso. Ma la funzione metaletteraria dell'erbario è ribadita da altri passaggi, i quali contribuiscono a far luce sul ruolo epistemologico rivestito dalla scrittura. Il tutto si situa nella parte finale del volume, che preferiamo analizzare per vie sincroniche, libero da griglie paradigmatiche. L'anno è il 1978 e i cartigli sono venati da accese riflessioni politiche, indubbiamente legate all'atmosfera dei *Piccoli maestri*:

Del tutto genuina fu certamente la percezione, in quei mesi, che il mondo civile aveva generato un mostruoso impianto di male assoluto [...] nel quale si era intravisto il rovescio delle cose.

Si stava su una piattaforma, una zona da esplorazione illuministica: in mezzo al terriccio si apriva la bocca di una voragine. Questa entrava nel terriccio, poi nella roccia, poi nel magma, e giù fino all'inferno.¹⁰¹

Scender nell'imo, dove i cascàmi del mondo si decompongono. L'aprirsi del baratro è necessario perché è da lì, da quell'ingigantito Pozzo di San Patrizio, che la materia narrata si origina e finisce col metter radici, in quanto la «natura profonda della contraddizione è oscura: [e] per tagliarne le barbe bisogna entrare con le mani nella melma fecale in cui allignano»¹⁰². Siamo dinanzi a una rappresentazione quasi luciferina della scrittura, pronta a sorgere dall'*humus* escrementizio, dal *luamen* che, in filigrana, popolava l'universo del primo romanzo. Un'idea, questa, ribadita da un altro passo delle *Carte*:

⁹⁷ C70, 1971, 1 settembre, p. 83.

⁹⁸ Ivi, 1976, 29 settembre, p. 358.

⁹⁹ *Ibidem*.

¹⁰⁰ *Ibidem*.

¹⁰¹ Ivi, 1978, 16 febbraio, p. 422.

¹⁰² Ivi, 1978, 5 marzo, p. 426.

[...] le bestiali patterne sotterranee, si andava giù nel terriccio, poi nella roccia, nel magma, e poi all'inferno, nel lago dello zolfo...¹⁰³

Radici piriche, dunque, discesa tra i miasmi del *lògos*, con un chiaro rimando al Cocito dantesco, al «lago che per gelo / avea di vetro e non d'acqua sembante»¹⁰⁴: catabasi ctonia, da cui le parole escono quali *revelants*, ectoplasmii terrosi che subito devono essere esorcizzati e tenuti a bada. Le «patterne» altro non sono che i punti strategici di questa scrittura a pioggia, le arche salvifiche nel mare delle parole: mutuate dall'inglese *pattern* ('disegno'), sono elementi domesticanti il contraddittorio agone dell'esperienza, pronte a incantare la distruttiva forza dei suoi fantasmi. E in questo magma fecale, ogni tanto, ecco rispuntare l'erbario:

Tra il letame delle "idee" ricevute sorgeva all'improvviso qualche dolce pianta di fico.¹⁰⁵

Non è un caso che a germogliare sia proprio questa pianta: albero della vita e della conoscenza, creatura iniziatica e simbolo di resurrezione *post mortem* (*Florario*, p. 119), ma anche immagine del peccato originale, di una conoscenza che – scavando tra i dogmi e le «"idee" ricevute» – può ripensare la realtà. Tra le «serre scolastiche»¹⁰⁶, l'erbario allegorizza l'aprendimento e il fiorire di un intelletto:

Come la maggior parte degli inglesi colti, [Sir Jeremy] era snob; e per purissimo snobismo gli capitava di traslocare oltre il campo gravitazionale della realtà. Si trasfigurava, tirava fuori la lingua, contorceva i tratti del viso, e questo è uno dei modi più caratteristici in cui lo ricorderemo, una smorfia, una sortita della lingua, degli schiocchi in gola: l'*humus da cui sorgevano repentini i virgulti e i fiorami dei suoi pensieri*.¹⁰⁷

Come accadeva nel primo volume, il protagonista è ancora oggetto di metamorfosi: il volto si altera, si trasforma – «si trasfigurava», scrive l'autore – per divenire quasi una cornucopia, dalla cui apertura spuntano i racemi del suo pensiero, alla maniera dei capilettera medievali.

¹⁰³ C70, 1978, 24 dicembre, p. 500.

¹⁰⁴ *Inferno*, XXXII, p. 362, vv. 23-24. La natura infera dello zolfo è desumibile anche dall'*Apocalisse*, 19, 20: «Ma la bestia fu catturata e con essa il falso profeta che alla sua presenza aveva operato quei portentosi con i quali aveva sedotto quanti avevan ricevuto il marchio della bestia e ne avevano adorato la statua. Ambedue furono gettati vivi nello stagno di fuoco, ardente di zolfo».

¹⁰⁵ C70, 1978, 15 giugno, p. 442.

¹⁰⁶ Ivi, 1979, 3 ottobre, p. 546.

¹⁰⁷ Ivi, 1971, 24 maggio, p. 71, corsivo mio.

5.3.1 Di là dal verde e ritorni alla Croce

Talvolta, *Le Carte* indulgono in vere e proprie riflessioni dal sapore ecologico, sul ruolo e il destino della natura alle soglie del ventunesimo secolo. Meneghello si interroga sulla sparizione del verde, della biosfera che abdica a un antropocentrismo imperante:

Allora si fuggiva in grandi praterie, la zona della fuga era vasta e indeterminata, c'era tanto posto per accoglierci. Ma oggi dove fuggire? Tuttavia abbiamo deciso di farlo. Noi fuggiamo di qui. A dispetto dei nostri nemici che ci hanno ridotti a dolenti automi, a dispetto del nostro gestire fiacco e snervato, siamo d'accordo che fuggiremo, e abbiamo stabilito quando.¹⁰⁸

Si avvertono il peso dell'*hic et nunc* e l'atmosfera claustrofobica degli «accademici boschetti»¹⁰⁹, cui fa da contraltare il bisogno di andare oltre e farsi – volendo usare le parole di Schiller – «Bewahrer der Natur» («conservatori di una natura»)¹¹⁰: una biosfera diversa dal «set di cose cui [ormai] siamo abituati»¹¹¹. Di conseguenza, prendono largo mercuriali quadretti, dal sapore animistico e panico

Mi tengono qui da quasi innumerevoli anni, senza profitto per loro e (credo) senza malizia verso di me; le porte sono aperte, danno su vasti prati di smalto dove al mattino e verso sera le ombre sono così lunghe, così assurde nella loro sterminata lunghezza che quando mi ci trovo in mezzo [...] mi smarrisco e la voglia stessa di andarmene si spegne.¹¹²

Gli alberi come un'unica e gigantesca Ombra della sera, la statuetta votiva etrusca: psicopompi che lentamente cercano di ricomporre quel sublime naturale dato per perso pagine addietro. Abbiamo avuto già modo di trattare la simbologia arborea e il ruolo ascensionale svolto dall'albero quale archetipo. Nel successivo passaggio, al contrario, la situazione va incontro a un volontario abbassamento di toni,

Tu aleggiavi attorno al Cristo sulla croce, mormorando “me la ricordo questa croce quando era albero: rosseggiavano tra le foglie i pomi del comprehendonio, uno ne aveva in bocca il demonio”.¹¹³

¹⁰⁸ C70, 1971, *La fuga*, p. 86.

¹⁰⁹ C60, 1969, *fine del 1969, in Italia*, p. 514.

¹¹⁰ F. Schiller, *Über naive und sentimentalische Dichtung* (1795), in Id., *Sämtliche Werke*, Commission der Wagnerschen Buchhandlung, Augsburg 1827, p. 37. Trad. it. di E. Franzini, *Sulla poesia ingenua e sentimentale*, SE, Milano 1989, p. 31.

¹¹¹ C70, 1974, *19 luglio*, p. 208.

¹¹² Ivi, 1972, *7 settembre*, p. 131.

¹¹³ Ivi, 1974, *7 novembre*, p. 252.

Nell'estratto, torna nuovamente il binomio frutti-conoscenza («pomi» e «comprendonio»), evoluzione dei «cachi» di *Fiori italiani*; ma, nel richiamarsi all'episodio della Crocifissione, esso tocca anche la simbologia cristiana. Suggestioni sono desumibili dalla *Legenda aurea* di Jacopo da Varazze: la Croce, stando al testo agiografico, venne ricavata da un albero cresciuto sopra il tumulo di Adamo, piantato dal figlio Seth al momento dell'inumazione (la scena della morte di Adamo verrà rappresentata da Piero della Francesca nel ciclo *Storie della Vera Croce*¹¹⁴). La pianta, così racconta il testo medievale, altro non era che l'albero della conoscenza del bene e del male, causa della cacciata dall'Eden:

Legitur enim in evangelio Nicodemi, quod cum Adam infirmaretur, Seth filius eius portas paradisi adiit et oleum ligni misericordiae, quo corpus patris perungeret et sanitatem reciperet, postulavit. Legitur quoque alibi, quod angelus eidem ramusculum quendam obtulit et jussit, quod in monte Libani plantaretur. In quadam vero hystoria graecorum licet apocrypha legitur, quod angelus de ligno, in quo peccavit Adam, eidem tradidit discens, quod, quando faceret fructum, pater sanaretur. Qui rediens et patrem mortuum inveniens ipsum ramum super tumulum patris plantavit, qui plantatus in arborem magnam crevit et usque ad Salomonis tempora perduravit [...].

Salomon autem cum arborem tam pulchram considerans ipsam praecipit incidi et in domo saltus locari. Nusquam tamen, ut ait Johannes Beleth, locari poterat nec alicui loco apta reperiri valebat, sed modo aut excedebat longitudinem aut deficiebat nimia brevitae, si quando vero secundum loci exigentiam ipsam rationabiliter decurtassent, adeo brevis videbatur, quod omnino incongrua habebatur. Ob hoc indignati artifices ipsam reprobaverunt et super quondam lacum, ut esset pons transeuntibus, proiecerunt.

Si legge infatti nel Vangelo di Nicodemo che essendosi Adamo ammalato, suo figlio Seth andò alle porte del Paradiso e chiese l'olio del legno della misericordia con cui ungere il corpo del padre e riacquistargli la salute. Si legge anche che un angelo gli procurò un rametto e gli disse di piantarlo sul monte del Libano.

Invece, in una storia apocrifia greca si legge che l'angelo gli diede del legno dell'albero con il cui frutto peccò Adamo, dicendogli che quando avrebbe fruttificato suo padre sarebbe guarito: ma, ritornato, trovò il padre morto e piantò il ramo sulla tomba del padre, dove diventò un grande albero che visse

fino al tempo di Salomone [...].

Salomone poi, vedendo un albero così bello, lo fece tagliare per metterlo nel palazzo della foresta; ma, come dice Giovanni Beleth, non c'era posto in cui potesse essere sistemato: o era troppo lungo o era troppo corto, e quando lo si tagliava nella misura giusta, sembrava così corto da non servire più a nulla.

Per la rabbia gli operai lo presero e lo buttarono su di uno specchio d'acqua, perché servisse da passerella.

¹¹⁴ Gli affreschi sono conservati presso la cappella maggiore della Basilica di San Francesco ad Arezzo.

Regina autem Saba cum venisset audire sapientiam Salomonis et praedictum lacuni transire vellet, vidit in spiritu, quod salvator mundi in ligno suspendendus fuerat, et ideo super illud lignum transire noluit, sed ipsum protinus adoravit. Salomon igitur praedictum lignum inde sustulit et in profundissimis terrae visceribus illud demergi fecit. [...] crux Christi ex quatuor generibus lignorum fuisse perhibetur, scilicet palmae, cypressi, olivae et cedri. Istud lignum [...] pretiosum per annos CC et ultra sub terra latuit, sed ab Helena, matre Constantini imperatoris, hoc modo repertum fuit. In tempore illo congregata est juxta Danubium fluvium multitudo innumerabilis barbarorum, volens fluvium transire et omnes regiones usque ad occidentem suo dominio subiugare. Quod ubi Constantinus imperator comperit, castra movit et contra Danubium se cum suo exercitu collocavit [...].

Sequenti igitur nocte ab angelo excitatur et, ut sursum respiciat, admonetur. Qui in coelum adspiciens vidit signum crucis ex clarissimo lumine facti litteris aureis hunc titulum habens scriptum in hoc signo vinces [...]. Qui in Christum perfecte tunc credidit et [...] sacrum baptisma suscepit.¹¹⁵

Quando poi venne la regina di Saba ad ascoltare la sapienza di Salomone, mentre stava per attraversare quello specchio d'acqua, vide in spirito che il Salvatore del mondo sarebbe stato appeso a quel legno e dunque non volle calpestarlo e anzi lo adorò. Salomone allora tolse il tronco da quel luogo e lo fece sotterrare nelle più profonde viscere della terra. [...] [si dice che] la croce di Cristo fosse fatta di quattro tipi di legno, cioè di palma, di cedro, di cipresso e oliva. Questo prezioso legno [...] rimase per duecento e più anni nascosto sottoterra ma fu poi trovato da Elena, la madre dell'imperatore Costantino. A quel tempo si era radunata sul Danubio una grandissima moltitudine di barbari che voleva attraversare il fiume per sottomettere tutte le terre verso occidente. Non appena l'imperatore lo venne a sapere, mosse le truppe e si mise con il suo esercito dall'altra sponda del Danubio [...].

Ma durante la notte un angelo lo svegliò e gli disse di guardare in alto: [...] vide una croce [...] su cui vi era scritto a lettere d'oro In hoc signo vinces [...]. Egli credette allora totalmente in Cristo ed ebbe il santo battesimo.

Altre versioni, secondo la *Legenda aurea*, citano l'episodio della Battaglia di Ponte Milvio (312 d.C.), in cui Costantino sconfisse Massenzio; *per contra*, vi sono interpretazioni che alludono a una pianta diversa, nonostante il passo delle *Carte* paia riferirsi più al testo di Jacopo da Varazze. Stando a quest'ultima ipotesi, la Crocifissione si fa rinascita e auspica il ritorno del Salvatore. Come sostiene Mircea Eliade, l'albero della vita «est le prototype de toutes les plantes miraculeuses, innombrables, qui ressuscitent les morts, guérissent les maladies ou rendent la jeunesse [...]» (è il prototipo di tutte le piante miracolose, che risuscitano i morti, guariscono le malattie o danno la giovinezza [...])¹¹⁶. Ovviamente, il passo meneghelliano strania e annulla la portata sacra del vegetale: i frut-

¹¹⁵ Jacopo da Varazze, *Legenda aurea. Vulgo historia lombardica dicta* (1229-1298), impensis librariae Arnoldianae, Lipsiae 1850, pp. 304-305. Trad. it. di A. e L. Vitale Brovarone, Einaudi, Torino 1995, pp. 380-381.

¹¹⁶ M. Eliade, *Traité d'histoire des religions*, cit., p. 262. Trad. it. di V. Vacca, *Trattato di storia delle religioni*, cit., p. 263.

ti dell'albero divengono «pomi del comprendonio», mentre «il demanio» – rima baciata nel testo – altro non è che immagine del femminile, dell'Eva tentatrice pronta a condurre Adamo verso il peccato. Il tono adottato da Meneghello è, lo abbiamo detto, ironico, ma non è certo un dato trascurabile rinvenire una cotale portata simbolica all'interno di questo erbario: un universo che, talvolta, pare scendere proprio nei meandri di un atavico *humus* agiografico e archetipale.

5.3.2 Piante di Malo, regressioni e pitonesse

Scorrendo i passi delle *Carte*, assistiamo a una presa di posizione dell'autore nei confronti dell'erbario e della botanica:

Il piacere di classificare le bestie (o le piante) è niente di fronte a quello di vedere come sono fatte dentro [...]. La chiarezza della loro costituzione pareva travolgente. Hanno effettivamente tutti gli apparati, tanto più interessanti per essere filiformi, cordoncini con nodi. Aprendo cavallette o altre bestiole con una lametta da barba scheggiata in coltellini, lancette, piccoli bisturi, si trovata *tutto!*

Era incredibile.

Dunque il mondo è razionale: [...] nel sottopancia di ogni insetto c'è un filo di cervello!¹¹⁷

Come accadeva per l'episodio della vespa verde¹¹⁸, posto a inizio del volume, anche in tal caso siamo dinanzi a un'analisi volta a equiparare due realtà *extra homo*, rivelante anche la propensione dell'autore a capire come davvero sia fatto il mondo. Non solo DNA del reale, bensì DNA degli esseri che lo popolano: ricognizione dal sapore cartesiano, tesa a individuare il limite tra *res cogitans* e *res extensa*. Meneghello, dal canto suo, preferisce non essere Linneo, né tantomeno il Darwin della situazione: il suo è un bisogno di conoscenza, ricerca dell'*ordo mundi* all'interno di ogni creatura vivente. Le atmosfere, nel passo citato, sembrano di matrice maladense e riportano indubbiamente alla vita italiana dello scrittore. L'erbario 'dispatriato', dal sapore inglese, cede il passo alle Piante di Malo, alle memorie *plantarum* di un giovane Meneghello:

Ricordi di scuola

Quali sono i pensieri più sorprendenti? Le scienze più importanti? I compagni più cari? I croccanti più buoni, più bèi? ("Karamèi!") Fichi noci uva susine spicchi di mandarini, cose caramellate, pevaroni.¹¹⁹

¹¹⁷ C70, 1972, 30 giugno, p. 124.

¹¹⁸ Ivi, 1970, 6 gennaio, pp. 9-10.

¹¹⁹ Ivi, 1974, 12 luglio, p. 201.

Non più rose, piante ornamentali o alberi torreggianti, ma frutti casalinghi, interamente legati al mondo contadino e di conseguenza all'infanzia. I vegetali sono veicoli del ricordo e diventano gli unici elementi atti a ricostituire un legame con il passato: al pari della *madeleine* proustiana, il loro sapore sembra riportare sulla pagina un vero e proprio tempo perduto, in quella che è la grande *Recherche* meneghelliana. D'altronde, com'era già stato osservato da Bruno Quaranta, «se Bassani è il nostro scrittore più proustiano, Meneghello è il nostro scrittore più paradossalmente proustiano»¹²⁰, ragion per cui – anche dinanzi a semplici frutti – sussiste una carica evocativa, una sorta di *sublime d'en bas* che carica semanticamente la pagina. È in questo circolo del ricordo che l'erbario tocca le primigenie valenze, in cui i vegetali perdono quel loro alone smagato:

[...] [il] persegaro, che viene da una piccola mandorla amarognola stipata di non si sa che cosa...¹²¹

Il «*persegaro*», albero del pesco, si fa nel passo pianta magica in piena regola, germogliata da un acre nocciolo pregno quasi di un fluido malefico. Il legame con le pagine di *Libera nos a malo* si evince dal confronto con l'orto e i frutti delle pagine maladensi, come «la ùa americana, la bromba idropica, l'àmolo acido, il pèrsego che dà nel verdastro e sente di mandorla, [...]» (LNAME, p. 102). Tornano quei giardini rurali, i «broli» dove le piante sono guardate da un altro punto di vista, in una rappresentazione dai toni d'incanto e rivelante l'italianità dell'erbario:

Finita la guerra scoppiai in pianto diretto. Senti – mi diceva una vocina che tra quegli scrosci si udiva appena – deponi il seme del piangere [...]. Ma il seme del piangere scaturiva dalle scatole profonde, e il pianto zampillava. A sera inoltrata, nel campo del Migliorini, sotto il muro del cimitero. Ehi, dall'altra parte, cosa vi pare, giova che si viva? In mezzo all'*erba spagna* facevo questa lagna.¹²²

Se il «seme del piangere» richiama da subito eco dantesche¹²³ («pon giù il seme del piangere e ascolta: / sì udirai come in contraria parte / mover doviati mia carne sepolta»¹²⁴), l'*erba spagna* è già un altro esempio dall'erbario italiano e maladense. Conosciuta altresì con l'appellativo di

¹²⁰ B. Quaranta, *Meneghello. Come sono uscito dal baco di Malo*, «La Stampa», 28 giugno 2003.

¹²¹ C70, 1978, 21 maggio, p. 437.

¹²² Ivi, 1978, 4 ottobre, p. 486, corsivo mio.

¹²³ Ma non va trascurato il rimando all'opera eponima di G. Caproni, *Il seme del piangere*, Garzanti, Milano 1959.

¹²⁴ *Purgatorio*, XXXI, p. 751, vv. 46-48.

‘erba medica’ o ‘alfa-alfa’, questa pianticella spontanea copre i campi della nostra penisola ed è utilizzata solitamente a scopo foraggero. I suoi fiori, di un viola tenue e delicatamente profumati, diventano nel passo citato un varco oltremondano: soglia non oltrepassabile tra il regno dei vivi e quello dei morti. Il pianto del protagonista e il suo «seme» (e qui si noti la presenza di un altro traslato vegetale) paiono alimentare la crescita della pianta, simboleggiante nei suoi colori quest’atmosfera funerea, la difficile accettazione della fine di un ciclo.

Ma ci sono momenti in cui il regno vegetale va incontro a un abbassamento improvviso e regredisce al prelogico e all’animale:

Ci siamo fottuti con le nostre mani, cioè coi piedi quando abbiamo imparato a equilibrarci sopra. Come si stava bene prima, con gli scimmioiti: che buoni i cachi, e le noci di cocco, e i fichi! E anche prima del resto, da topo, da rana, da anellide... Ma almeno i bei giorni scimpomorfi chi ce li riporta [...]?
[...] Chi copula copula e chi vuol copulare al suo posto lo spinge via: è comunale la rigonfia vulva, come il prato che avevamo al mio paese.¹²⁵

Nonostante la presenza di piante non autoctone (le noci di cocco), l’erbario del passo sancisce un vero e proprio desiderio di imbestiamento. La denuncia iniziale è altresì una vera e propria condanna all’umana *ratio*, ormai tralignata in cavillose elucubrazioni. Il cibo delle scimmie diviene simbolo di una condizione rinnegata e perduta, fatta di pulsioni prossime a riaffiorare. Ma Meneghello, in un viaggio a ritroso, annulla l’intera teoria evolutiva: dai primati ai topi, dai topi agli anfibi, fino agli anellidi (esseri vermiformi, quasi agli antipodi della specie umana); e si ritorna alla terra, all’*humus* vagheggiato da sempre. Tutto sembra prendere le mosse da lì, dall’universo ctonio e escrementizio. Sul finire del passo, la regressione giunge a completamento in un ecumenico amplesso, su una vulva dalle fattezze di un prato, in cui riecheggia un passo da *La vita agra* di Luciano Bianciardi: quel prato dove «ogni anno, al volgere della primavera, [...] s’intratterrebbero [...] due trecento coppie di copulanti, [...] durando lo strillare delle cicale»¹²⁶. Erbario impuro, da Taide dantesca: come accadeva nel volponiano *Pianeta irritabile*¹²⁷, il ritorno all’animalità porta a profondo contatto con le funzioni escretorie dell’essere (si pensi al nano Mamerte, adibito a raccogliere gli escrementi del circo) e, anche per il passo meneghelliano, potremmo utilizzare la leopardiana formula di «immortalità selvaggia»¹²⁸ (dallo scrittore

¹²⁵ C70, 1978, 30 agosto, p. 473.

¹²⁶ L. Bianciardi, *La vita agra*, Rizzoli, Milano 1995, pp. 65-66.

¹²⁷ P. Volponi, *Il pianeta irritabile*, Einaudi, Torino 1974.

¹²⁸ G. Leopardi, *Esercizi di memoria*, I, 5, in Id., *Memorie e disegni letterari*, ora in R. Damiani (a cura di), *Poesie e prose*, vol. II, Mondadori, Milano 1988, p. 1248.

urbinate posta *in esergo* al romanzo¹²⁹). Restando in tema di animalità ed escrementi, anche il passo seguente conferma tale assunto:

Nel mondo delle idee campeggia maestosa l'idea della Bóscara.
Cammina piano piano, non parla quasi mai [...].
Si aggira nei cortili, negli ambienti deserti del mulino, la domenica, va al cesso in fondo all'orto, si accuccia tra il prezzemolo e le zinnie, smaschera la fontana misteriosa.¹³⁰

Al pari di un fantasma, la protagonista dell'estratto popola luoghi deserti, dove riesce a materializzarsi ed esibire la sua «fontana» tra il prezzemolo e le zinnie: due piante, quest'ultime, già ritrovate nella flora maladense e in altri passi delle *Carte*¹³¹. I vegetali coprono e celano le parti intime della donna, atta a versare sull'*humus*, quale vero animale, gli escreti fluidi del corpo (le piante come ventaglio degli «Atinpùri»). Ma anche l'episodio di Romeo, legato ai ricordi italiani dello scrittore, segue la stessa linea tematica:

[...] Romeo [...] se la fece addosso nel tempo che era militare.
[...]
Pian piano uscì a gambe larghe dalla zona del campo, aggirò la collina, salì lo sterpeto, interpose tra sé e l'accampamento grandi spazi di aria assolata. E entrato in una segreta radura tra i dumi, si tolse ordinatamente la giacca [...], gli scarponcini, le fasce gambiere e le brache!
[...]
Pulì con cura le fasce [...] e sacrificò le mutande! Prossime al punto di esplosione esse serbavano un ricco ammasso di materia fecale. Forse si era svuotato l'intestino cieco, era stato il "no" di esso alla guerra, al regime [...]. Foglie aromatiche fornirono uno schermo al puzzo acuto che tramandavano i tessuti corporei e quelli dei panni: nettate le gambe se le fregò a lungo con erbe e foglie, cavandone cilindrici pirolotti, incurante dell'estirpazione degli arricciolati peli.¹³²

Coprolalia, descrizione vivida e compulsiva degli escrementi; dove la radura di pruni¹³³ (i «dumi» di ascendenza petrarchesca¹³⁴) copre e na-

¹²⁹ Il romanzo, tuttavia, presenta il *lapsus calami* «immortalità selvaggia».

¹³⁰ C70, 1978, 21 agosto, p. 470.

¹³¹ C60, 1969, 12 febbraio, p. 448: «orto domestico con le dalie e le zinnie, e i bordi col prezzemolo [...]».

¹³² C70, 1974, 12 luglio, pp. 201-202.

¹³³ Il pruno, in tal caso, non è riferito al susino ma all'arbusto selvatico con rami spinosi, detto anche «prugno».

¹³⁴ «Cercar m'à fatto deserti paesi, / fiere et ladri rapaci, hispidi dumi», F. Petrarca, *Quel'antiquo mio dolce empio signore* (CCCLX), in Id., *Rerum vulgarium fragmenta*, edizione critica di G. Savoca, Olschki, Firenze 2008, p. 579, vv. 46-47.

sconde le lordure del corpo. Tutto avviene in un microcosmo che estromette l'osceno (*ob scenum*), mentre gli olezzi delle foglie aromatiche (forse menta selvatica o nipitella) mascherano il fetore della materia, del *luamen* vero e proprio. Nuovamente, l'erbario assume il ruolo di soglia, di demarcazione netta tra lecito e illecito. Gli «Atinpùri» del primo romanzo, li protetti dai rampicanti, tornano ancora a manifestarsi in modo vivido, realistico, con precisione assoluta. Eppure, le feci di Romeo non rimandano solo al corpo: la descrizione meneghelliana, parla di un «no» alla guerra e al regime, a una lordura dell'*establishment* che deve essere espulsa, financo evacuata; dove le «foglie aromatiche» partecipano a una segreta ritualità, a un'abluzione silvestre che lava via questa sporcizia.

E, se l'erbario chiama il corpo, le membra femminili saranno sempre il suo punto d'arrivo:

C'era in casa una serva giovane e piacente e un'altra, anziana e molto più brutta di quanto si potrebbe esprimere [...], sgorbiata, a bitorzoli: aveva della nana, della strega, della carruba, poveretta.¹³⁵

La *degradatio corporis* è resa ancora per vegetali traslati: il frutto del carrubo¹³⁶ – oblungo e storto – richiama quest'esistenza prossima al termine, simile un fusto nodoso e in procinto di rompersi. In altri casi, il femminile tocca gli erbari intertestuali già rinvenuti nelle pagine addietro: è il caso delle «spalle di magnolia»¹³⁷, con cui è richiamata una poesia di Diego Valeri¹³⁸ (di cui parleremo nell'analisi del terzo volume). Non mancano, come spesso accade, riferimenti a un erotismo di fondo:

Sempre ricorderò quell'imprenditore di Cogoletto dal viso avvizzito di ragazzino, elegante [...]. E infatti un'aura di eros, come *sugo di pomodoro*, avvolgeva la sua vita, e attirava il fiore delle pischerle della città dove era venuto imprendere.¹³⁹

Il pomodoro, come era accaduto nel trittico narrativo del *Dispatrio* (DIS, pp. 72-74), emana una sorta di fluidità magica che infonde al protagonista un arcano potere, magnetico ed attraente (per l'episodio del *Dispatrio*, avevamo appunto parlato di 'mesmerismo'). Oltretutto, pare essere in atto una vera e propria impollinazione al contrario: l'imprenditore, quasi simile a una corolla dischiusa, lascia nell'aria una scia odo-

¹³⁵ C70, 1972, 6 gennaio, p. 104.

¹³⁶ La carruba è un legume, lungo fino a quindici centimetri, con semi grossi e molto duri.

¹³⁷ C70, 1972, 12 aprile, p. 115.

¹³⁸ D. Valeri, *Con un filo di gioia e due di doglia*, in Id., *Poesie*, Mondadori, Milano 1967, ed. aumentata, p. 75.

¹³⁹ C70, 1977, 28 febbraio, p. 378.

rosa che attrae il «fiore» delle fanciulle cittadine. Una direttrice, questa, ribadita altresì dal passo seguente:

Entrammo, io e Bruno Erminietto, e ci venne incontro una fanciulla grande e larga, belloccia, la quale ci disse, come salutando «se vuoi la mia banana, vota per la democrazia cristiana».

[...] Noi [...] avremmo volentieri fatto qualche sacrificio per quella banana: ma per quanto mi riguarda, votare [...] per quella specie di cesso [...], questo no.¹⁴⁰

Al di là della matrice ironica dell'estratto, il frutto della banana è qui associato ai genitali femminili, nonostante l'apparente fisionomia fallica: il vegetale del passo si lega all'idea di fecondità e riproduzione, che vede applicare il regime erotico umano alla vita vegetativa stessa. Il frutto, in tal caso, diviene sostituto di una diversità di genere e rivela l'alterità del referente cui il vegetale feticcio richiama. La pianta si apre a nuove simbologie, legate al corpo e alla sessualità umana; assistiamo al completarsi di quella regressione di cui abbiamo parlato poc'anzi, dove l'erbario indica non solo un abbassamento di toni, un ripercorrere inverso della catena evolucionistica (da uomini a scimmie, da scimmie a vermi, sosteneva Meneghello pagine addietro), ma altresì propizia un rovescio dell'umano, sino ai piaceri del corpo. Non è casuale che sia l'ortica a chiudere questa piccola galleria, già rinvenuta tra le pagine di *Libera nos a malo* per l'episodio del 'fauno' Cristoforo (LNAM, p. 216). Il passo delle *Carte*, tuttavia, aduce nuovi significati, quasi trasfigurando gli esempi delle pagine maladensi:

Arrivai al varco versa sera. L'aria era diventata più fredda. [...]

Entraì giù tra gli arbusti sotto la roccia, e quasi subito vidi la Sfinca.

[...]

Andai verso di lei impugnando il fascio delle ortiche. Senza dar segno di vedermi la sfinge si alzò sulle quattro zampe e mi girò il didietro. Al centro di esso c'era una zona dissestata in cui una bestiola simile a un granchio affondava le chele e il becco.

Quando cominciai a orticare, questo granchio andò ad appiattarsi nelle zone sottane, e il buco del didietro restò lì, pulito e brillante. Orticai ben bene, fin che la Sfinca si voltò, sempre a quattro zampe [...].

Io recitai come mi era stato imposto la filastrocca, in greco antico, che traduco così: "Sputa Sfinca i tuoi segreti / e fa' presto / altrimenti ti molesto". La creatura si irrigidì [...]. Emetteva una specie di grugnito che dopo un po' si fece parola. Traducendo alla buona:

"I segreti, giovanotto / sono otto / te li svelo e non indugio: / sono otto i miei segreti / quattro tristi e quattro lieti / due negli occhi due nel naso / due nei buchi degli orecchi / scelti (tristi o lieti) a caso / i restanti uno per sorte / uno in bocca ed uno in culo. / È la legge del pertugio / non carta sasso forbice: / bocca vita culo morte".¹⁴¹

¹⁴⁰ C70, 1977, 4 agosto, p. 400.

¹⁴¹ Ivi, 1978, 7 agosto, pp. 464-465.

Bestiario e erbario, ancora una volta, si pongono sullo stesso livello e incorporano il femminile richiamato dalla Sfinge: membra leonine, testa e busto di donna. Il protagonista si avventura al suo cospetto quasi dovesse compiere un rito, armato di un'erba magica atta a placare le ire della bestia. Una bestia, è bene ribadirlo, ormai umanizzata, più vicina all'immagine della Sibilla che a una fiera divoratrice di uomini. E Meneghelo, quasi nuovo Edipo, riesce a trar fuori l'arcano e riportare sulla carta un *lògos* in cui traspare la *Maredè* dell'eponimo libro: «*salta fòra co cuatro còrni / se nó [...] te còpo*» (MM, p. 147). Protagonista di un'inedita epifania, la creatura parla e rivela il suo enigma, si fa docile alle minacce dell'officiante, in un incanto dove l'ortica (vegetale infero e stregonesco) propizia il manifestarsi dell'alterità. Le analogie col mondo classico non debbono escludere la delfica Pizia, o Pitonessa: non a caso la Sfinca, venuta a contatto con gli influssi-effluvi della pianta, cade in una vera e propria *trance* oracolare, proprio come la veggente di Delfi. E Meneghelo è l'augure: il solutore di questo enigma, fatto di simboli e vaticini perduti.

5.3.3 Alla fine del giardino

«Nel giardinetto qui davanti demoliscono»¹⁴²: l'erbario del secondo volume pare volgere a termine proprio con la scomparsa dell'epitome vegetale per eccellenza. *L'hortus* svanisce, diviene triste, con «alberi ornamentali male ambientati»¹⁴³: «voleva salvare le piante» – dice Meneghelo quasi facendo eco a se stesso – «ma sapeva veramente poco sulle loro caratteristiche reali, e poco sui loro nemici»¹⁴⁴. Un passo in particolare ci porta a un 'commiato' dalla natura, al finale epicedio del verde:

[...] Mrs Pilgrim [...] diceva cose umane e interessanti una volta ogni quindici giorni [...]. Si sentiva che era venuta su in un mondo in cui non si esprimevano abitualmente opinioni personali [...]. [...] era "fuggita" con un uomo del nord [...] e aveva avuto certe tempestose esperienze con lui. Ce ne parlò quando già lo conoscevamo da parecchi anni [...].

[...] Ora è sposata con un operaio specializzato in tubature [...] [che] fece un colpo sul lavoro, due o tre anni fa, e restò paralizzato; da allora lei dovette assisterlo, raderlo, dargli da mangiare; era diventato cattivo, come accade alla gente che ha perso ogni speranza e pare si tenga in vita un altro po' con la dolorosa medicina della cattiveria [...].

[...] Quando Mr Pilgrim fu bruciato risultò che non c'era un'urna per dargli alloggio: gli inservienti delle pompe funebri [...] raccattarono le ceneri e andarono a spargerle in giro per le aiuole dove ci sono i rosai. [...] Di lui dunque resta soltanto il concetto che volendo commemorarlo si può andare a guardare quei rosai [...].

¹⁴² C70, 1975, 6 gennaio, p. 267.

¹⁴³ Ivi, 1979, 6 maggio, p. 527.

¹⁴⁴ Ivi, 1975, 28 gennaio, p. 284.

[...]

Ora che anche lei è stata sparsa tra i rosai [cfr. PP, 1974] [...], penso che dovremmo noi far fare una piccola lapide da mettere tra le rose, che dica a noi, perché a nessun altro importa, che qui non giacciono Mr e Mrs Pilgrim, ma un uomo e una donna di questo secolo.¹⁴⁵

Come indicato dall'autore («[cfr. PP, 1974]»), l'episodio era già presente nei *Postumi di Pomo pero*¹⁴⁶; tuttavia, il tessuto si amplia in un racconto di grande respiro, dove le piante sono oggettivate nella loro ultima e consueta funzione di simulacri votivi, profferte ai defunti. I corpi dei due anziani, ormai ridotti in cenere, tornano nuovamente alla terra, all'*humus* che li ha generati, in una narrazione da *memento mori*, dove il fiore testamentario per eccellenza si ricollega alla sua immagine d'elezione: non a caso le rose, e precisamente quelle rosse, richiamano la cristica *passio*; i loro petali assurgono alle lingue infuocate tramite cui lo Spirito Santo si manifestò agli Apostoli. A riprova di ciò, nel passo meneghelliano ricorre l'emblema del fuoco, ché «rosa e fuoco sono omologhi, [...] entrambi simboleggiano il divino, dalla Persia fino alla tradizione cristiana» (*Florario*, p. 17); e la fine pirica, combusta, dei due protagonisti del passo, indica proprio un ritorno all'Eterno, all'infinito circolo cosmico. L'atto del 'bruciare' – e quindi la cremazione – sancisce il contatto ibridante tra umano e *humus*: è il millenario ciclo vitale, del passaggio di stato da un elemento all'altro, l'*ápeiron* di Anassimandro atto a distruggere e generare ogni cosa. La rosa, nella sua forma concentrica, nel mosaicato comporsi dei petali, non può non richiamare alla mente un vero e proprio vortice, che risucchia e sublima il corpo residuo di un'esistenza finita.

Tuttavia, proprio al finire del libro, l'erbario continua a far sentire la sua presenza, in quel «boschetto di felci [...] dove si creano gli stessi effetti»¹⁴⁷ di un temporale in miniatura:

gli steli, i colori, i pendii, il vento... c'è tutto. Lì, guardandoci dentro con una lente a forte ingrandimento, vedremmo uno spettacolo altrettanto magnifico, e ci risparmierebbe un bel po' di strada [...].¹⁴⁸

Ripiegandosi in un ermetico microcosmo, il mondo vegetale riesce ancora a avere la meglio, preparandoci al terzo viaggio: nella sua intermitenza, questo giardino riflesso non smette mai di vertebrare quella che è la scrittura meneghelliana.

¹⁴⁵ C70, 1977, novembre/dicembre, pp. 404-406.

¹⁴⁶ «(la matter of Britain che comincia con la persona di Mrs. Pilgrim ora sparsa tra le rose [...])», PP, p. 682.

¹⁴⁷ C70, 1979, 22 novembre, p. 566.

¹⁴⁸ *Ibidem*.

5.4 Giorno di chiusura: gli anni Ottanta

Quando nel 2001 esce il terzo tomo delle *Carte*, la scrittura inizia a tracciare gli ultimi segni e dota questo libro di una funzione precipua all'interno della biografia letteraria dell'autore. Negli anni Ottanta, Meneghello ha lasciato il dipartimento di Reading da lui fondato, abbandonando gli «accademici boschetti» per prepararsi a un rientro nel mondo: è il periodo di *Jura, Bau-sète!*, culminante quasi a vertice nei «sondaggi» di *Maredé*; come se *Le Carte, mutatis mutandis*, presentissero a ritroso la fine di un ciclo scrittoria, un momento di netta rottura. A livello di erbario, è ragionevole aspettarsi un'ulteriore trasformazione: conscio del suo volgere al termine, questo giardino riflesso si manifesta in un'intera gamma di archetipi, simboli e rappresentazioni finali.

La diade *mens-planta* era comparsa più volte nel corso della nostra trattazione e, quale origine del traslato, avevamo addotto *Fiori italiani*, su cui poi è strutturata parte dell'erbario a venire. Nel terzo volume, l'immagine fa ritorno e propizia un testo che, da lì a poco, andrà a popolare la produzione dell'edito:

L'importanza dei mesi del dopoguerra a volte mi appare oggi trascurabile, ho il senso che non sia accaduto nulla, abbiamo fatto una serie di buchi nell'aria. In altri momenti sembra invece del tutto evidente che l'andamento della nostra vita – la mia e quella del mio gruppo di età – si è deciso lì, in quei mesi. Se avevamo in noi altri *semi*¹⁴⁹, è stato lì che sono morti.¹⁵⁰

I toni richiamano le atmosfere di *Bau-sète!*, uscito poi nel 1988 e il legame intertestuale è ribadito dal titolo degli estratti – «*Appunti per un saggio sul dopoguerra*»¹⁵¹ – scritti tra febbraio e marzo del 1980 e poi confluiti nel romanzo a venire: i «semi», generativa immagine della pianta, si legano all'idea di una forza abortita ancor prima di nascere e ben simboleggiano la delusione seguita all'esperienza resistenziale. Non a caso, le prime pagine del terzo volume, insistono ancora su questa tematica, sino a intessere una riflessione postbellica, portata avanti su botaniche analogie:

[...] avevo capito che la condotta umana è vischiosa, uomini e donne siamo immersi nel vischio, i *tempi* dei processi che ci interessano sono lunghi, gli effetti incerti [...].¹⁵²

¹⁴⁹ Corsivo mio.

¹⁵⁰ L. Meneghello, *Le Carte. Materiali manoscritti inediti 1963 – 1989 trascritti e ripuliti nei tardi anni Novanta. Volume III: Anni Ottanta*, Rizzoli, Milano 2001, p. 21. D'ora in poi indicato con C80, seguito dall'anno e datazione dello scritto.

¹⁵¹ C80, 1980, *Appunti per un saggio sul dopoguerra, febbraio-marzo*, pp. 15-35.

¹⁵² Ivi, p. 25.

Meneghello pone l'accento sul glutinoso contegno dell'uomo, l'inerzia a attuare i propositi di un ricambio: una 'lunga durata' che blocca il tempo e lo rende aporetico. Il vischio, oltre a enunciare la paludata situazione del dopoguerra, s'identifica con la pania: sostanza molle ricavata da tale pianta, un tempo usata per catturare gli uccelli che vi restavano intrappolati (situazione, questa, toccata anche agli umani del passo citato). Ma negli *Appunti preparatori*, il legame con *Bau-sète!* è rafforzato anche dall'idea del 'cavare', già espressa da Meneghello in quella chiosa al romanzo, intitolata *Nel prisma del dopoguerra*¹⁵³:

Ci avevano detto che la verità [...] si trova scavando in se stessi. Ma ora vedevamo che scavando in te stesso ciò che trovi è il bel tipo che sei [...]. Il guaio principale è che ciò in cui si scava e colui che fa lo scavo sono la stessa persona; si può dire che la vanga con cui scavi è tra gli oggetti da scavare. Notare che, nel nostro caso, in certi tratti del terreno non occorre strumenti per scavare. Il sottosuolo veniva in superficie, bastava guardarlo.¹⁵⁴

L'*humus* appare quale sorgente della scrittura, in cui è celato un nucleo esperienziale veritativo, cavato fuori da un *instrumentum scribendi*, atto a tracciare su carta quelli che sono i segni del vero. La metafora, l'immagine della verità estratta dal suolo, fa ancora luce sul senso e il ruolo della narrativa meneghelliana: il problema, in fondo, sta tutto nell'iniziare ma poi, per dirlo con le parole dell'autore, «il resto è lì che ti aspetta»¹⁵⁵.

In altre zone del libro, invece, l'erbario si unisce a un'analisi della cultura e richiama le atmosfere di *Fiori italiani*:

C'era un ramo culturale "italiano" che consideravo molto solido e distinto [...]. C'era poi un altro ramo cresciutoci in casa più di recente, robusto, verdastro, sul quale stavo appollaiato¹⁵⁶ e che m'ingegnavo nello stesso tempo di segare.

[...]

C'era infine il grande ramo inesplorato della cultura straniera.¹⁵⁷

L'archetipo arboreo simboleggia una *Bildung* ramificata, quella triangolazione – culturale e linguistica – da sempre attiva nelle opere di Meneghello: italiano letterario, dialetto, lingua straniera. Come abbiamo già avuto modo di osservare in altri passi delle *Carte*, lo scibile dell'autore si concre-

¹⁵³ L. Meneghello, *Nel prisma del dopoguerra*, in Id., *La materia di Reading e altri reperi*, ora in OS, pp. 1437-1462.

¹⁵⁴ C80, 1980, *Appunti per un saggio sul dopoguerra, febbraio-marzo*, p. 30.

¹⁵⁵ Ivi, 1980, *10 settembre*, p. 56.

¹⁵⁶ Corsivo mio.

¹⁵⁷ C80, 1981, *11 marzo*, p. 78.

tizza in una metafora vegetale, in un intreccio frondoso atto a esprimere la complessità di un sistema. Continuano, anche in tal caso, le analogie con *Bau-sète!*, ché il passo sembra proprio apparentarsi alla pagina finale del romanzo, all'idea di «lasciare il comodo ramo su cui stavo appollaiato» (BS, p. 200). La filiazione tra i due libri è ribadita dall'utilizzo del medesimo verbo («appollaiato») e ci conferma il ruolo generativo di tali passi. Andando avanti nel testo, le pagine saranno ancora popolate da traslati consimili:

Forse la bravura è davvero settoriale. A volte il campo sembra amplissimo, altre volte angusto, e le prospettive variano a seconda dell'angolo da cui si spia. Fuori dal suo settore [però] la bravura può evaporare. Una vegetazione rigogliosa, caotica invade gli spazi, trasforma le persone.¹⁵⁸

La citazione mette a contrasto quegli «accademici boschetti»¹⁵⁹ con lo spazio circostante, per tracciare una linea di confine tra l'edenico *schooling* e il mondo esteriore, atta a dirimere queste due nature in contrasto. Il tono dell'estratto quasi riecheggia l'*Emilio*¹⁶⁰ roussoviano e il suo *iter educativo*: un apprendimento che ha luogo nelle «serre scolastiche»¹⁶¹ ma poi destinato alla sortita da questa neutralità e all'inevitabile scontro con l'intricato fogliame del mondo esterno:

Mi ha detto Whitfield che lui non ha fatto e non fa come me, ma lascia cadere le sue *puerilia*, le anticaglie dell'infanzia «come rami secchi», e penso che questo sia ciò che fa la gente normale: però cadendo i rami secchi (direi io) non è poi che si risolvano le difficoltà che insidiano il resto dei rami e delle fronde. Il fusto invecchia, e magari invecchia male, nascono noiose baruffe campate sul niente [...].¹⁶²

Il concetto è il medesimo di quanto espresso in precedenza: l'uomo è equiparato a un albero, ma i retaggi infantili sono deperibili fronde, destinate a cadere a terra e non lasciare di sé alcuna traccia. Meneghello prende coscienza dell'inermità di tale caduta: resta una contraddizione di fondo, di 'linfa', che guasta il ciclo vegetativo di questa pianta *sui generis*.

¹⁵⁸ C80, 1984, 21 dicembre, p. 262.

¹⁵⁹ C60, 1969, *fine del 1969, in Italia*, p. 514.

¹⁶⁰ «La société a fait l'homme plus faible, non-seulement en lui ôtant le droit qu'il avait sur ses propres forces, mais surtout en les lui rendant insuffisantes. Voilà pourquoi ses désirs se multiplient avec sa faiblesse; et voilà ce qui fait celle de l'enfance comparée à l'âge d'homme» («La società ha reso l'uomo più debole, non soltanto togliendogli il diritto che aveva sulle proprie forze, ma soprattutto rendendole insufficienti. Ecco perché i suoi desideri si moltiplicano con la sua debolezza; ed ecco ciò che fa la debolezza dell'infanzia, paragonata all'età adulta»), J.J. Rousseau, *Emile ou De l'éducation* (1762), cit., p. 88. Trad. it. di A. Visabergli, *Emilio*, cit., p. 94.

¹⁶¹ C70, 1979, 3 ottobre, p. 546.

¹⁶² C80, 1986, 18 dicembre, p. 365.

5.4.1 Donne e intertesti

Come spesso accade nelle pagine meneghelliane, il femminile e l'erbario divengono un binomio costante, pronto a manifestare l'alterità e la differenza di genere. Leggiamo al principio del libro:

Vidi le Vittoriette, erano tre: scendevano da un tratto di costa amabilmente alberato, una si appoggiava a un bastone, alta forse un metro, un'altra aveva in mano alcune viole da portare alla Madonna e aveva un ginocchio malandato: la più loquace era balba, due molto sorde, tutte e tre ridevano dolcemente.

Erano a passeggio, passeggiando raccoglievano stecchi e bruscardoli con le mani odorose: la più vecchia novantaquattro, la piccola ottantasei, l'altra in mezzo.

Vittoriette di favola, nutrite di radici [...] ¹⁶³.

Quali Parche (o «tre Grazie maladensi»¹⁶⁴), le anziane donne scendono nel mondo dei vivi, passando per una dimensione intermedia e dal sapore mercuriale. Nonostante il tono ironico e a tratti grottesco, siamo dinanzi a una triade di *revenants*: Euridici risalite dal Tartaro; personaggi da favola, scrive l'autore, per certi aspetti richiamanti la Sofka, con cui si apriva il primo dei tre volumi: «andava ai mattutini Sofka lassù? Era vestita da suora? O stava con le matte, vestita da matta, a mondare i *radicchi*?»¹⁶⁵. Da Sofka, le protagoniste mutuano non solo il tono alienato, ma anche la pianta di cui si sono nutrite: va da sé che le Vittoriette possano adergere a sviluppo ulteriore di quell'immagine, abbozzata nel primo volume e qui giunta a un'esistenza seconda. Ancora, l'intratesto si amplia e tesse nuovi legami, riesce a far parlare la sorgente (in tal caso, l'esordio delle *Carte*), non obbedendo a precomprensioni imposte. Quale elemento subliminale, l'episodio di Sofka rivive in quello delle Vittoriette e origina sdoppiamenti ulteriori del personaggio. Restando in tema di erbario, è opportuno gettare uno sguardo anche sul mazzo di viole tenuto in mano da una delle tre vecchie, ivi descritto quale omaggio alla Vergine. Pur esulando dalla simbologia mariana, il fiore purpureo bene rimarca l'atmosfera funerea e si fa veste liturgica *tout court*: officia il rito, un ritorno mortifero¹⁶⁶; diventa contrastivo elemento, lo specchio dell'alterità dei personaggi che, non a caso, giungono da un

¹⁶³ C80, 1980, 3 aprile, p. 36.

¹⁶⁴ E. Pellegrini, *Solo donne*, in D. La Penna (ed.), *Luigi Meneghello. Fiction, Scholarship, Passione civile*, cit., p. 119.

¹⁶⁵ C60, 1963, p. 13, corsivo mio.

¹⁶⁶ Nella Chiesa cattolica, la veste sacerdotale di colore viola è indossata durante l'Avvento, la Quaresima e nella liturgia dei defunti.

«tratto di costa [...] alberata», a riprova di come il bosco sia luogo di apparizioni, rurali cretofanie.

Già in altri casi, abbiamo avuto modo di constatare l'aprirsi dell'erbario meneghelliano agli 'altrui giardini', propiziando dialoghi in sordina mediante cui il testo citante parlava per mano di quello citato. Nel caso dei due esempi che ci apprestiamo a citare, è il femminile a essere protagonista:

Cosette notate in Angela Carter: dappertutto sex, natiche in fiore; qualità anali della disperazione; merda color paglia... [...].

Ecco una fabula: una donna che somiglia alla [...] [Carter] si crede brutta [...]. A un certo punto, sospinta dai grandi aquiloni del tempo, scopre però che il brutto femminile non squalifica sessualmente, anzi può essere fonte di specialissimi fremiti e sussulti, e se ne fa un'arma contro i miserabili [...]. [...]: questa donna s'innamora di uno di quei miserabili. Lo adora! Inginocchiata adora il *gheriglio* dell'astuccio penico...¹⁶⁷

Un femminile, questo, che quasi sfigura fra le pagine dell'autore, lontano da quelle donne di cui avrebbe sempre voluto scrivere. Tuttavia, il nostro compito è quello di limitarci all'erbario, a quel «gheriglio dell'astuccio penico» citato alla fine. Di per se stessa, l'analogia è già esplicita: la parte morbida della noce (il gheriglio, protetto a sua volta dal guscio) altro non simboleggia che il glande del pene, libero dal prepuzio e in erezione (o circonciso). Il fatto che il frutto del passo sia legato all'apparato riproduttivo maschile non è casuale: basti pensare che, in anatomia, i testicoli adulti sono spesso equiparati alla noce per grandezza e volume. Tuttavia, il referente si sposta e investe un'altra parte dell'organo, proprio per richiamare «l'adorazione» della donna, inginocchiata e intenta a praticare del sesso orale. Resta da chiarire, tuttavia, la natura dell'ipotesi: Meneghello dà un abbozzo di fabula, pur tuttavia velato di reticenza. Volendo risalire ad alcune opere di Angela Carter, la protagonista della vicenda evoca Fewers, la donna alata (e deformata) di *Notti al circo*¹⁶⁸, in quanto descritta da Meneghello come «sospinta dai grandi aquiloni del tempo»¹⁶⁹; oppure, per quanto riguarda la fellatio, si pensi alle prime pagine della *Passione della nuova Eva* e alla scena del cinema¹⁷⁰. Ma il

¹⁶⁷ C80, 1982, 22 ottobre, pp. 157-158.

¹⁶⁸ A. Carter, *Nights at the Circus* (1985), Vintage Books, London 2006. Trad. it. di M.G. Castagnone, *Notti al circo*, Feltrinelli, Milano 1985.

¹⁶⁹ C80, 1982, 22 ottobre, pp. 157-158.

¹⁷⁰ «The girl who was with me got to her knees in the dark on the dirty floor of the cinema among the cigarette ends and empty potato crisp bags and trodden orangeade containers and sucked me off. My gasps were drowned by the cheers and applause of the unruly section of the audience as Tyrone Power [...] roared his grief over a cardboard moor in a torrent of studio rain» (A. Carter, *The Passion of New Eve* [1977], Virago Press, London 1982, p. 9. Trad. it. di B. Lanati, *La passione della nuova Eva*, Feltrinelli,

«gheriglio», in quanto copertura della noce, ricorre anche nelle *Infernali macchine del desiderio*, benché avulso dalla sfera sessuale:

Neither was there a precise equivalent for the verb 'to be', so the *kernel* was struck straight out of the Cartesian nut and one was left only with the nak**ed, unarguable fact of existence, for a state of being was indicated by a verbal tag which could roughly be translated as 'one finds oneself in the situation or performance of such and such a thing or action', and the whole aria was far too virtuoso a piece to be performed often so it was replaced by a tacit understanding. The tenses divided time into two great chunks, a simple past and a continuous present.¹⁷¹

Non esisteva neppure un equivalente preciso per il verbo "essere", quindi alla noce cartesiana mancava del tutto il *gheriglio* e si restava alle prese con la realtà nuda e incontestabile dell'esistenza, perché ogni stato dell'essere era indicato da un'appendice verbale che si poteva tradurre approssimativamente come "uno si trova nella condizione o nell'atto di compiere una cosa o un'azione così e così", e questa espressione era un pezzo di bravura così virtuosistico che in genere era sostituito da una tacita intesa. Gli aspetti verbali dividevano il tempo in due grossi blocchi, un passato semplice e un presente continuo.

Pur mancando un referente ipotestuale preciso, siamo dinanzi a una concrezione di *fabulae*, pronte a chiarire l'*erotisme* dell'erbario, il suo affacciarsi su una virile corporeità. Un processo, questo, già avviato nel primo volume, nell'analogia tra liquido seminale e linfa *plantarum*: «quanta linfa mi ha succhiato [...]! Come una pupattola che distesa chiude gli occhi e rialzata li riapre [...]. Lo so cosa voleva [...]: non il [...] corno ma il contenuto, i doni della cornucopia»¹⁷².

Sul versante italiano, al contrario, è d'obbligo soffermarci su Diego Valeri, poeta già incontrato nel macrotesto olografico delle *Carte*, precisamente nel secondo volume:

È curioso il senso di irrealtà che nasceva dai tentativi dei poeti di *nominare* la realtà. Ciuffolotti, rosignoli, forapaglie, cince, verle, lui, fife, cuculi: questi nomi svolazzavano negli spiazzati della nostra memoria, accrescendo, anziché ridurlo, il *credibility gap*. E la cosa più strana è che li amavamo così: non ci curavamo di sapere come era fatto il mondo naturale, i fiori, gli alberi, le

Milano 1984, p. 13: «La ragazza che era con me si inginocchiò sul sudicio pavimento del cinematografo, tra mozziconi di sigarette, sacchetti vuoti di patatine e contenitori calpestati di aranciate e mi fece un pompino. I miei gemiti furono sovrastati dai fischi e dagli applausi provenienti dalla sezione indisciplinata del pubblico nel momento in cui Tyrone Power [...] prese a ruggire il suo dolore su una brughiera di cartapesta tra scrosci di pioggia artificiale»).

¹⁷¹ A. Carter, *The Infernal Desire Machines of Doctor Hoffman* (1972), Penguin, London 1982, p. 71. Trad. it. di L. Perria, *Le infernali macchine del desiderio*, Interno Giallo, Milano 1989, pp. 83-84, corsivi miei.

¹⁷² C60, 1967, 25 settembre, p. 373.

erbe; era una natura verbale, fondata essenzialmente sull'udire, atta a generare un sopramondo di immagini legate ai suoni uditi. [...]

Ci piacciono le verle e i lui nello stesso modo astratto in cui piacevano le magnolie a quel gentile poeta e amico che, intorno al 1945, diceva in versi alla donna amata, di aver scritto "per te, per le tue spalle di magnolia" [...].¹⁷³

Il passo rievoca subito le atmosfere di *Fiori italiani* e le pagine dei libri scolastici, dove «importava la *ratio* [...] [e] non la banale realtà» (FI, p. 867): «l'inframondo» (PM, p. 577) dei *Piccoli maestri* si capovolge e cede il passo a una fonosfera, pura modulazione fonica. Come affermato già in *Maredè* (MM, p. 24), il nome è stato «mangiato» dalla parola poetica e «risputato» sotto nuove sembianze. L'autore porta avanti le considerazioni di *Jura* (JUR, p. 991) e la citazione di Valeri rimanda subito al successivo estratto, stavolta presente nell'ultimo atto delle *Carte*:

Tra le cose che mi hanno fatto compagnia negli anni felici del nostro isolamento inglese spicca una frase [...] molto usata da Sir Jeremy: [...] che per cavare dal buco i ragni letterari [...] bisogna sapere *sit tight*.

In fondo è il concetto del nostro "lavoro di culo": che in letteratura e poesia comporta perseguire effetti vibranti o eleganti, rime aspre e vezzose, *spalle di magnolia*, ecc., restando tenacemente seduti allo scrittoio.¹⁷⁴

A differenza del contesto iniziale, i versi poetici vedono mutare la loro funzione: simbolo di innamoramento nel primo estratto, segni polemizzanti in quello a venire. Citiamo i versi di Valeri ripresi da Meneghello:

Con un filo di gioia e due di doglia,
ho lavorato questo mio ricamo,
lieve come un merletto di Burano,
per te, per le tue spalle di magnolia.¹⁷⁵

Il 'lavoro' cui allude Valeri è ribadito anche dal passo delle *Carte*, ma equiparato da Meneghello a un «lavoro di culo», a una continua ricerca stilistica che a lungo andare rischia di diventare svilente. La magnolia, oltretutto, quasi rimanda alla precarietà dell'oggetto poetico, al rischio di guastarsi e – se troppo maneggiata – annerire all'istante.

Ma abbiamo constatato, specie nei paragrafi precedenti, come i tomi delle *Carte* indulgano in richiami a altre opere meneghelliane, spesso an-

¹⁷³ C70, 1972, 12 aprile, p. 115.

¹⁷⁴ C80, 1984, 23 agosto, p. 245, corsivo mio.

¹⁷⁵ D. Valeri, *Con un filo di gioia e due di doglia*, in Id., *Poesie*, cit., p. 75, vv. 1-4. La magnolia ricorre anche in un altro componimento eponimo, a p. 218: «Tra grandi foglie lisce, / lucide, verdibionde / la magnolia, irradiata / dal mezzodi, fiorisce / una bianca covata / di odorose colombe».

tipicando o regredendo al testo pubblicato e fare luce, di conseguenza, su esso. A livello di erbario, ciò si verifica anche negli *anni Ottanta*:

[...] “I bei *pèrseghi!* *La bella ua*” Due ceste appese al bigòlo bilicato sulle spalle di un uomo scalzo.

[...] Fanciulla delle viole, fievole, flessuosa. La nube dei capelli. Pensando, trovo subito le parole.¹⁷⁶

Nei «*pèrseghi*» del passo, subito riecheggiano le pagine di *Libera nos a malo* (LNAM, p. 102) o «il persegaro» del precedente volume¹⁷⁷. L'opera, tuttavia, non può sottrarsi alle spinte intertestuali e il segnale, pronto a innescare la relazione con scritti di altri autori, è la «fanciulla delle viole»: accostamento tra il floreale e il femminile. Leggiamo, a tal proposito, questi versi tratti dal carducciano *Idillio di maggio*:

Lo so: roseo fra' tuoi molli vapori
Espero in ciel ridea,
e tra le prime stelle e i primi fiori
ella uscì come dea.

Delle viole onde ave colmo il grembo
gittommi; e il volto ascose.¹⁷⁸

Nella figura della donna amata, col ventre adorno di fiori violacei, appare subito l'estratto meneghelliano, quella «fanciulla delle viole» dal sapore classico e prassitelico. Un'immagine quasi alcionia, dove il femminile si oggettiva in una vera e propria epifania naturale: basti pensare alla «nube dei capelli» e all'oscillare della protagonista fra terra e cielo, inesistente e reale. Tuttavia, se volessimo cercare un'ulteriore conferma del legame, otterremmo la riprova da un passo di Francesco Torraca che, nel commemorare il poeta, scriveva nel 1907 a proposito dell'*Idillio* citato: «la fanciulla delle viole esce “tra le prime stelle e i primi fiori”, e su la sua testa trema dal cielo puro la stella vespertina»¹⁷⁹. Fatta luce su tale relazione, ci rendiamo conto di come l'opera meneghelliana si costelli di citazioni implicite e subliminali, pronte a risalire e ri-significare il già scritto.

¹⁷⁶ C80, 1986, *1 settembre*, pp. 351-352.

¹⁷⁷ C70, 1978, *21 maggio*, p. 437.

¹⁷⁸ G. Carducci, *Idillio di maggio*, in Id., *Rime nuove* (1887), in *Edizione nazionale delle Opere di Giosuè Carducci*, vol. III, *Giambi ed epodi e Rime nuove*, Nicola Zanichelli Editore, Bologna 1957, p. 269, vv. 25-30.

¹⁷⁹ F. Torraca, *Commemorazione di Giosuè Carducci*, Francesco Perella Editore, Napoli 1907, p. 136.

Sempre restando in ambito di fiori violacei, vogliamo porre l'accento sulla pervinca, mai rinvenuta finora in questo giardino riflesso e originante una vera e propria tensione tematica interna: citeremo dunque i passi in ordine decrescente, dal terzo al primo volume, quasi a voler istituire una diacronia inversa. Negli *anni Ottanta* leggiamo che

La ragazza era stramba, carina, affettuosa.
L'essenza, se c'è un'essenza, sembra inseparabile dagli *occhi color pervinca*,
dalla magrezza, dall'eleganza.¹⁸⁰

Nel secondo volume, invece:

In queste notti di agosto c'è stato il sogno dove c'erano bambini con tre *occhi color pervinca*.¹⁸¹

Nel primo, infine:

Cencio parla con sobria emozione di quella volta che si è trovato a deflorare una giovinetta sul suo lettino [...]. [...] il viso di lei si imperla di sudore, i *grandi occhi pervinca* non vedono più te [...].¹⁸²

La ragione per cui abbiamo atteso ad analizzare la pianta risiedeva proprio nella catena intratestuale, generata a lettura ultimata delle *Carte*. Il legame tra il fiore e il particolare anatomico è presto evinto: gli occhi hanno il colore della pervinca, quegli «occhi di cielo, dallo sguardo fiso»¹⁸³, già celebrati dal Pascoli miriceo. Nel primo e nell'ultimo estratto (rispettivamente appartenenti agli *anni Ottanta* e *Sessanta*), il fiore richiama un femminile alienato, non più terrestre, accecato – come accade nell'episodio di Cencio – da un amplesso violento, a tratti inumano. Per converso, nel passo mediano, il fiore si associa all'infanzia e a un'innocenza rasentanti l'onirico, a quei fanciulli simili a statue di vetro, prossime allo spezzarsi. La pianta, da sempre evocante il culto della Grande Madre (come accade per tutti i fiori a cinque petali, *Florario*, p. 374), bene si lega all'immagine della donna, ma assume anche un significato funereo, in virtù del suo colore celeste-violetto, richiamando le atmosfere da sogno enunciate nel secondo volume. Sono dunque significative la presenza del fiore e della medesima analogia in ciascuna delle tre decadi, a riprova di come l'erbario possa eleggersi a sistema tematico e analogico.

¹⁸⁰ C80, 1986, 20 giugno, p. 335, corsivo mio.

¹⁸¹ C70, 1973, 11 agosto, p. 169, corsivo mio.

¹⁸² C60, 1966, 9 luglio, p. 262, corsivo mio.

¹⁸³ G. Pascoli, *Pervinca*, in Id., *Myricae* (1891-1903). L'opera fa parte di G. Pascoli, *Poesie*, a cura di I. Ciani, F. Latini, introduzione di G. Bàrberi Squarotti, UTET, Torino 2002, p. 493, v. 14.

5.4.2 Simbologie della fine; apparizioni; poi putrescenze

Tra le pagine dell'ultimo tomo, è rinvenibile uno degli archetipi vegetali per eccellenza: l'immagine del giardino¹⁸⁴, già apparsa *en passant* nel *Dispatrio*. Prima di allora, avevamo riscontrato una declinazione più rurale del tema, sostanzialmente legata all'orto, popolato da piante infestanti o ortaggi, luogo deputato a nascondere nefandezze (gli «Atinpùri» di *Libera nos a malo*) o ierofanie popolari. Il giardino, adesso, viene dunque riabilitato nella sua funzione precipua, canonica, formalizzata:

Posso dire che non mi piace così a fondo nessun altro assetto, salvo uno: i giardini di ghiaia giapponese, almeno nelle stagioni quando si può sedere in quelle verande di legno, o sui gradini, e star lì senza far niente, soli, nel silenzio praticamente assoluto. Così ho fatto una volta a Brooklyn, in un orto botanico dove hanno una replica di uno di questi giardini.¹⁸⁵

Il giardino, in tal caso, è frutto di un ricordo legato a un'esperienza di viaggio. Meneghella si riferisce al Brooklyn Botanic Garden, dove ha potuto ammirare una riproduzione dei celebri giardini zen giapponesi, dall'aura contemplativa e quasi evinti dal tempo. L'autore, all'interno del passo, sembra cercare un contatto olistico con la realtà circostante, in una dimensione cosmica che è scala verso un totale Assoluto (i giardini di ghiaia, o Zen, vennero ideati appositamente dai monaci buddisti per le pratiche di meditazione). Sono spazi extramondani, in cui assistiamo non solo all'armonia dei tre elementi (pietra, acqua e piante), bensì a uno slancio dal sapore panico dove l'uomo, quale novello Adamo, diviene parte di una Creazione seconda. Il giardino, volendo riprendere le considerazioni avanzate da Massimo Venturi Ferriolo, si fa «metaspazio, in quanto supera la semplice nozione astratta dello spazio per interessare [...] l'ambito complessivo della vita dell'uomo»¹⁸⁶. Ovviamente, Meneghella prende coscienza del carattere artificioso del luogo, del suo essere pura copia, come ribadito dal prosieguo del passo: una natura che scimmietta se stessa («arte e natura: *Che brao par natura ch'el gera simiotare la natura*»¹⁸⁷), evoluzione in negativo dell'*ars simia naturae*¹⁸⁸. Un luogo

¹⁸⁴ Nel primo volume delle *Carte*, Meneghella ha parlato di «giardino diologico», sempre in merito all'immagine dell'*hortus* quale serbatoio della cultura («[...] Il mio autore preferito è Dio. [...] Un giardino diologico», C60, 1967, 10 febbraio, p. 327).

¹⁸⁵ C80, 1984, 2 ottobre, pp. 249-250.

¹⁸⁶ M. Venturi Ferriolo, *Etiche del paesaggio. Il progetto del mondo umano*, Editori Riuniti, Roma 2003, p. 23.

¹⁸⁷ C80, 1984, 2 ottobre, p. 250.

¹⁸⁸ L'espressione *ars simia naturae* risale al *Roman de la rose* e avrà grande fortuna per il tutto il Medioevo e il Rinascimento: stando a tale concetto, l'arte è scimmia (cioè

la cui essenza è «umbratile, prudente e circoscritta»¹⁸⁹, che ha come precipua caratteristica il limite. Eppure, come sostenuto da Corrado Rosso

il limite non è nella natura. Il giardino, come spazio circoscritto, è una creazione della volontà (divina o umana). Sembra dunque che l'idea del limite postuli, nel caso del giardino, una volontà che ce l'ha posto. Il giardino, pur essendo natura, è una natura divenuta oggetto di un artificio. Un artificio che può ridursi anche solo al fatto della circoscrizione.¹⁹⁰

Senza limite, dunque, non c'è giardino; così come esso viene a mancare in assenza della natura¹⁹¹. Va da sé che lo spazio verde si ordini per quattro costanti: «il piacere, il limite, la volontà e la natura»¹⁹². Ma

[...] il giardino, in quanto limitato, nega il totalitarismo utopico: il giardino non è utopia. Questa è l'espressione dell'illimitato desiderio: così infinito, così pieno ed ardente da bruciare ogni limite, o da costituirsi in limiti assolutamente immaginari, come quelli di isole perdute in mari irraggiungibili. L'utopia [...] è un assoluto di piacere, di bellezza, di ordine, ecc., ma non è reale. Il giardino, invece, corrisponde a un piacere e a una volontà limitati, ma reali.

[Inoltre,] una foresta, una pianura, [...], tutto può essere bello, ma *il giardino non è un paesaggio, perché il paesaggio è illimitato*.¹⁹³

Stando dunque alle parole di Rosso, il giardino si configurerebbe quale anti-sublime, diametralmente opposto alle considerazioni di Edmund Burke in merito all'infinità:

[because] the eye not being able to perceive the bounds of many things, they seem to be infinite, and they produce the same effects as if they were really so. We are deceived in the like manner, if the parts of some large object are so continued to any indefinite number, that the imagination meets no check which may hinder its extending them at pleasure.¹⁹⁴

imitatrice, mimesi) della natura. Nel passo meneghelliano, *per contra*, 'scimmia' cede il passo a 'scimmiettare', acquisendo una valenza del tutto negativa.

¹⁸⁹ C. Rosso, *Per una tipologia del giardino*, in *La letteratura e i giardini*, Atti del Convegno Internazionale di Studi di Verona-Garda (2-5 ottobre 1985), Olschki, Firenze 1987, p. 19.

¹⁹⁰ Ivi, p. 19.

¹⁹¹ *Ibidem*.

¹⁹² *Ibidem*.

¹⁹³ Ivi, p. 20, corsivo mio.

¹⁹⁴ E. Burke, *A Philosophical Inquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful with an Introductory Discourse Concerning Taste, and Several other Additions* (1756), printed and fold by J.J. Tourneisen, Basil 1792; <<http://www.gutenberg.org/files/15043/15043-h/15043-h.htm>> (1/2015).

Il *jardin*, nel suo essere proporzionato, sembra fiaccare ogni slancio al vasto e l'Altissimo; ma vi sono tuttavia delle condizioni capaci di riabilitarlo e porlo, quasi intermedio, tra il cosmico e il naturale. È pur vero, infatti, che il giardino è un'opera dell'uomo

ma se la natura venisse a mancare si trasformerebbe immediatamente in una *macchina*. L'artificio in giardino ha un limite, la natura, mentre l'artificio della macchina non ha limiti, si cala nella macchina, coincide con essa. Dunque il giardino, in quanto natura, nega la macchina [;] [...] [e quindi esso] non è né parco, né utopia, né paesaggio, né macchina.¹⁹⁵

Tornando al passo meneghelliano, notiamo come la percezione edonica sia effimera, momentanea, resa fallace dall'artefatta conformazione dell'*hortus*; ma – proprio per la presenza della natura – ciò non impedisce all'occhio autorale di abbandonarsi a ombre invisibili, realtà parallele distaccate dal mondo. Come asserito da Rosario Assunto, lo spazio verde, come Eden 'ricreato', postula nel suo strutturarsi un tentativo di «restituire con l'arte quella perfezione della natura in stessa, che promuove a fine della libertà ciò che nella natura è effetto della necessità»¹⁹⁶. E il giardino, nell'accezione riscontrata poc'anzi, si arricchisce in Meneghelli di nuove specie vegetali, talvolta abbracciando l'incanto da fiaba:

Che spasso se ciò che si vede abitualmente dall'alto ci sembrasse in profilo, come la vasca del giardino esotico [...]: tutto intorno le palme, i sicomori e le mandragole. Nel sicomoro d'angolo c'è una dea.¹⁹⁷

La matrice indigena di questo *hortus* si evince dalle piante presenti nel passo, tutte permeate di una simbologia vivida e fermentante. Innanzitutto la palma, emblema della bellezza e dell'armonia, in virtù del fusto verticale e il disporsi ordinato, simmetrico, delle foglie (*Florario*, p. 83). Nell'antica Grecia legata alla Fenice (non a caso chiamata *phoinix*) e alla ciclicità del Sole, la pianta in questione subito venne accolta nel linguaggio rivelato del Cristianesimo, pronta a unire cielo, terra e inferi, in nome dell'equilibrio dell'universo (*Florario*, p. 86). A monte di questa rete significativa, va collocato il *pantheon* egizio, cui appartiene anche l'altra pianta presente nel passo: il sicomoro, considerato anch'esso *arbor vitae*, nutrimento di Dei e beati (*Florario*, p. 117). Due alberi cosmici, dunque, varchi di luce tra la terra e il divino, pronti a introdurre il terzo elemento, la pianta da erbario per eccellenza: la mandragora (o «mandragola», co-

¹⁹⁵ C. Rosso, *Per una tipologia del giardino*, cit., p. 21.

¹⁹⁶ R. Assunto, *Filosofia del giardino e filosofia nel giardino. Saggi di teoria e storia dell'estetica*, Bulzoni, Roma 1981, p. 17.

¹⁹⁷ C80, 1986, 28 novembre, p. 359.

me scritto nel passo), senza alcun dubbio divenuta – grazie anche a Niccolò Machiavelli – uno dei vegetali più noti in letteratura. Nella commedia eponima, la pianta erbacea si rivela in tutta la sua carica magica e stregonesca, unico mezzo per assicurare il concepimento di Donna Lucrezia, come poi ribadito dalle parole di Callimaco:

Voi avete ad inteder questo, che non è cosa più certa ad ingravidare una donna che dargli da bere una pozione fatta di mandragola. Questa è una cosa sperimentata da me due paia di volte, e trovata sempre vera; e, se non era questo, la reina di Francia sarebbe sterile, ed infinite altre principesse in quello stato.¹⁹⁸

Ma il portato magico della pianta si evince già dal *Fisiologo*, antesignano della trattatistica relativa ai bestiari: caratteristica per le sue radici antropomorfe, che secondo le credenze emettevano urla lancinanti al momento dell'estrazione, la pianta si rivelava letale se non sradicata con le dovute precauzioni; per Teofrasto, non andava raccolta con il vento contrario ed era necessario tracciarvi intorno tre cerchi con una spada di ferro, per poi dissotterrarla con l'aiuto di due persone (la prima doveva estrarre la radice guardando a Occidente, mentre la seconda vi avrebbe danzato attorno, intonando rime di contenuto erotico). A livello scritturale, *per contra*, l'erba diabolica viene riletta in chiave salvifica, profetizzando una ventura resurrezione: «le mandragore mandano profumo; alle nostre porte c'è ogni specie di frutti squisiti, freschi e secchi; mio diletto, li ho serbati per te»¹⁹⁹.

Questo esotico giardino Meneghelliano, dunque, si fa collettore di archetipi e accoglie simbologie ataviche, ribadite anche da quella «dea» apparsa nel «sicomoro d'angolo»²⁰⁰: la driade, pronta a concreocere tra le cortecce dell'albero. E se il giardino, in tal caso, appariva proprio quale *locus amoenus*, cerchio magico destinato ai prodigi, nei passi successivi assistiamo a un'ulteriore evoluzione del *tòpos*:

[...] Parliamo della Sandra, la sua passione per il giardinaggio, il suo progetto di farsi lei stessa intorno casa un giardino medievale, ispirato ai giardini di cui si legge nel Petrarca, nel Boccaccio... Quando andammo a vederlo la prima volta, a Brighton, quel suo mirabolante giardino, di visibile non c'era ancora niente. Lei parlava e parlava, passeggiando con noi tra sterpi e sodaglie, spiegando la futura, ovviamente molto futura, disposizione delle aiuole, e il senso culturale delle piante. Ci si tratteneva appena dal chiedere: «Scusa, il giardino, dov'è?». Era tutto nella sua testa.²⁰¹

¹⁹⁸ N. Machiavelli, *La mandragola*, II, VI, a cura di G. Davico Bonino, Einaudi, Torino 1971, p. 28.

¹⁹⁹ *Cantico dei cantici*, 7, 14.

²⁰⁰ C80, 1986, 28 novembre, p. 359.

²⁰¹ Ivi, 1984, 19 gennaio, p. 224.

Dal simbolo al segno, dall'emblema alla traccia. L'immagine del giardino si fa mentale, pronta ad accogliere il manifestarsi del letterario. L'Eden è ispirazione, reminiscenza poetica, fiorisce quale continuo fermento: pur non essendoci alcuna pianta, pur passeggiando tra sterpi ed erbacce, quei giardini decameroniani sembrano evocati *in absentia*, ribadendo la funzione precipua del *tòpos*. Il giardino, non a caso,

è staccato dal tempo, non reca in sé l'impronta della morte, né l'immagine aspra della natura tra autunno e inverno. [Ad esempio,] il giardino che fa da cornice al *Decameron* [...] è opera dell'uomo, ma riproduce le condizioni primigenie: grazie a esso, chi è mortale può liberarsi dall'angoscia rappresentata dal tempo, dalla morte, dai pericoli della natura. Il giardino è "hortus conclusus": vi si entra da una porta, c'è un muro intorno, c'è separazione tra ciò che sta dentro e ciò che sta fuori, la realtà esterna e quella interna.²⁰²

Una funzione, questa, bene rappresentata dal passo meneghelliano, dove lo spazio botanico, in modo quasi visionario, esiste già in potenza nell'animo della protagonista, pronta a figurarsi il *fieri plantarum* senza la benché minima traccia di piante: rappresentazione olografica, mutuante la sua pregnanza dalle pagine di due autori, legati anch'essi all'emblema dell'*hortus*. Per Boccaccio²⁰³, oltre al *Decameron*, si rimanda all'*Amorosa visione* e al giardino di rose nel penultimo canto:

Era quel loco, dove ci trovammo,
soletto tutto, né persona appresso
di nulla parte a noi non sentivamo.
Tutto dintorno ed ancora sopra esso
era di frondi verdi il loco pieno,
e di quelle era ben follato e spesso.
Entrar non vi potea sol né sereno,
e di vermiglie rose in circuito
gran quantità ancor vi si vedieno.²⁰⁴

Circa Petrarca, invece, è impossibile non pensare all'iperbolico giardino celeste, dove le due «rose fresche» spuntano all'alba del primo giorno di maggio:

²⁰² M. Barreca, *Il giardino dell'utopia: "locus amoenus" e metafora filosofica, «Helios»*, 3, 1999, pp. 23-25.

²⁰³ Circa il *tòpos* del giardino nell'opera di Boccaccio, v. M.E. Raja, *Le muse in giardino: il paesaggio ameno nelle opere di Giovanni Boccaccio*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2003.

²⁰⁴ G. Boccaccio, *Amorosa visione*, (A), XLIX, edizione critica per cura di V. Branca, G.C. Sansoni Editore, Firenze 1944, p. 208, vv. 1-9.

Due rose fresche, et colte in paradiso
l'altrier, nascendo il dì primo di maggio,
bel dono, et d'un amante antiquo et saggio,
tra duo minori egualmente diviso

con sì dolce parlar et con un riso
da far innamorare un huom selvaggio,
di sfavillante et amoroso raggio
et l'un et l'altro fe' cangiare il viso.

Non vede un simil par d'amanti il sole –
dicea, ridendo et sospirando insemi;
et stringendo ambedue, volgeasi attorno.

Così partia le rose et le parole,
onde 'l cor lasso anchor s'allegra et teme:
o felice eloquentia, o lieto giorno!²⁰⁵

Nuovamente, anche l'*hortus* meneghelliano si fa latore di un ipotesto invisibile, eppure sempre vagheggiato da queste pagine, pronte a intesere con la letteratura un legame plurimo e destinato a aumentare la significazione in atto.

Eppure, a una certa altezza del testo, erbario e *jardin* imboccano la discesa di una parabola. Già dal «cimitero-giardino»²⁰⁶ dove è sepolto Foscolo, l'occhio di Meneghello pare attestare la degradazione del verde, o comunque il suo mutamento, nell'affermare che «è cambiato il panorama, i boschetti incantati paiono ora sparuti, inamati, e nei boschetti si aggirano antipatiche e insulse creature [...]»²⁰⁷. Una meditazione, questa, venata di disincanto e pronta a annullare le immagini precedenti. Nonostante la collocazione a inizio del volume, citiamo adesso questi passi, quasi invertendo la nostra prospettiva di analisi: già altrove abbiamo fatto riferimento alla natura sintagmatica delle carte, tale da autorizzare una lettura per linee sincroniche, affrancate dall'ordine diegetico *tout court*. Si tratta, sostanzialmente, di imboccare i salti mnestici e i richiami subliminali a varie zone del macrotesto, considerando l'opera meneghelliana quale elemento pulsante e creatura vitale: un apparato collegato, ormai libero da rigidi cronotopi.

Se i campi maladensi appaiono come un «deserto di granoturco»²⁰⁸, non mancheranno passaggi che privano l'erbario della propria vitalità, del suo essere 'sfuggito al guinzaglio':

²⁰⁵ F. Petrarca, *Due rose fresche, et colte in paradiso* (CCXLV), in Id., *Rerum volgariarum fragmenta*, cit., p. 384.

²⁰⁶ C80, 1988, 2 gennaio, p. 412.

²⁰⁷ Ivi, 1980, 23 settembre, p. 58.

²⁰⁸ Ivi, 1981, 10 aprile, pp. 81-82.

[...] che ne sa della morfologia [...] delle foglie? [...]: lanceolate, ovato-cordate, auricolate, astate, lobate con l'apice retuso o smarginato o cuspidato o mucronato [...] e il margine dentato seghettato cumulato smerlato...

[...]

E la foglia palmata dell'ippocastano, spinosa dell'agrifoglio, palmatosetta del geranio e imparipennata e palmato-lobata?

[...]

Questo è il pianeta che ci è toccato, questo lo stampo della flora e della fauna, i cinque petali, le cinque dita, e qualche caso di polidattilia.²⁰⁹

Il *grimoire* si fa libro scientifico e le foglie, nel susseguirsi di astruse nomenclature, sono parte di un erbario circostanziato, avulso dalla sua forza simbolica: *res extensa, ordo naturae*. Nel divenire seriali, le piante e i giardini lasciano spazio a una natura putrescente, che si rivela solo a finire del libro:

Vi raccomando il figaro [...] che avrete cura di questa pianta [...].

Già si vede come turge di nuovi butti – presto gli casca addosso la primavera – farà foglie e fichi come ogni anno – i fichi smarciranno sui rami [...]. [...] dove vespe purulente si ammucciano – sgocciola i fichi – pezzi di figo smarcito, vespai – va smas'ciarsi per terra – attorno al piccolo luamaro in disuso.

Quando mi sentivo vicino a mancare – e cercavo con gli occhi compagnia – oltre il riquadro della finestra – ne ho trovata in questa pianta – nella mia vita anch'io ne ho fatta di roba – poi smangiata dalle vespe.²¹⁰

Il passo presenta nuovi intarsi fra erbario e bestiario, tra i fichi sui rami e gli insetti futuri divoratori. È evidente come la putrescenza non riguardi esclusivamente la pianta, bensì il luogo in cui è radicata: le vespe diventano «purulente», attratte da un albero sorto nei pressi del «luamaro», già incontrato nelle pagine di *Libera nos a malo* e deputato ad accogliere i liquami del corpo. Meneghella attraversa l'intero ciclo vitale della pianta: dal processo impollinatorio alla sua marcescenza: aspetto, questo, che già è rinvenibile in un passo degli *Anni Sessanta*, in quel «sono un figaro che non fa fichi... Una forma di formaggio-coi-bai donde i bai sono fuggiti coi loro salti bizzarri»²¹¹. Per quanto considerato pianta cosmica e della conoscenza, il fico, già dall'episodio adamitico, inizia a venarsi di simbologie al negativo. Nonostante il suo propiziare la fertilità (dal legno era ricavato il fallo dionisiaco utilizzato nei rituali dell'antica Grecia), nel Vangelo assume un'aria presagica: Gesù, di ritorno da Betania, avvicinandosi affamato all'albero, non vi trovò altro che foglie

²⁰⁹ C80, 1981, 30 gennaio, pp. 71-72.

²¹⁰ Ivi, 1988, 11 marzo, p. 420.

²¹¹ C60, 1969, estate, p. 497.

“Non nasca mai più frutto da te”. E subito quel fico si seccò.

Vedendo ciò i discepoli rimasero stupiti e dissero: “Come mai il fico si è seccato immediatamente?”

Rispose Gesù: “In verità vi dico: Se avrete fede e non dubiterete, non solo potrete fare ciò che è accaduto a questo fico, ma anche se direte a questo monte: Levati di lì e gettati nel mare, ciò avverrà”²¹²

Secondo la tradizione esegetica, il passo vagheggia il mancato riconoscimento della venuta messianica da parte dell’ebraismo (*Florario*, p. 120). Ma anche nell’*Apocalisse* giovannea il fico si fa epitome della caduta e dell’epicedio ormai prossimo, ché «le stelle del cielo caddero sulla terra, come quando il fico scosso da un gran vento lascia cadere i suoi fichi acerbi»²¹³. I frutti apocalittici sono acerbi, ma rimandano sempre a un albero maledetto: simbolo della cacciata edenica, aborrito da Cristo e patibolo – secondo una leggenda medievale – per Giuda traditore (*Florario*, p. 121). Ma possiamo citare anche l’episodio di Crasso che, prima di imbarcarsi nella guerra partica, non volle tener conto di un *omen* infausto: «una vecchia gli offrì dei fichi (*cauneas*), e la parola poteva essere sentita come *cave ne eas* (non andare). Crasso non ne volle tener conto, e morì a Carre nel 53»²¹⁴. Nella *Campana di vetro* di Sylvia Plath, tornano ancora l’albero e la sua oscura natura:

I saw my life branching out before me
like [...] [a] green fig tree [...].
From the tip of every branch, like a fat
purple fig, a wonderful future beckoned
and winked.

One fig was a husband and a happy
home and children, and another fig was
a famous poet and another fig was a
brilliant professor, and another fig was
Ee Gee, the amazing editor, and another
fig was Europe and Africa and
South America, and another fig was
Constantin and Socrates and Attila
and a pack of other lovers with queer
names and offbeat professions,
and another fig was an Olympic lady
crew champion, and beyond and
above these figs were many more figs I
couldn’t quite make out.

Vidi la mia vita diramarsi davanti a me
come [...] [un] verde albero di fico [...].
Dalla punta di ciascun ramo occhioggiava
e ammiccava, come un bel fico maturo, un
futuro meraviglioso.

Un fico rappresentava un marito e dei figli
e una vita domestica felice, un altro fico
rappresentava la famosa poetessa, un altro la
brillante accademica, un altro ancora Ester
Greenwood, direttrice d’una prestigiosa
rivista, un altro era l’Europa e l’Africa e
il Sud America, un altro fico era
Costantin, Socrate, Attila
e tutta una schiera di amanti dai nomi
bizzarri e dai mestieri anticonvenzionali,
un altro fico era la campionessa olimpionica
di vela, e dietro e al di sopra di questi
fichi ce n’erano molti altri che
non riuscivo a distinguere.

²¹² *Matteo*, XXI, 19-21.

²¹³ *Apocalisse*, VI, 13.

²¹⁴ G. Clemente, *Guida alla storia romana*, Mondadori, Milano 2008, p. 94.

I saw myself sitting in the crotch of this fig tree, starving to death, just because I couldn't make up my mind which of the figs I would choose. I wanted each and every one of them, but choosing one meant losing all the rest, and, as I sat there, unable to decide, the figs began to wrinkle and go black, and, one by one, they plopped to the ground at my feet.²¹⁵

E vidi me stessa seduta sulla biforcazione dell'albero, che morivo di fame per non saper decidere quale fico cogliere. Li desideravo tutti allo stesso modo, ma sceglierne uno significava rinunciare per sempre a tutti gli altri, e me ne stavo lì, incapace di decidere, i fichi incominciarono ad avvizzire e annerire, finché, uno dopo l'altro, si spiacciarono a terra ai miei piedi.

Le simbologie analizzate in precedenza fanno dunque luce su come l'erbario meneghelliano sia arrivato quasi a un punto di non ritorno, a un decadimento latente fin dalle prime pagine. A tal proposito, si pensi all'«assafetida»²¹⁶, pianticella infestante dall'odore nauseabondo, incontrata a metà del libro; o alla «mimosa [...] un po' oscena»²¹⁷ ricamata sul berretto: segnali di una fine ormai prossima, che sembra concretizzarsi al volgere del volume, in una visione dal sapore infero e delirante:

Mi aggiravo in una selva di pali, che in realtà erano alberi, nudi tronchi che salivano altissimi e si immergevano lassù in una massa di foglie compatte come un soffitto. Nel fogliame si annidavano uccelli che schizzavano zacchere tepide, acri. Dal baldacchino lassù spenzolavano liane, e tra di esse, quasi indistinguibile, qualche serpente di grottesca lunghezza. Altri serpenti calavano strisciando lungo i tronchi.

Per terra c'era quasi un tessuto di sanguisughe voraci.²¹⁸

Evoluzione della «messe di *bai*» (MM, p. 177), incontrata fra le pagine di *Maredè*, le sanguisughe portano a un deformato giardino, quasi infettato dai miasmi del «figaro»²¹⁹. L'*hortus* cede il passo alla selva, quasi attuando una regressione ai boschi, teatro di verdi ierofanie. In un'atmosfera dantesca, gli uccelli divengono arpie (il richiamo è alla Selva dei suicidi) e i serpenti non possono non far pensare alle infere metamorfosi del *Canto XXV*²²⁰. In bilico tra apocalisse e dannazione, l'erbario meneghelliano si avvia al suo ultimo stadio, per sconfinare – *in extremis* – verso un'ennesima realtà parallela.

²¹⁵ S. Plath, *The Bell Jar* (1963), Perennial Classics, New York 1999, p. 77. Trad. it. di A. Bottini, *La campana di vetro*, ora in S. Plath, *I capolavori*, a cura di A. Ravano, Mondadori, Milano 2012, p. 318.

²¹⁶ C80, 1984, 8 gennaio, p. 222.

²¹⁷ Ivi, 1985, 7 febbraio, p. 271.

²¹⁸ Ivi, 1988, 14 maggio, p. 428.

²¹⁹ Ivi, 1988, 11 marzo, p. 420.

²²⁰ *Inferno*, XXV, p. 221, vv. 91-93: «Elli 'l serpente e quei lui riguardava; / l'un per la piaga e l'altro per la bocca / fummavan forte, e 'l fummo si scontrava».

5.4.3 Biologie sul silicio

Nel protrarsi del suo declino, l'erbario abbraccia l'artificiale: una tendenza già rinvenuta tra le pagine di *Bau-sète!*, ma nel terzo volume portata a un ulteriore sviluppo, come la risultante di un'amara e dura constatazione. Torna quella coscienza ecologica²²¹ che porta l'autore a proiettare lo sguardo su un paesaggio sconvolto, postatomico, dove le guerre

Hanno sconvolto l'assetto del pianeta [...] [e] hanno lasciato un'eredità di degradazione e di inquinamento che soltanto da pochi decenni è stata riasorbita [...].

Le foreste, un po' trasformate rispetto a quelle di un tempo, ricoprono i tre quinti della superficie abitabile del globo.²²²

Una meditazione che si collega al senso di degradazione e disfacimento, da sempre attivo nelle pagine dell'autore e quasi portato avanti in sordina. D'altronde, e questo lo abbiamo già appurato, l'opera di Meneghello ha un che di ctonio, di interamente sommerso, atto a manifestarsi in una scrittura bifronte, narrante ma soprattutto conoscitiva, carica di tensione etica. A inizio del libro, l'autore parla di «[...] polloni, o rami clonati»²²³, di granate simili a ossi di dattero²²⁴: la natura si fa seriale (addirittura si clona) e il pollone – atto a concreocere alla base del tronco – somiglia più a una macchina medica; mentre il nocciolo, il seme divenuto adulto, quasi rimanda a un residuo bellico. È il trionfo della meccanica, come ribadito dal seguente estratto:

C'è un uomo [...] qui fuori che taglia la vecchia siepe [...] distrugge una forma e ne crea un'altra: la prima la chiamiamo "natura". A breve termine *trionfa la sega meccanica*²²⁵, si instaura un complesso di nuovi aspetti del mondo, vibrazioni, scosse, l'andirivieni dei dentini su assiepamenti di rametti, determinando cataclismi locali... Certo è natura anche questa.²²⁶

²²¹ Il movimento ambientalista viene fatto risalire alla biologa statunitense Rachel Carson e alla sua opera *Silent Spring* (Houghton Mifflin, Boston 1962. Trad. it. di C.A. Gascetti, *Primavera silenziosa*, Feltrinelli, Milano 1963), considerata il manifesto della moderna ecologia (la Carson analizzò gli effetti nocivi dei pesticidi, in particolare del DDT). Non è da escludere che Meneghello, a Reading, abbia avuto occasione di entrare in contatto col libro in questione, come dimostrato da altri spunti presenti nei tre volumi delle *Carte*.

²²² C80, 1982, 18 maggio, pp. 138-139.

²²³ Ivi, 1982, 15 gennaio, p. 11.

²²⁴ *Ibidem*.

²²⁵ Corsivo mio.

²²⁶ C80, 1983, 12 ottobre, p. 209.

Quasi tagliato con fare chirurgico, il mondo cambia fisionomia (ma anche fisiologia): va da sé, dunque, che all'interno del testo si attui una cristallizzazione analogica, una pietrificazione dettata da una «biologia [...] sul silicio»²²⁷, imperativo di una realtà dove «nei campi crescono spighe come schegge, [e] il cuore delle donne è un ciottolo»²²⁸. Mummificato, l'erbario diviene calco, un sistema di indecifrabili tracce: forse, l'afasia delle piante era la vera destinazione di questo viaggio, fatto di cerchi, di ellissi, di flussi comunicanti ma instabili, dove la fine esiste, ma non a parole. Nel prossimo capitolo, mostreremo come il giardino riflesso sia ancora pronto a illuminare la pagina di Meneghello, a riprova del suo essere sistema soggiacente a una scrittura che si rigenera.

²²⁷ C80, 1988, 20 dicembre, p. 455.

²²⁸ *Ibidem*.

PER ALTRE 'CARTE': UN ERBARIO *POST-HUMUS*

Settembre 2012: a cinque anni dalla scomparsa di Meneghello, Rizzoli pubblica *L'apprendistato*¹: le 'nuove carte', nate dalla collaborazione dell'autore col «Sole-24 Ore» (iniziata nel 2004 e portata avanti fino al 2007). Un compimento di quello che Silvio Ramat definì «Zibaldone di carte»² e ampliamento di una *varietas* scrittoria mai prossima a esaurirsi. Sono le 'carte del lutto', senza l'aiuto prezioso di Katia, un florilegio di inediti testificanti il «matrimonio tra letteratura e giornalismo, tra cultura e giornali»³: *L'apprendistato* ne è l'epitalamio, il dato di fatto che tale unione «non solo si può fare, ma s'ha da fare, perché giova a entrambi i contraenti»⁴. Ma il libro segna anche un cambiamento, nella biografia letteraria dello scrittore, ché Meneghello è tornato in Italia, nel «mondo italiano, locale, vicentino [ch]e non è facile [da riconciliare] con quello [...] [di] lassù»⁵.

Sin da subito, viene da chiedersi quale sia il ruolo dell'erbario all'interno di queste pagine, ma basterà una prima lettura per sincerarsi di come i vegetali provengano dallo stesso 'vivaio'. Nuovamente, il macrotesto si amplia e origina una serie di lampi botanici, pronti a legarsi alle opere dell'esordio: si pensi ai «mughi» della *Raffica di Johnny*⁶, evocanti da subito l'Altipiano dei *Piccoli maestri* (PM, pp. 339-342); a quel «coltivare il suo orto»⁷, in cui traspaiono alcuni tra i più suggestivi ritratti del paesaggio maladense, quasi posto a 'cerniera' nel libro postumo: l'ultimo grido «a Toni, a Bepi, a Checo [...] alle Gegie»⁸.

¹ L. Meneghello, *L'apprendistato. Nuove Carte 2004-2007*, prefazione di R. Chiaberge, Rizzoli, Milano 2012. D'ora in poi, indicato con APP, preceduto dal titolo dell'estratto e la relativa data.

² S. Ramat, *Meneghello, lo Zibaldone dei nostri anni*, «Il Giornale», 27 settembre 1999.

³ R. Chiaberge, *Prefazione*, in APP, p. 9.

⁴ *Ibidem*.

⁵ M. Giancotti, *Meneghello, la stagione del ritorno*, «Corriere del Veneto», 9 febbraio 2007.

⁶ *La raffica di Johnny*, 21 marzo 2004, in APP, p. 207.

⁷ *Una volpe per Jessica*, 28 gennaio 2007, APP, p. 179.

⁸ Ivi, p. 180.

Ribadita la natura intratestuale, sono principalmente due le linee tematiche strutturanti l'erbario, già rinvenute tra le opere meneghelliane. Volendo procedere per ordine, la prima riguarda il binomio donna-pianta, dove il corpo femminile si appresta ad accogliere non solo l'universo vegetale ma altresì quello animale. La successiva, al contrario, tocca i rapporti tra vegetali e intelletto, apprendimento e germinazione, guardando infine alla condizione autorale, dell'uomo che è 'radicato' in più terre. Ognuna di queste linee vertebrata e riabilita l'erbario di Meneghello, lo rende strutturante e simbolico, in bilico tra due vertici speculari.

6.1 Venere d'albero

Il legame analogico tra mondo vegetale e figura femminile è stato uno dei tratti peculiari di questo giardino riflesso: una diade che ci autorizza a tracciare linee verso gli scritti anteriori. Come spesso accade, non esiste un netto confine tra le immagini a monte e l'universo situato a valle, ché si tratta di due zone equidistanti, in molti casi pronte a rivelarsi a vicenda. Il passo che citeremo ne è subito una dimostrazione:

Era poi così davvero splendida la Rufilla? Era flessuosa, un *salcio*⁹, un ramo di fiori esotici che sorte da un'anfora. Col viso faceva una piccola *moue* schifilosa, attraente e insieme scostante: pareva una persona che ha appena assaggiato qualcosa di strano, diciamo una sbocconata di seme virile [...]. Il suo meglio era la forma del corpo, il busto a onda, l'anca debordante [...]. Una donna-gheriglio annidata in una donna guscio. E il guscio, poi, aveva a sua volta qualcosa di tenero, era una sorta di buccia... Quasi una donna-banana.

Seducente, imbronciata, inquieta... In superficie, una disperata volontà di mettere in gioco i suoi *appas*, di farli fruttare.¹⁰

«Fossi in lui, scriverei solo di donne», aveva affermato Pier Vincenzo Mengaldo¹¹, ed è indubbio che la pagina meneghelliana si animi al cospetto del femminile. Un femminile che è fitomorfico, pronto a passare da una realtà all'altra: il corpo della protagonista è flessuoso come un *salcio*, equiparato a un mazzo di fiori esotici pronto a spuntare da un'anfora; e la metamorfosi continua nel prosieguo del passo, come se il «seme virile»¹² fecondasse la donna, pur destinandola a un'insolita Creazione.

⁹ Corsivo mio.

¹⁰ *Smarrirsi nelle sottigliezze*, 16 maggio 2004, APP, p. 37.

¹¹ P.V. Mengaldo, *Meneghello «civile» e pedagogico*, in L. Meneghello, *Opere*, II, a cura di F. Caputo, Rizzoli, Milano 1997, p. XXIII.

¹² *Smarrirsi nelle sottigliezze*, cit., p. 37.

Non è un caso che Meneghelo utilizzi un verbo di derivazione botanica quale «fruttare»¹³, inteso qui nella sua funzione psicagogica, linea conduttrice verso l'alterità e farsi altro. Come sostiene Ernestina Pellegrini, siamo al cospetto di un femminile che è guardiano di una soglia¹⁴, appartenente alla «seconda prospettiva»¹⁵ dell'universo femminile menegheliiano, in cui si assiste alla «creazione di strane chimere»¹⁶, dove il corpo di Rufila si fa gheriglio e, successivamente, banana. Due elementi, questi ultimi, non certo nuovi all'erbario dell'autore, indicanti il contrasto tra un *quid* molle e la pelle corporea (il guscio), un dentro/fuori quasi impossibile da attraversare.

E sulla scorta della «donna-guscio», vediamo come il gentil sesso possa declinarsi in altre rappresentazioni consimili:

La nostra amica, *willowy*, arborea, flessibile, allungata sul letto si contorceva sotto gli sbuffi della roba erogata da gelide macchine [...].

Lei sussultava, arcuando il corpo, ricadeva, tornava a inarcarsi.

Poi lo sconquasso delle fibre aveva tregua, la donna spossata si abbandonava sul letto come un rottame gettato a riva dal caso. Il suo cuore annaspava, si aggrappava a qualcosa, a "qualcuno". Nulla intorno a lei era più avvincente del viso, della personalità del dottore che la scrutava... Un tremendo transfert penetrava per molli varchi nei suoi interni... Prendeva possesso di lei [...].¹⁷

Testualmente, l'estratto può collegarsi a un altro passo delle prime *Carte*, in cui veniva descritta la pratica manicomiale dell'*elettroshock* («Poi si misero a farle gli scossi terapeutici e lei cadde nelle braccia del primario degli scossi»¹⁸); ma l'immagine si arricchisce e chiama in causa l'erbario per la descrizione del corpo. Come accadeva per Rufilla, la protagonista è esile, longilinea, financo «arborea»¹⁹ con fibre e dotti linfatici, quasi sconvolti dagli elettrici flussi emanati dalle «gelide macchine»²⁰.

Se invece retrocediamo nel testo, il femminile erbario torna di nuovo a farsi presente:

Erano conturbanti i capelli di lei, strettamente imparentati con la *chevelure* di Baudelaire. Nella nostra camera leggevo il pezzo in prosa nello *Spleen* che

¹³ *Smarrirsi nelle sottigliezze*, cit., p. 37.

¹⁴ E. Pellegrini, *Solo donne*, cit., p. 113.

¹⁵ *Ivi*, p. 116.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ *Nella tempesta di un gol*, 26 marzo 2006, APP, p. 154.

¹⁸ C60, 1965, 19 agosto, p. 186.

¹⁹ *Nella tempesta di un gol*, cit., p. 154.

²⁰ *Ibidem*.

ci pareva, a me e a lui, più emozionante della versione “poetica” rimata, nei *Fiori*. Lì risaltava più netto, più naturale, l’impulso di mordere quei capelli ricciuti, afforestati [...].

E il profumo di quei riccioli, così poco euganeo o iberico? Quel sentore di muschio, d’olio di cocco e di catrame: eh sì, catrame, l’icastico *ludròn* della nostra madrelingua, la zaffata dell’asfalto in fermento.²¹

L’arborescente chioma del passo ci porta ancora nella zona dell’inter-testo, a quel libro invisibile sempre all’attivo per l’autore. Il confronto, in tal caso, rimanda a due testi baudeleriani: il primo, *Un hémisphère dans une chevelure*, è un poemetto in prosa da *Le spleen de Paris*²²; il successivo, *La chevelure*, è una lirica di *Les fleurs du mal*, da cui è mutuato il finale del passo citato: «Je m’enivre ardemment des senteurs confondues / De l’huile de coco, du cusc e tu goudron» («M’inebrio con ardore dei sentori mischiati d’olio di cocco, di muschio e di catrame»)²³. Va ricordato che, già nelle *Carte* degli anni Settanta, *La cheveleure* era stata citata: «La floridezza è una qualità essenziale dei capelli [...] e non parliamo di quelli da mangiare (come in *La chevelure*) che mi parevano così straordinari da giovane [...]»²⁴.

Chiudiamo con questo estratto, forse eleggibile a ultimo tassello del flusso tematico donne e piante:

Una foto di Eva giovane che non avevo mai vista e mi pare singolarmente attraente: un viso di giovane donna che sorride; ride *veramente* [...]. Era dunque così teneramente *bella* quando eravamo a Padova insieme? [...]: poi una vita avventurosa (la sua) e un’altra, la mia, che va a sfiorarla, e la tocca, a intervalli. Lunghi anni: qualcosa che cambia e si stravolge in lei, e qualcosa che non può cambiare. A mano a mano l’aura si spegne si incipisce.²⁵

Si tratta del brano conclusivo dell’*Apprendistato*, un testo dove aleggia l’impercettibile, eppur radicata, malinconia dell’addio. Siamo dinanzi alla chiusura del primo cerchio; la discesa scrittoria è oramai inarrestabile. Il paradigma mnestico si attiva in virtù della foto, rievocante un’esistenza

²¹ *Riccioli da mordicchiare*, 1 maggio 2005, APP, pp. 100-101.

²² C. Baudelaire, *Un hémisphère dans une chevelure*, in Id., *Le spleen de Paris* (1869), Laval, Beauchemin 2000, pp. 144-145. Trad. it. di F. Rella, *Un emisfero nella capigliatura*, in C. Baudelaire, *Lo spleen di Parigi. Piccoli poemi in prosa*, Feltrinelli, Milano 1992, pp. 82-85.

²³ C. Baudelaire, *La chevelure*, in Id., *Les fleurs du mal* (1861), cit., p. 26, vv 29-30. Trad. it. di A. Bertolucci, *La capigliatura*, in C. Baudelaire, *I fiori del male*, Garzanti, Milano 2011, pp. 44-45.

²⁴ C70, 1976, 10 gennaio, p. 334.

²⁵ *Eva che cercò il mio braccio*, 29 luglio 2007, APP, p. 201.

perduta che tuttavia è priva di patetismo: «l'aura si spegne, s'incipisce»²⁶, e questo basti per indicare la fine. Ma il passo continua, perché

Alla fine, nell'ultimo anno o due, mi pareva che di Eva non fosse restato che il broncio. [...] Ce l'aveva con tutti [...]. Era attorniata e assistita da donne devote, per lo più vecchie compagne di scuola, che tiranneggiava: e tra le altre ce n'era una più devota e più tiranneggiata di tutte. Coetanee, lei e Eva, un accostamento curioso: una asciutta e negli ultimi anni disseccata, l'altra sfatta, quasi rigonfia. Le guardavo di sbieco, quando erano vicine: [...] crisalidi, dolorosi pupazzi terminali.²⁷

Il decadimento delle due donne è narrato con rigore scientifico, con marca quasi derobertiana. Nodose, le figure sono come sbazzate nel legno, rese a tre dimensioni sulla pagina scritta. Non casuale è la presenza della crisalide, ultimo stadio larvale nella metamorfosi degli insetti e che «resta in mano», come accadeva nei *Piccoli maestri* (PM, p. 343). Ma la trasformazione è completamente a rovescio, ormai indirizzata verso il trapasso: sembra di avere dinanzi il mutamento estremo delle Vittoriette²⁸, rinvenute nel terzo tomo delle *Carte* e qui presentate al loro stadio terminale, alla stregua di fantocci svuotati, «larve di donne state a bagno nella varichina»²⁹:

Un giorno Eva, salita sugli spalti remoti dell'età, ha cercato non proprio di sedurmi [...] ma di darmi, anzi di chiedermi, senza parole, una specie di tardivo addio amoroso, un sigillo... Eravamo in collina, tra frasche e fronde: mi pregò di darle un braccio e ci avviammo su un sentiero in costa, stretto, spinoso. Camminava accanto a me a fatica, zoppicando... Caldo estivo, l'aria piena di feromoni... Sentivo la tensione di lei, l'attesa [...]. E sentivo anche, in me, ribollire un'emozione lugubre, il fantasma di un antichissimo impulso soffocato. Mi andò dritta, non dissi nulla e non diedi segno di nulla... È brutta la vita.³⁰

Affinché il cerchio si chiuda, è necessaria l'ultima prova, chiesta da Eva in questo addio vagheggiato. *Nomen omen*, verrebbe da dire, ché la protagonista si fa tentatrice anche prima di accomiarsi dai vivi, risvegliando un «impulso soffocato»³¹, lo spettro di un'esistenza sopita. E non è un caso che il tentativo ultimo di seduzione abbia luogo nel verde, all'ombra di «frasche e fronde»³²: come per gli «Atinpùri» (LNAM, p. 8), la biosfe-

²⁶ *Eva che cercò il mio braccio*, cit., p. 201.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ C80, 1980, 3 aprile, p. 36.

²⁹ E. Pellegrini, *Solo donne*, cit., p. 107.

³⁰ *Eva che cercò il mio braccio*, cit., pp. 201-202.

³¹ *Ibidem*.

³² *Ibidem*.

ra è sempre pronta a celare ciò che avviene al suo interno, ossia il risveglio di un eros sopito: la terra torna al suo statuto cosmico e generativo, protegge l'amplesso che tra le piante sta per avere atto. Tuttavia, sono proprio le ultime parole a troncargli l'incanto e annullare il *plateau en vert*: «non dissi nulla [...] non diedi segno di nulla. È brutta la vita» (LNAME, p. 8), come se passato e presente non fossero più sovrapponibili, nemmeno rievocando in tralice una «penombra verde» (LNAME, p. 8) di maladense derivazione.

6.2 I frutti del rimpatrio

«La cultura come orticoltura. Che fate di bello, quel giovane? Faccio cachi» (FI, p. 902): vogliamo partire da questo passo per esaminare l'ultima linea tematica del volume. Un'affermazione in cui l'autore equiparava la *Bildung* e lo scibile umano a una coltura botanica vera e propria. Nell'*Apprendistato*, l'immagine torna, ma lo fa includendo altre piante:

Altrettanto cruciale [...] l'idea di aver combinato tutto quello che potevo, e anche fruttato ogni tanto, e fatto fichi, susine, perseghe, e ragionevoli cachi. E perfino malagran, qualche prezioso dedalico malgarano, iridescente, subliminalmente impudico.³³

I frutti del passo creano una vera e propria *summa* botanica, richiamando subito le opere precedenti: il fico, incontrato a conclusione delle *Carte*; le susine di *Bau-sète!*; i «perseghe» di *Libera nos a malo*; i cachi, per *Fiori italiani*. Un altro vegetale fa la propria comparsa: il melograno, in cui è ravvisabile quel «dedalico affusto» (PP, p. 699), presente nel terzo capitolo di *Pomo pero*. Per Luciano Zampese, si tratta di un'immagine pronta «a rappresentare i vertici di complessa bellezza della scrittura meneghelliana. Dedalo è il mitico artefice e [...] in famiglia è lo zio Checco»³⁴. Inoltre, secondo il critico

dedalico [...] richiama il labirinto³⁵, la molteplicità dell'unità, che ben caratterizza la scrittura meneghelliana ed è così esaltata nel frutto del melograno: la bacca che si apre e mostra l'innumere ricchezza dei suoi semi appare come un prodigio naturale.³⁶

³³ *Eva che cercò il mio braccio*, cit., pp. 201-202.

³⁴ L. Zampese, *La forma dei pensieri*, cit., p. 111.

³⁵ L'immagine del labirinto era presente già tra le pagine del primo volume delle *Carte* («Se noi volessimo e osassimo crearci un'architettura secondo le modalità delle nostre anime dovremmo fare labirinti», C60 1969, 19 maggio, p. 484). Oltretutto, una delle riedizioni di *Libera nos a malo* (Rizzoli, Milano 2006) presenta proprio un giardino-labirinto come foto di copertina.

³⁶ L. Zampese, *La forma dei pensieri*, cit., p. 111.

Zampese non manca di ravvisare l'allusione meneghelliana ad Andrea Zanzotto e alla sua *lectio magistralis* dal titolo *Europa, melograno di lingue*³⁷; ma al di là del binomio che lega pianta e stile scrittoria, il frutto è anche «impudico» e spontaneo è il richiamo alla leggenda di Nana, ulteriore prosopopea della Grande Madre, da cui deriva parte della simbologia legata al melograno:

C'era una volta una roccia di nome Agdos che aveva assunto la forma della Grande Madre. Su di essa si era addormentato Papas, il dio del cielo. Mentre egli dormiva [...] il suo seme cadde sulla roccia che, fecondata, partorì [...] un essere androgino, selvaggio e tracotante: Agdistis [identificato dai Greci con Cibele].

Gli dei erano stanchi della sua arroganza, ma non sapevano come ammansirlo; finché Dioniso se ne assunse il compito. Agdistis soleva dissetarsi a una sorgente [...]. Il dio ne trasformò l'acqua in vino. [...] L'androgino bevve [...] cadendo in un sonno invincibile. [...] Bacco ne approfittò per legare il suo membro con una robusta fune.

Quando Agdistis [si svegliò], balzò in piedi con tale slancio da evirarsi mentre un frotto di sangue inondava la terra. Si trattava [...] di un sangue particolarmente fecondo [...] [perché] dal terreno sorse un melograno con un frutto di straordinaria bellezza.

[...] Nana, figlia [...] [di] Sangarios [...] [,] vide un giorno pendere [...] quel frutto seducente e non riuscì alla tentazione di coglierlo, ponendolo sul suo grembo. Ma inaspettatamente la melagrana sparì [...]. La [...] principessa tornò [...] al palazzo mentre uno strano languore la invadeva: era l'inizio della gravidanza da cui sarebbe nato Attis [...]. (*Florario*, pp. 329-330)

La derivazione fallica del melograno rivive dunque nella frase meneghelliana, in quella licenziosità vagamente accennata. L'erbario, anche se prossimo a esaurirsi, non perde quella forza rivelatrice e l'autore continua a entrare nel 'nocciolo' dell'immagine, eviscerando quella «carica bestiale di realtà nascosta»³⁸. Sostanzialmente, il frutto costituisce l'ultimo accenno all'erotismo *plantarum*, che ripercorre l'intero macrotesto e traccia rimandi subliminali, pronti a sostanziare questo giardino riflesso.

Ma la metafora vegetale, nella sua estrema derivazione, investe quella che è la vita dell'autore, ribadendo la funzione che la terra e le piante hanno assunto per Meneghello. Il passo è contenuto in appendice al volume ed è tratto da dialogo tra lo scrittore e Marco Paolini, poi confluito in *Ritratti*³⁹. Circa la condizione di 'dispatriato', l'autore risponde:

³⁷ A. Zanzotto, *Europa melograno di lingue*, Supernova, Venezia 1995.

³⁸ È *machiavellico Machiavelli?*, 21 agosto 2005, APP, p. 118.

³⁹ *Ritratti. Luigi Meneghello*, a cura di C. Mazzacurati e M. Paolini, Fandango, Roma 2006, libro e dvd.

Ho usato questa parola, “dispatrio”, è vero, ed è ciò che ti capita se oltre all’espatrio, all’uscita fisica dalla tua patria, ti senti cambiare dall’interno, sotto certi profili abbastanza basilari e centrali della tua vita, della tua mente e così via. Il “dispatrio” c’è stato, sono vissuto a lungo lassù. Tutta la mia vita lavorativa, la mia vita adulta si è svolta in Inghilterra.

[...]

[Ma] non mi sono mai sentito a disagio: [sono] un italiano *radicatissimo* in Italia, totalmente italiano, privo di qualsiasi problema di identità, anche perché ho sempre mantenuto rapporti con l’Italia.⁴⁰

Radicarsi, metter le ‘barbe’: la parabola di Meneghello si chiude su un’altra metafora vegetale. Anch’egli, forse, era una pianta sfuggita al guinzaglio, capace di trapiantarsi dall’uno all’altro giardino. Erbario inesistente, erbario in divenire: un mondo olografico e impercettibile che tuttavia esiste, si fa sentire, perché «è come la gramigna, non lo estirpi»⁴¹. E noi, pagina dopo pagina, ci siamo limitati a illuminarlo, a godere dei suoi bagliori: riflessi, appunto, di un *hortus verborum*, sporco di vita, parole, di una frondosa e invisibile poesia.

⁴⁰ Il «*dispatriato*» da Malo, 5 maggio 2006, APP, pp. 216-217, corsivo mio.

⁴¹ L. Meneghello, *Bataria*, in Id., *La materia di Reading e altri reperti*, OS, p. 1482.

RICOGNIZIONI PER UN SISTEMA *IN PROGRESS*

Alla luce dei capitoli precedenti, dove l'erbario di Luigi Meneghello è stato illustrato in base a ciascuna delle opere pubblicate, vogliamo adesso tracciare alcune conclusioni, fermo restando che è impossibile porre la parola 'fine' su questo giardino riflesso, facente parte di una biosfera letteraria più ampia e interconnesso con altri sostrati tematici, quali il bestiario e il lapidario. L'aver parlato di erbario potrà sembrare azzardato e forse frutto di un feticismo da *marginalia*; eppure, siamo andati ben oltre la mera insistenza critica che, ad ogni costo, vuole forzare il testo. Le piante, nell'opera di Meneghello, assumono un ruolo fondante e precipuo, si fanno *specimen* e gettano le basi per una lettura dove il tema – per dirlo con Rimmon-Kenan – è sia *label* (etichetta) che significato globale, «[a] homologous [...] denominator emerging from all (or most) formal aspects of the literary work» (un «omologo di diversi aspetti formali»)¹.

Da subito abbiamo fatto riferimento a un erbario inesistente ma altresì in divenire, pronto a strutturarsi già dalle pagine di *Libera nos a malo*: le piante, nel romanzo d'esordio, emergono per gradi da un sottotesto-*humus*, una «penombra verde e subacquea» (LNAM, p. 8). A livello di lessico, il regno vegetale è reso seguendo due direttrici: nel primo caso, la scrittura nomina la pianta in modo generico (si vedano i «rampicanti», LNAM, p. 8) e suggerisce un ampio spettro di referenti; nel secondo, al contrario, si assiste a una vera e propria indicazione anagrafica, tale da permetterne la collocazione all'interno del sistema botanico (la «cicuta», LNAM, p. 74). Sempre nel primo romanzo, è riscontrabile da subito la dicotomia *supra/infra*, poi sviluppata dall'autore nell'«inframondo verdastro» (PM, p. 578).

Le piante creano un sottobosco simbolico in emersione, divengono psicopompi («l'acacia», LNAM, p. 72) e fanno sentire la loro presenza: potremmo dire che *Libera nos a malo* include, seppur *in nuce*, tutto l'erbario dell'autore. Un erbario retto da cinque linee tematiche e interpretative,

¹ S. Rimmon-Kenan, *What is Theme and How Do We Get At It?*, in C. Bremond (ed.), *Thematics: New Approaches*, SUNY Press, New York 1995, p. 16. Trad. it. di M. Puleo, *Che cosa è un tema?*, in V. Alleton et al., *Il tema nella letteratura*, Sellerio, Palermo 2003, p. 27.

pronte a riproporsi in tutte le opere e che, di conseguenza, istituiscono un sistema *in fieri*: la tensione tra piante domestiche/addomesticate e quelle «sfuggite al guinzaglio» (PP, p. 132); la diplopia sguardo bambino/sguardo adulto, agente sulla resa stilistica dell'erbario; l'analogia tra corpo umano e pianta, con riferimenti alla sessualità; la dissonanza mediante cui è contrapposta, alla vitalità dell'universo botanico, la putrescenza cui la pianta ritorna; e, infine, la tessitura a distanza di richiami botanici – anche microscopici e all'apparenza trascurabili – tra le varie opere, originanti una biosfera intercomunicante, un giardino riflesso attraversato da una scrittura sincronica.

Alla luce di tali considerazioni, *Pomo pero* porta avanti e sviluppa l'erbario del primo romanzo, soprattutto la sua portata simbolica (in *Libera nos a malo* ancora trattenuta): la pianta divine simbolo in quanto, volendo citare le parole di Northrop Frye, è usata «with some kind of special reference» («con un certo speciale riferimento a qualche cosa»)² e si fa distinguibile a livello di analisi critica. Ciò è intuibile già dal titolo del libro, dove il «pero» sfrutta la propria carica semica nel farsi *nomen*, ma soprattutto *omen*, anticipando i *Postumi* del romanzo e la putrescenza dei «broli [dove] annerisce l'uva» (PP, *Congedo*, p. 684). *Pomo pero*, per certi aspetti, struttura e irrobustisce il sottotesto analogico già presentato nel primo romanzo, dove le piante si legano al mondo del paese e alle vicende infantili. Tra i due libri, in virtù della materia trattata, si creano continui rimandi tematici: ne è un esempio il *continuum* corpo-pianta, in *Libera nos a malo* inaugurato dalla Signora Viola (LNAME, pp. 212-213) o Cristoforo (LNAME, p. 216) e ripreso nei *Paralipomeni* con la «quinta budella» (PP, p. 628), «tenace come un pezzo di gramigna». Oltretutto, non va dimenticata l'attenzione di Meneghello per i vegetali spontanei e infestanti che adesso trova quasi la propria consacrazione, nella felicissima formula di «piante sfuggite al guinzaglio» (PP, p. 132). Nonostante la distanza cronologica, i due libri vanno a formare una diade dove l'erbario illumina, in modo retroattivo, il già scritto: non è un caso che Pietro De Marchi abbia parlato, per Meneghello, di «travasi»³ da un'opera all'altra, adducendo proprio una metafora che subito richiama i *Trapianti*⁴, botanici e non chirurgici.

Un macrotesto votato al vegetale e interamente figlio «delle foglie» (PM, p. 578): nei *Piccoli maestri* questa tensione continua e Meneghello

² N. Frye, *Anatomy of Criticism: Four Essays*, Princeton UP, Princeton 1957, p. 71. Trad. it. di P. Rosa-Clot, S. Stratta, *Anatomia della critica*, Einaudi, Torino 1969, p. 94.

³ P. De Marchi, *Dalle vecchie carte alle nuove. Travasi o ricavi di Meneghello*, in F. Caputo (a cura di), *Tra le parole della «virtù senza nome»*. La ricerca di Luigi Meneghello, Interlinea, Novara 2013, p. 184.

⁴ L. Meneghello, *Trapianti. Dall'inglese al vicentino*, Rizzoli, Milano 2002.

ne dischiude l'essenza nell'«inframondo verdastro», epitome di tutte le piante presenti, passate e future. A tale altezza, uomo e natura si sovrappongono in nome di un altro *ethos*, dove l'erbario è restituito all'auratico di partenza, in una *wilderness* dove bisogna smarrirsi per ritrovarsi. Alla luce dell'esperienza resistenziale, soggetto e biosfera si costituiscono in modo reciproco, inaugurando quasi un'ecologia della mente o delle idee (per dirlo con le parole di Gregory Bateson)⁵: «ci entrò [...] nell'animo il paesaggio dell'Altipiano» – scrive Meneghella – «ne eravamo come imbevuti [...] [perché] le forme vere della natura sono le forme della coscienza» (PM, p. 466). L'ultimo passaggio quasi anticipa *Fiori italiani*: libro che, come accadeva per *Pomo pero*, rivela ancora il legame tra Meneghella e il mondo dei vegetali. Nell'opera in questione, l'erbario inaugura l'analogia mente-pianta, di matrice roussoviana, pronta a ritornare in altre opere dell'autore: dal *Dispatrio* alle *Carte*, sino all'*Apprendistato*. È adesso che la scrittura si lega agli archetipi, all'albero quale immagine di una *Bildung* che si ramifica e cresce. L'educazione viene narrata dai frutti (i celebri «cachi» o gli studenti quali «fiori in vaso» del capitolo iniziale, FI, p. 782 e p. 902) e origina un controcanto analogico che continuerà anche nelle opere successive.

Eppure, l'erbario meneghelliano non giunge mai al *ne varietur*: proprio perché giardino riflesso, è destinato a cambiare la sua natura facendosi inafferrabile, spesso confinato tra le maglie di una scrittura che copre e nasconde questo palinsesto botanico. Non a caso, in *Bau-sète!* è necessario «cavar su» (PP, p. 665) le piante e renderle parallele al tessuto narrato: nel romanzo del 1988, l'«inframondo verdastro» si eclissa, scompare e viene restituito al lettore sotto altre sembianze, spesso contaminato dall'inorganico, in nome di una dialettica naturale/artificiale, poi riscontrata nel terzo volume delle *Carte*. L'erbario è a scomparsa, soggiace a un *humus* infero, occupa una soglia in cui è percepibile la precarietà di un mondo, di un universo a congegni avulso dal *naturaliter*. Eppure, non mancano evoluzioni: prendono corpo i richiami intertestuali (le «fragole» di derivazione shakespeariana, BS, p. 20) e mitologici (la «driade», primo riferimento alla mitologia vegetale pagana, BS, pp. 181-182). Oltretutto, per quanto il libro possa farsi meccanico, esso continua a porsi sotto l'egida dell'erbario, ché dal «profondo delle ortiche» (BS, p. 9) al «comodo ramo su cui stavo appollaiato» (BS, p. 200), *Bau-sète!* continua a fare sistema. *Maredè, maredè...* porta invece avanti le atmosfere di *Libera nos a malo* e *Pomo pero*, presentando un erbario che si è fatto dicibile, interpretabile e, soprattutto, vivente: una vera biosfera, dove le piante divengono i *taxa* di un *grimoire* dal sapore enciclopedico. Il vegetale si

⁵ G. Bateson, *Steps to an Ecology of Mind*, Ballantine Books, New York 1972. Trad. it. di G. Longo, G. Trautteur, *Verso un'ecologia della mente*, Adelphi, Milano 1977.

lascia parlare, sfrutta la suggestiva polisemia generata dal proprio nome: «*suca* [...] è un termine ambiguo» – scrive l'autore – «è la testa [...] ma anche i testicoli» (MM, p. 64). Sono piante al passato remoto, confinate a monte nella realtà maladense e qui passate in rassegna per l'ultimo sguardo, la chiamata a raccolta definitiva: vige quella circolarità tematica che già era all'attivo in *Bau-sète!*, quasi in nome di un carsismo che vede i vegetali passare da una zona all'altra del libro: mazzetti di parole, a galla in una «*lavaùra*» (MM, p. 20) che porta a Malo, ai «*fiuri del Livargòn*» (MM, p. 224). Con *Il dispatrio*, subentrano un nuovo realema (l'Inghilterra), un'inedita diplopia (sguardo italiano vs sguardo inglese) e una diversa biosfera. In seguito a una dislocazione, l'erbario impiega tempo per ritrovarsi e prendere confidenza con un ambiente nuovo e parcellizzato. Di pari passo, emergono ulteriori simbologie, dove le piante ribadiscono la loro portata allegorica, esprimendo un concetto o un'idea: in tal senso, il «bonsai» (DIS, p. 168) diviene immagine di una coerenza stilistica, cui è legato lo «*smug* [...] quadrifoglio di suoni» (DIS, p. 168). Ma non mancano casi in cui il vegetale, e questo accade quasi sempre nei libri di Meneghello, crea narrazioni parallele e a intarsio: dal «pomodoro» (DIS, pp. 72-76) del trittico italiano, all'albero cosmico sospeso nell'aria notturna» (DIS, p. 198), chiara filiazione dall'Yggradsil della mitologia nordica. Circa l'erbario, è opportuno precisare come le piante non siano mai *speculum Dei*, refrattarie dunque all'immagine di una natura intesa quale riflesso di Dio: Meneghello cerca sempre vie alternative e, anche laddove si ha l'impressione di un richiamo al divino, la tensione è semmai panica o animistica, spesso debitrice di un folclore rurale.

I tre volumi delle *Carte* sussumono quanto affermato sinora, rielaborando e accogliendo l'erbario dei libri passati. Abbiamo parlato di due macrotesti: il primo, ufficiale, legato ai romanzi editi e la produzione saggistica; il secondo, ufficioso, parallelo alle scritture anteriori e divenuto pubblico solo a ridosso del nuovo millennio. *Le Carte*, oltretutto, portano anche alla chiusura del cerchio, in quel giglio (fig. 1.1) posto fra gli intertitoli e richiamante l'incontro fra l'autore-bambino e il regno vegetale (JUR, p. 999). Tornano atmosfere dal sapore maladense, accanto al riproporsi delle linee tematiche già individuate: l'analogia pianta-scrittura («ogni tanto, vegetando, mi viene su una frase»⁶); le concrezioni tra vegetale e corpo umano («aveva il cuore grosso come un *grapefruit*»⁷); la putrescenza e il decadimento del 'verde' («questa materia non marcirà come frutta invenduta?»⁸). Talvolta, la pianta diviene *mise en abyme*, storia di secondo grado pronta a riassumere gli aspetti di quella che la

⁶ C60, 1965, 6 giugno, p. 175.

⁷ Ivi, 1967, 20 gennaio, p. 314.

⁸ C70, 1971, 20 agosto, p. 81.

contiene: la *forsythia*⁹, cui appartiene uno dei passi più belli di questo erbario, non solo rievoca l'episodio adamitico – testimoniando, da subito, una profonda dipendenza tra l'ipotesi scritturale e la pagina meneghelliana – ma, nel taglio punitivo dei suoi rami, adombra la morte futura dei protagonisti (il vicino di casa e sua moglie), di coloro che, quasi a tradimento, hanno profanato la pianta. Francesca Caputo, in un recente convegno meneghelliano¹⁰, ha messo in risalto la predilezione di Meneghello per gli strumenti da taglio – in particolare, nelle pagine dei *Piccoli maestri*: un aspetto riscontrabile anche a livello di erbario, nelle piante che talvolta vanno incontro a una vera e propria mutilazione. Notiamo, inoltre, come il vegetale istituisca ancora legami con il passato e l'infanzia (si pensi ai *Ricordi di scuola*)¹¹ o attivi quella memoria intertestuale che sempre soggiace alla pagina dell'autore, in uno scambio dialogico fra testo citato e testo citante, sempre pronto a risolversi in un'evoluzione semantica (i carducciani «fior purpurei»¹²). L'ultimo volume arricchisce le analogie di partenza, soprattutto con continue incursioni nella mitologia classica e pagana: il vegetale si carica di significati, in nome di una tensione che vuole tessere le ultime fila e quasi fissare un sistema. L'erbario si pietrifica (frequenti le incursioni nel lapidario), imputridisce («i *fighi smarcano sui rami*»¹³), financo trova la sua ultima ipostasi nel giardino, qui presentato in tutte le sue varianti sino a farsi *imago mentis* («[Il giardino] era tutto nella sua testa»¹⁴). A chiusura del libro, e del macrotesto delle *Carte*, si assiste al rovesciamento della biosfera, che cede il passo a un «complesso di nuovi aspetti del mondo, vibrazioni, scosse, l'andirivieni dei dentini su assiepiamenti di rametti»¹⁵. *L'apprendistato* sembra riflettere l'offuscarsi dell'«inframondo», ormai ridotto a una tensione ancipite: l'analogia donna-pianta e il binomio scrittura-cultura. Circa la prima, Meneghello guarda ancora alle opere precedenti, a riprova di come la pagina scritta continui a obbedire a una *dynamis* interna, dove l'erbario ha una sua ubiquità. Ciononostante, è percepibile come queste tessere tematiche non siano sovrapponibili con quelle dei primi romanzi: le donne sono driadi prossime allo svanire, «crisalidi, dolorosi pupazzi terminali»¹⁶.

⁹ C70, 1970, 10 marzo, p. 21.

¹⁰ Il convegno, dal titolo *Luigi Meneghello tra "Dispatrio" e "Trapianti"*, Pavia, 6-7 novembre 2014, costituisce il terzo ciclo di incontri tenuti in occasione dei cinquant'anni dalla pubblicazione del libro *I piccoli maestri*.

¹¹ C70, 1974, 12 luglio, p. 201.

¹² C60, 1975, 21 aprile, p. 161.

¹³ C80, 1988, 11 marzo, p. 420.

¹⁴ Ivi, 1984, 19 gennaio, p. 224.

¹⁵ Ivi, 1983, 12 ottobre, p. 209.

¹⁶ *Eva che cercò il mio braccio*, cit., p. 201.

Sotto quest'ultimo aspetto, il sistema-erbario giunge alla sua ultima trasformazione e la pianta, nell'accostarsi al femminile, lo (s)carica di tutti i possibili significati, lasciando spazio solo al senso della fine e del totale decadimento. Restano la scrittura e quel «dedalico malgarano, iridescente, subliminalmente impudico»¹⁷ che diviene suggello, ultima evoluzione, di un sistema legato a doppio filo con la natura e l'ambiente, pronto a far luce su un tema nascosto, riflesso, eppure di grande complessità.

¹⁷ *Eva che cercò il mio braccio*, cit., p. 202.

APPENDICE: IL GIARDINO DI MENEGHELLO

Paris, Jardin de Shakespeare, dreimal
taglich geoffnet, je eine halbe
Stunde.
Shakespeare-Flora, schon verteilt auf
den Hangen
rings um den Rasen, wo
man ihn spielen konnte. Es sind,
erzahlt eine Tafel,
hundertfunfzig[, alle]
Blumen, alle,
die er genannt hat.

Dort gewesen, durch Zufall, mein Herz
[Herz] schlug nicht vorbei, es las
den englischen Namen des Thymians,
Mother of Thyme, [es las
die Zeit hinein, die es dachte,
las das Gestern und Morgen hinzu,
das eigene und
das fremde. Las es und ging
heim zu den Buchern, begleitet]¹

Parigi, Jardin de Shakespeare, aperto
tre volte al giorno per una mezz'
ora.
Flora-Shakespeare, ben disposta sulle
pendici
intorno al prato, dove
lo si potrebbe recitare. Ci sono, spiega
un pannello,
centocinquanta [, tutti]
fiori, tutti quelli
che ha nominato.

Stato la, il mio cuore
[cuore] non batte a lato, ma lesse
il nome inglese del timo,
Mother of Thyme, [vi lesse
dentro il tempo a cui pensava,
vi lesse in piu i ieri e il domani,
il proprio e
l'estraneo. Lo lesse e ando
a casa, verso i libri, accompagnato]

Se l'erbario di Meneghello avesse una lapide, questa poesia di Paul Celan ne andrebbe a costituire l'epigrafe e, per tale motivo, trova spazio in questa zona di confine, che transita dalla parola verso il giardino. Piu volte si  fatto cenno a una reticenza meneghelliana verso il regno il *plantarum*, verso un mondo che esiste proprio in forza della sua assenza: una condizione che viene espressa dal componimento citato, dove il giardino

¹ Il componimento, ancora inedito in Germania,  stato pubblicato nell'originale tedesco, nella traduzione italiana di Alessandro de Francesco e francese di Bertrand Badiou, nella rivista «Anterem». P. Celan, *Paris, Jardin de Shakespeare*, «Anterem», 32, 2007 (75), pp. 58-60; <http://www.anteremedizioni.it/files/Paul_Celan.pdf> (1/2015).

crea uno spazio di dicibilità poetica e costituisce un legame tra l'eredità letteraria e il mondo [...]. Ma davanti al nome insormontabile della pianta [...], il poema si arresta. [E] cancellando l'interpretazione che segue, Celan [...] completa il testo e lo apre al suo spazio allusivo.²

Una situazione, questa, analoga all'erbario di Meneghello, dove i *nomina* vegetali sparivano, lasciando spazio a delle zone d'ombra: punti olografici atti a svelare un sottotesto. E siamo qui per parlare di un 'luogo', del vero e proprio *hortus* meneghelliano. Tutto nasce dal bisogno di strutturare ulteriormente l'erbario; di sostanziarlo a livello critico e renderlo leggibile quale immagine. In fin dei conti, sin dall'inizio cercavamo un archetipo: un macro-*humus* in cui collocare le piante che via via incontravamo. È stata Atlantide a eleggersi a tale ruolo, da Platone descritta come un vero e proprio giardino di *mirabilia*:

πρὸς δὲ τούτοις, ὅσα εὐώδη τρέφει πῦρ γῆ τὰ νῦν, ῥιζῶν ἢ χλόης ἢ ξύλων ἢ χυλῶν στακτῶν εἴτε ἀνθῶν ἢ καρπῶν, ἔφερέν τε ταῦτα καὶ ἔτρεφεν εὖ: ἔτι δὲ τὸν ἡμερον καρπὸν, τὸν τε ξηρὸν, ὃς ἡμῖν τῆς τροφῆς ἔνεκά ἐστιν, καὶ ὅσοις χάριν τοῦ σίτου προσχρώμεθα—καλοῦμεν δὲ αὐτοῦ [115b] τὰ μέρη σύμπαντα ὄσπρια—καὶ τὸν ὅσοις ξύλινος, πώματα καὶ βρώματα καὶ ἀλείμματα φέρων, παιδιᾶς τε ὃς ἔνεκα ἡδονῆς τε γέγονε δυσθησαύριστος ἀκροδρῶν καρπός, ὅσα τε παραμύθια πλησιονῆς μεταδόρπια ἀγαπητὰ κάμνοντι τίθεμεν, ἅπαντα ταῦτα ἢ τότε [ποτέ] οὔσα ὅφ' ἡλίω νῆσος ἱερὰ καλά τε καὶ θαυμαστά καὶ πλήθεισιν ἄπειρ' ἔφερεν.³

A ciò si aggiunga che le essenze profumate che la terra produce ai nostri giorni, di radici, di germoglio, di legni, di succhi trasudanti da fiori o da frutti, le produceva tutte e le faceva crescere bene; e ancora, forniva il frutto coltivato e quello secco che ci fa da nutrimento e quei frutti dei quali ci serviamo per fare il pane – tutte quante le specie di questo prodotto [115b] le chiamiamo cereali – e il frutto legnoso che offre bevande, alimenti e oli profumati, il frutto dalla dura scorza, usato per divertimento e per piacere, difficile da conservare, così quelli che serviamo dopo la cena come rimedi graditi a chi è affaticato dalla sazietà: tali prodotti l'isola sacra che esisteva ancora sotto il sole, offriva, belli e meravigliosi, in una abbondanza senza fine.

Ma non ci siamo limitati soltanto alla natura ubertosa del continente scomparso ché, come vedremo in seguito, la struttura del giardino meneghelliano ricalca quella concentrica della metropoli atlantidea, tenendo fede alla descrizione platonica:

καθάπερ ἐν τοῖς πρόσθεν ἐλέχθη περὶ τῆς τῶν θεῶν λήξεως, ὅτι κατενείμαντο γῆν πᾶσαν ἔνθα μὲν μείζους λήξεις,

Come si è detto prima, a proposito del sorteggio degli dèi, che si spartirono tutta la terra, in lotti dove più grandi

² A. De Francesco, B. Badiou, *Paul Celan*, Paris, Jardin de Shakespeare, *ovvero l'incontro con la Madre Del Tempo*, «Anterem», 32, 2007 (75), p. 61.

³ Platone, *Crizia*, cit., pp. 2308 e 2309.

[113c] ἔνθα δὲ καὶ ἐλάττους, ἱερὰ
 θυσίας τε αὐτοῖς κατασκευάζοντες,
 οὕτω δὴ καὶ τὴν νῆσον Ποσειδῶν
 τὴν Ἀτλαντίδα λαχῶν ἐκόνους
 αὐτοῦ κατώκισεν ἐκ θνητῆς γυναικὸς
 γεννήσας ἔν τινι τόπῳ τοιῶδε τῆς
 νήσου. πρὸς θαλάττης μὲν, κατὰ
 δὲ μέσον πάσης πεδίων ἦν, ὃ δὴ
 πάντων πεδίων κάλλιστον ἀρετῆ τε
 ἱκανὸν γενέσθαι λέγεται, πρὸς τῷ
 πεδίῳ δὲ αὐτὸ κατὰ μέσον σταδίουσ
 ὡς πεντήκοντα ἀφροστὸς ἦν ὄρος βραχὺ
 πάντη. τούτῳ δ' ἦν ἔνοικος τῶν ἐκεῖ
 κατὰ ἀρχὰς ἐκ γῆς [113d] ἀνδρῶν
 γεγονότων Εὐήνωρ μὲν ὄνομα, γυναικὶ
 δὲ συνοικῶν Λευκίππη: Κλειτῷ δὲ
 μονογενῆ θυγατέρα ἐγεννησάσθη.
 ἤδη δ' εἰς ἀνδρὸς ὦραν ἠκούσης τῆς
 κόρης ἦ τε μήτηρ τελευτᾷ καὶ ὁ πατήρ,
 αὐτῆς δὲ εἰς ἐπιθυμίαν Ποσειδῶν
 ἐλθὼν συμμείγνυται, καὶ τὸν γήλοφον,
 ἔν ᾧ κατώκιστο, ποιῶν εὐερκῆ
 περιρρήγνυσιν κύκλω, θαλάττης γῆς
 τε ἐναλλάξ ἐλάττους μείζους τε περὶ
 ἀλλήλους ποιῶν τροχούς, δύο μὲν γῆς,
 θαλάττης δὲ τρεῖς οἷον τορνεύων ἐκ
 μέσης τῆς νήσου, [113e] πάντη ἴσον
 ἀφροστῶτας, ὥστε ἄβατον ἀνθρώποις
 εἶναι: πλοῖα γὰρ καὶ τὸ πλεῖν οὕτω τότε
 ἦν. αὐτὸς δὲ τὴν τε ἐν μέσῳ νῆσον οἶα
 δὴ θεὸς εὐμαρῶς διεκόσμησεν, ὕδατα
 μὲν διττὰ ὑπὸ γῆς ἄνω πηγαῖα κοίμιας,
 τὸ μὲν θερμόν, ψυχρὸν δὲ ἐκ κρήνης
 ἀπορρέον ἕτερον, τροφήν δὲ παντοίαν
 καὶ ἱκανὴν ἐκ τῆς γῆς ἀναδιδούς.⁴

[113c] dove più piccoli, e istituirono in
 proprio onore offerte e sacrifici, così anche
 Poseidone, che aveva ricevuto in sorte
 l'isola di Atlantide, stabilì i propri figli,
 generati da una donna mortale, in un certo
 luogo dell'isola. Vicino al mare, ma nella
 parte centrale dell'intera isola, c'era una
 pianura, che si dice fosse di tutte la più bella e
 garanzia di prosperità, vicino poi alla pianura,
 ma al centro di essa, a una distanza
 di cinquanta stadi, c'era un monte, di mode-
 ste dimensioni da ogni lato. Questo monte
 era abitato da uno degli uomini nati qui in
 origine [113d] dalla terra, il cui nome era
 Euenore e che abitava lì insieme a una donna,
 Leucippe. Generarono un'unica figlia, Clito.
 La fanciulla era ormai in età da marito,
 quando la madre e il padre morirono.
 Poseidone, avendo concepito il desiderio
 di lei, si unì con la fanciulla e rese ben
 fortificata la collina nella quale viveva, la fece
 scoscesa tutt'intorno, formando cinte di mare
 e di terra, alternativamente, più piccole e più
 grandi, l'una intorno all'altra, due di terra,
 tre di mare, come se lavorasse al tornio,
 a partire dal centro dell'isola,
 [113e] dovunque a uguale distanza, in
 modo che l'isola fosse inaccessibile agli uomini:
 a quel tempo infatti non esistevano né imbar-
 cazioni né navigazioni. Egli stesso poi abbellì
 facilmente, come può un dio, l'isola nella sua
 parte centrale, facendo scaturire dalla terra due
 sorgenti d'acqua, una che sgorgava calda dalla
 fonte, l'altra fredda; fece poi produrre dalla terra
 nutrimento d'ogni sorta e in abbondanza.

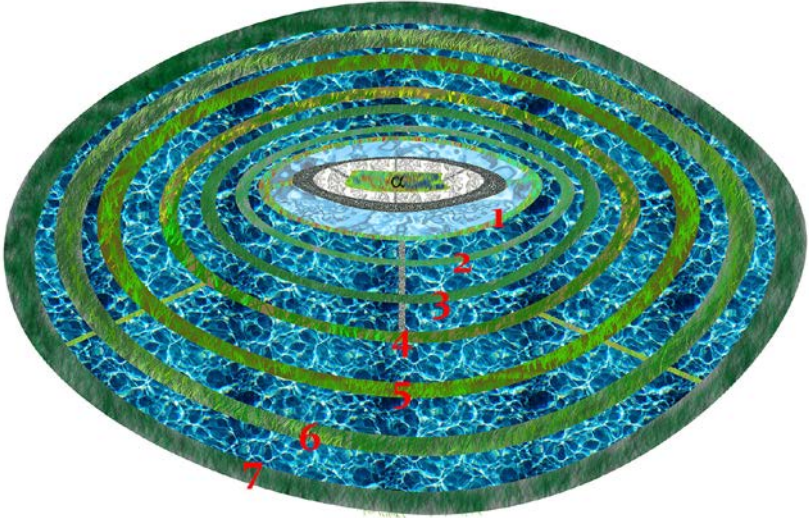
Così è nata la conformazione di questo giardino: abbiamo immagina-
 to sette anelli (sette come i giorni della Creazione), separati ognuno da un
 corso d'acqua. Elemento, quest'ultimo, non certo estraneo alla produzio-
 ne di Meneghella (si pensi all'acqua di Malo, o alla *lavaura* di *Maredè*): un
liquor amniotico generante quel DNA del reale, da sempre vagheggiato e
 inseguito dall'autore. Ogni anello, a sua volta, costituisce il terreno dove le
 piante germogliano: aiuole circolari, tutte tendenti al centro, verso quella che
 chiameremo zona 'Alfa', ovvero sia l'*origo* del verde. Qui, assieme alle felci,
 le piante primordiali per eccellenza, è stato posto il giglio (fig. 1.1): archeti-
 po, lo abbiamo visto, di tutto l'erbario e prima pianta incontrata dall'autore.

⁴ Platone, *Crizia*, cit., pp. 2306 e 2037.

L'appendice delle pagine a venire seguirà il disporsi di questi anelli, ognuno dei quali raggruppa precise tipologie *plantarum*, procedendo dall'esterno per arrivare al centro. A loro volta, i vegetali sono stati divisi in sette categorie e disposti all'interno di ogni cerchio, seguendo un ordine alfabetico. Due sono stati i criteri adottati: nel caso in cui una pianta fosse presente in più opere, abbiamo citato i passi seguendo l'ordine cronologico di quest'ultime; viceversa, per le occorrenze presenti in un unico testo, si è preferito seguire la progressione narrativa. Oltretutto, sono stati inseriti degli estratti non citati nel corso della nostra trattazione, indicati con asterisco. Rammentiamo, infine, che sono state prese in esame solo le specie botaniche nominate in maniera esplicita, proprio per strutturare una mappa dell'intera flora meneghelliana. Alla luce di quanto detto, questo giardino immaginario vuole proporsi quale strumento antologico, onde leggere il tema secondo un approccio diverso. Come isolato dal testo restante, l'erbario si fa fine a se stesso, per dare vita a un *hortus conclusus* sotto tutti gli aspetti. Fra parentesi quadre, sono state indicate tutte le specie vegetali che fanno parte dell'anello; viceversa, la pianta esaminata è stata posta tra parentesi tonde. Le sigle, circa le opere citate, sono le stesse utilizzate durante la trattazione. Sono proposti, oltretutto, un prospetto riepilogativo di tutte le piante prese in esame in tale apparato e una mappa grafica.

Settimo anello	Alberi	Acacia; albero del caucciù; albero dei gattini; cipresso; ceanothus; eucalipto; faggio; forsythia; ippocastano; magnolia; mimosa; mogano; mugo; olivo; olmo; ontano; palma; platano; pino; quercia; salice; vischio.
Sesto anello	Frutti e alberi da frutto	Albero del pepe; arancia; amolo; banana; cacao; cachi; caruba; castagno; ciliegio; cocco; corniolo; dattero; fico; gelso; giuggiola; limone; mandarino; mela; melograno; nespolo; nocciolo; noce; olivo; pero; pesco; pompelmo; prugna; sicomoro; sorbo; susine; tamarindo.
Quinto anello	L'orto	Aglio; asparago; cipolla; fagiolo; granoturco; insalata; patata; peperone; pisello; pomodoro; porro; prezzemolo; radicchio; ravanello; sedano; sorgo; zucca.
Quarto anello	Piante spontanee, officinali e arbustive	Assafetida; agrifoglio; camomilla; cicuta; erba spagna; frumento; giunco; gramigna; lappola; mandragola; melissa; ortica; pisciacani; pruno, quadrifoglio; ricino; rosmarino; salvia; santoreggia.
Terzo anello	Altri frutti e piante da frutto	Anguria; fragola; lampone; more; ribes nero; rovo; uva; vite.
Secondo anello	Piante dell'intertexto	Ciliegio; cocco; edera; magnolia; noce; pisello; sambuco; insalata.
Primo anello	Fiori	Campanula; ciclamino; dalia; fiore del radicchio; fiordaliso; fritillaria; girasole; geranio; lavanda; lupino; margherita; narciso; orchidea; papavero; passiflora; pervinca; primula; rododendro; rosa; viola; zinnia.
Zona alfa	Archetipi	Felce; giglio.

Tab. 1.1 - Riepilogo delle piante citate in Appendice



- 7 - Alberi
- 6 - Frutti e alberi da frutto
- 5 - L'orto
- 4 - Piante spontanee, officinali e arbustive
- 3 - Altri frutti e piante da frutto
- 2- Piante dell'intertestro
- 1 - I fiori
- Zona Alfa - Gli archetipi

Fig. 2.2 - Mappa del giardino di Meneghello

8.1 Settimo anello: regno arboreo

[acacia; albero del caucciù; ceanothus; cipresso; eucalipto; faggio; forsythia; ippocastano; magnolia; mimosa; mogano; olivo; olmo; ontano; palma; pino; platano; quercia; salice; vischio]

(Acacia)⁵

La montagnola dell'anteparadiso era in fondo al cortile e c'era sopra un'acacia: radunati lì intorno si pregava *Mama-bèla mandate la piovà* quand'era secco, e *Mama-bèla mandate il sole* quando era già spiovuto. Lì, in quei rami sgocciolanti, figurandosi carichi di candeline e mezzipanetti di pan d'oro, si vedeva in controluce com'è fatto il Paradiso. (LNAME, p. 26)

La nostra guerra si sposta sul piede di casa, s'incivilisce. Eccoci qua sulle collinette nostrane, dietro a Isola Vicentina; è un presepio di monti domestici con [...] macchie di acacie [...]. (PM, p. 539*)

Era l'estate colma; eravamo frammischiati alle colture, alle fronde fitte; si aveva sempre il senso di sbucare da frasche, coltivi. [...] L'estate nutriva frutti e fiori [...]. Le siepi, le macchie, i boschetti ospitavano i nostri nidi come bozzoli impigliati tra i rami; io avevo perfino una piccola tenda mimetizzata tra le acacie. (PM, p. 543*)

Eravamo in un boschetto di acacie ai margini dei campi. (PM, p. 566*)

[...] sbandammo e slittammo e la Matchless ci scappò sotto e si mise a ravvoltolarsi per conto suo, come soleva fare: e noi due in un mazzo entrammo in un fossatello pieno di sterpi. La Matchless era andata a fermarsi sotto una fila di acacie ed era ancora in moto [...]. Mi venne un attacco improvviso di imprudenza, l'idea di fare anche noi un piccolo spozalizio. E la Matchless sotto le acacie, che continuava ad andare finché non le tiravi l'alzavalvola... (C60, p. 44)

(Albero del caucciù - *Ficus elastica*)⁶

Effetto elettrizzante delle cose ordinarie quando improvvisamente le *vedi*. Ogni specie di cose, l'aspetto ruscillante delle zone pelose del corpo sotto la doccia, con l'acqua che campeggia lesta lesta tra i cespugli; la forma della *rubber plant* in un angolo, la geometria delle zampe di un ragno; e su tutto ciò il sospetto che in ultima analisi queste cose siano composte di parole. (C60, p. 60)

⁵ Si veda anche platano.

⁶ Anche se viene presentata, nelle *Carte*, come una pianta da appartamento, la specie tropicale è un vero e proprio albero che raggiunge i trenta metri di altezza.

(Ceanothus)

[K.: «Ma non era una forsizia, era il cyanothus, coi suoi piccoli globi verde-blu, quasi viola. La più bella, la più rara pianta che avevamo in giardino». Io: «Io vedo una forsizia, il giallo fiammante...». K.: «Cyanothus... l'avevamo ereditato quando ci vendero la casa». Io: «Vero che tendeva a morire di freddo d'inverno?»]. (C70, p. 22)

(Cipresso)

La faccenda investiva anche le cose che dal più al meno si conoscevano. Chi non sa cos'è un cipresso? Ma qui, sopra l'ombra, tu non vedevi cipressi ma 'cipressi', una specie di pendant delle 'urne'. E cosa diavolo è, veramente, un'urna? È un suono, come (paradossalmente) il *silenzio*, di cui si può predicare che è divino e che è verde. (C70, p. 115*)

(Eucalipto)

Era una strana persona: s'addormentava di continuo, repentinamente, per un disturbo delle gengive che spandeva un veleno sonnifero nel sangue. Io sono restata da sposare e lui, tra il cordoglio dei grandi eucalipti, è morto. (C60, p. 334*)

(Faggio)

[...]: l'erba, i grandi faggi ombrosi, il flauto di Simon, le pastorelle in cerchio. È tutto *make-believe*, un modo di far finta, una misura di illusione e simulazione; ma è chiaro che così funziona la natura umana: dietro alle cose reali ci sono cose immaginarie la cui presa sull'animo della gente è irresistibile. (C60, p. 277)

(Forsythia)

Ci tagliò la forsizia, perché qualche ramo sporgeva, si vede, dalla sua parte, nei suoi spazi privati. La tagliò senza dircelo, castronò la fiorita, gentile bellezza dei rami...

Tra il macello di quei rami e la morte di lui, cadde la morte quasi segreta della sua sposa. Nessuno l'aveva mai vista, sapevamo soltanto che c'era. Dall'arrivo del funebre trabiccolo dedussi che doveva essere morta [...], lei stessa coi suoi forbicioni ai fioriti pennotti della nostra forsizia inferse le forbiciate castronanti... E poi morì, invisibile, e una funebre carriola se la porta.

[...] [morta la moglie,] rifiorì, come in una tarda primavera: più curati i panni, più lieto il viso, più vispa la voce, "mattina mattina", e da parte mia un accenno quasi amabile di sorriso; ma non può sorridere e sorridere e non scordare la forsizia! [...]. (C70, p. 21 e segg.)

(Ippocastano)

E la foglia palmata dell'ippocastano, spinosa dell'agrifoglio, palmatosétta del geranio e imparipennata e palmato-lobata? [...]. (C70, p. 71*)

(Magnolia)

Wantage Hall come un fortilizio, il quadrangolo centrale, l'erba sacra nel mezzo, che solo i *fellows* calpestanto legalmente, e all'intorno il riquadro dei vialetti di ghiaia. L'impianto edoardiano dell'edificio, le mura di cotto, la fila delle finestre a croce, i rampicanti, la grande magnolia in un angolo [...]. (DIS, pp. 35-36)

(Mimosa)

Sono più di quarant'anni, ero nel secondo anno di corso, che in un giorno di febbraio come questo giravo per Padova in un misto di allegria forzata e di disagio, con i *trappings* della goliardia (nella memoria vagamente osceni) e la mimosa, nel contesto un po' osce-na anche lei, sul berretto goliardico. (C80, p. 271)

(Mogano)⁷

(Olmo)

Com'era la favola? Ai margini del paese un arcaico contadino (erano tutti arcaici) si era addormentato sotto un olmo, e mentre dormiva con la bocca aperta, arriva un serpente e va dentro a vedere. [...] Il contadino si svegliò con un senso di peso allo stomaco [...] e lo tagliò coi denti: l'altro mezzo si sistemò all'interno, forse [...] si riadattò al nuovo ambiente.

Così aveva fatto il popolo italiano col fascismo, tagliandolo in due, o piuttosto così avevo fatto io che spesso mi confondevo col popolo italiano. (C80, p. 26*)

(Ontano)⁸

D'ogni aspetto concreto del mondo importava la *ratio*, diciamo lo schema della funzione clorofilliana, non la banale realtà, come erano fatte le foglie dell'ontano (tranne che nelle illustrazioni di un libro: ma queste servivano a distinguere tra illustrazioni, non tra foglie vere o alberi veri), e meno che mai la *praxis*, potare, innestare. (FI, pp. 867-868)

(Palma)

[...] come la vasca del giardino esotico di cui mi parlano: la superficie della vasca è il fianco trasparente di un acquario dove si pavoneggiano i profili dei pesci: tutto intorno [,] le palme [...]. (C80, p. 359)

(Pino)

Fuori c'erano [...] alberature dei pini [...]. Bisognava infilarsi di sbieco per passare [...]. Mi calai giù che fui tutto sottoterra, e mi lasciai andare un altro po' [...]. (PM, p. 339*)

⁷ Si veda quercia.

⁸ Cfr. salice.

[...] Natascia [...] mi offrì un pino [...], un intero albero di pino, che già in piedi paio-no grandi, e quando giacciono abbattuti si vede che sono semplicemente *enormi*. La Na-tascia mi disse che aveva un pezzo di bosco suo, e avrebbe fatto tagliare un pino apposta per me, e me l'avrebbe offerto. Io rifiutai il pino, e feci male; primo perché come regalo era poetico, e intonato alla sua personalità silvana; e poi perché un giorno che mi ricordai di fare il conto dei metri cubi e mi informai quanto costava un metro cubo, prova e ripro-va venivano fuori tanti di quei soldi che quasi quasi mi pentii di averlo rifiutato, il pino della Natascia. E da allora girando nei boschi di pini, e guardando in su, vedevo quanto denaro c'era in giro e mi veniva da ridere. (PM, p. 447)

Vengono i giorni della pioggia, della nebbia bagnata che galleggia in aria, dei pini che sgocciano; i giorni sbilenchi. Col paracadute avevamo fatto una tenda attaccata in modo bislacco ai rami dei pini [...]. (PM, p. 490*)

Non c'è altro modo per scendere in fretta da questo punto del Colombara. La costa è fatta di cenge e terrazzini, con pini radi [...], e tutta incisa dai camminamenti e le trincee dell'altra guerra. (PM, p. 494*)

In fondo all'orto c'era un purissimo pino, Elpésso, col fusto ficcante che saliva forse sei-mila miglia nel cielo, coi monti a mezzo ginocchio; incredibile cuspide che partiva di lì, da un ritaglio finito di terra; aereo concetto di cui si poteva toccare la base. (PP, p. 633)

Elpésso: nome proprio di pino generato dal suo nome comune (pésso). (PP, p. 760)

Mentre il maestro prendeva il caffelatte sul terrazzino al primo piano, il piccolo dei vicini stava giocando col gatto in cortile, gli aveva preso la coda e la tirava. Il maestro vide la coda staccarsi di netto, come una pigna bislunga, e restare in mano al bambino. (C60, p. 457*)

(Platano)

Però il vero eroe del circo era Ferruccio, il saltatore, che apparteneva non a questo mon-do, ma alla zona intermedia tra le lampadine del circo all'aperto e le cime dei platani. (LNAM, p. 62*)

Boschetti di acacie, praticelli [...], oltre il doppio anello di platani, un margine d'erba più basso [...], quasi a livello del torrente. (LNAM, p. 102)

Io mi aspettavo una cosa emotiva, la confessione che non aveva mai saputo fino a quel momento cosa sia nel suo fondo la velocità e l'ebbrezza [...], e l'audacia spor-tiva, e il senso del volo e del rischio di andare a incocciare i tronchi esagitati dei platani [...]. (BS, p. 37)

(Quercia)

Negli anni inglesi ho sempre anteposto la *oak*, il legno di quercia, al mogano (l'altra delle due forme canoniche del legno dei mobili vittoriani). [...] Erano di quercia tra l'altro le porte esterne di ciascun alloggio individuale, le pesanti portiere che, se si

sbarrano, nessuno dovrebbe più disturbarti, non aprire, non bussare, non chiamare... Sbarrare la quercia! Costumi di un tempo, di un mondo in cui la gente assonnata poteva dormire, la gente studiosa studiare, e la malcontenta meditare in pace il suicidio. Si diceva *sporting the oak*. Quasi esibirla, metterla in mostra. (DIS, p. 39*)

(Salice)

C'erano gli intercolumnii, i bovi, il salice e l'ontano. Mancavano le donne. Vennero Tarzan, il Cid Campeador... Insomma, quanto era grande il mondo? Non molto [...]. (C70, p. 338*)

Vara! fiuri de marso, farina zala d'i saugari! [...]. (*Note, stéle*, da *Trapianti*, p. 15, v. 17*)

(Vischio)

[...] avevo capito che la condotta umana è vischiosa, uomini e donne siamo immersi nel vischio, i *tempi* dei processi che ci interessano sono lunghi, gli effetti incerti [...]. (C80, p. 25)

8.2 Sesto anello: frutti e alberi da frutto

[Albero del pepe; amolo; arancia; banana; cacao; cachi; carruba; castagno, ciliegio; cocco; corniolo; dattero; fico; gelso; giuggiola; limone; mandarino; mela; melograno; nespola; nocciolo; noce; olivo; pero; pesco; pompelmo; prugna; sicomoro; sorbo; susine; tamarindo]

(Albero del pepe)

Mangiano carne umana, e la mangiano *brustolà*... Gente con piume di pappagalli, denti di porci, pelli caprine: e signori con le barbe avvoltole nelle foglie dell'albero del *pévere* [del pepe]. Brutta gente pittoresca, e gran brutti signori. (C80, p. 159*)

(Amolo)

Stròso rimonta contrafforte, scala gobbeta [...]; penetra, infrasca disinfrasca [...] l'àmolo acido [...]. (LNAM, p. 102)

[E] l'amolaro sfibrato dal troppo figliare, coi figlietti verdognoli aggrappati sui rami... (PP, p. 632)

Amolaro: pianta che fa gli *àmoli*, susine povere. (PP, p. 760*)

(Arancia)

[...] da grande, durante la guerra, traversò più volte il mare al seguito delle nostre truppe, sempre coi suoi commerci, andando là in arance, tornando caffè. (C80, p. 344*)

(Banana)

Entrammo, io e Bruno Erminietto, e ci venne incontro una fanciulla grande e larga, bell'occhia, la quale ci disse, come salutando «se vuoi la mia banana, vota per la democrazia cristiana».

[...] Noi [...] avremmo volentieri fatto qualche sacrificio per quella banana: ma per quanto mi riguarda, votare [...] per quella specie di cesso [...], questo no. (C70, p. 400)

E il guscio, poi, aveva a sua volta qualcosa di tenero, era una sorta di buccia... Quasi una donna-banana.

Seducente, imbronciata, inquieta... In superficie, una disperata volontà di mettere in gioco i suoi *appas*, di farli fruttare. (APP, p. 37)

(Cacao)

Il nostro "cacao", secondo me, ha quasi lo stesso suono del "kakao" russo, ma non so se l'identità idiomatica sia la stessa. Invece il "cocoa" inglese [...] presenta qualche discrepanza. Cocoa è la bevanda nota, oltre che la pianta che fa le bacche per fare la bevanda: mi dicono che da noi la bevanda non si chiamerebbe più cacao, come quella che da piccoli ci davano per sfizio al posto del caffelatte la mattina del giovedì e della domenica: oggi si direbbe piuttosto "cioccolata" [...]. (APP, p. 70*)

(Cachi)

Stefanini gli domandò «E quando possiamo attenderci i primi frutti del suo ingegno?». I primi frutti! Un ingegno che frutta, una persona da frutto. La cultura come orticoltura. Che fate di bello, quel giovane? Faccio cachi.

Il caco dell'ultimo Fichte, forse il più mostruoso caco che il pensiero italiano abbia mai minacciato di fare, non cominciò nemmeno a maturarsi nel grembo di S. (FI, p. 902)

Ci siamo fottuti con le nostre mani, cioè coi piedi quando abbiamo imparato a equilibrarci sopra. Come si stava bene prima, con gli scimmiettotti: che buoni i cachi [...]. (C70, p. 473)

[...] E [ho] anche fruttato [...] e fatto [...] ragionevoli cachi. (APP, p. 202)

(Carruba)

C'erano in casa una serva giovane e piacente e un'altra, anziana e molto più brutta di quanto si potrebbe esprimere *in a hurry*, sgorbiata, a bitorzoli: aveva della nana, della strega e della carruba, poveretta. (C70, p. 104)

(Castagno e castagna)⁹

C'erano tutte queste castagne per terra, e altrettante ancora sugli alberi. Perché non andavano in pianura a venderle? Ne parlammo ai contadini, e loro ci dissero: «perché nessuno

⁹ L'albero è presente anche nel passo relativo al 'nocciolo'.

le vuole». Ci mettemmo a postulare fabbrichette di marmellata di castagne sotto ai pendii; immaginavamo la valle ripulita e redenta dalla prosperità, e la gente con le scarpe.

[...] [Ma] perché proprio la marmellata di castagne? Forse la cosa più importante non sono le castagne ma le fabbrichette. (PM, p. 579*)

(Ciliegia e ciliegio)

Ce n'era uno, un compagno dalla testa lustra, simile a un frutto tropicale, occhi neri, una coppia di marasche¹⁰, sorridente, intelligente, tollerante [...]. (BS, p. 56)

A un tratto curva la testa sopra le ginocchia (ha una calza verde, e si è tolta l'altra), si ficca le dita negli occhi, sguscia le iridi a contatto, come uno che sputi ossi di ciliegia. (C60, p. 283)

Devo una delle più importanti scoperte a una [...] giovane donna considerata matta [...]. Stava in un convento dove l'avevano fatta confinare, un piccolo romitorio vicino a Bassano. Quattro o cinque suore, un cucuzzolo verde in cima a una valle di ciliegi [...], una cappella antica [...] dove il prete veniva di domenica a dire la messa. (C80, p. 154*)

(Cocco)

Come si stava bene prima, con gli scimmioiti: che [...] [buone] le noci di cocco [...]! E anche prima del resto, da topo, da rana, da anellide... Ma almeno i bei giorni scimpomorfi chi ce li riporta [...]? [...]. (C70, p. 473)

(Corniolo)

I dossi dietro al Castello erano tutta una rete di sentierini-stròsi, e stròso è avventura [...]. Stròso da còrnole, còrnole garbe. (LNAME, p. 102)

(Dattero)

Sandra porta vistosi anelli di ottone, collane di ossi di dattero. Sento che gli studenti vedono in lei una specie di idolo sacro, quasi una dea. Dicono che è come una negra bionda, pallida. (C60, p. 385)

La prima volta che ho sparato il mortaio da 81, lui risputò [...] la granata come un osso di dattero che caschi dalle labbra. (C80, p. 11)

(Fico)

C'erano macchie rare color verde scuro, quasi nero; arrivando in una di queste minuscole oasi si trovavano alcune piante di fico [...]. (PM, pp. 352-353*)

¹⁰ Le marasche (insieme alle amarene) sono prodotte dal ciliegio visciolo.

Foglie di fico con la cerniera lampo... Scott Fitzgerald? [...]. (C60, p. 66*)

Per il mio Amico, raro frutto, dolce fico della storia italiana? [...]. (C60, p. 448)

«Sono un figaro che non fa fighi...Una forma di formag-gio-coi-bai donde i bai sono fuggiti coi loro salti bizzarri». (C60, p. 497)

Quali sono i pensieri più sorprendenti? [...] I compagni più cari? [...] Fichi [...]. (C70, p. 201)

Tra il letame delle “idee” ricevute sorgeva all'improvviso qualche dolce pianta di fico. (C70, p. 442)

Vi raccomando il figaro vicino al garàs – partirò più contento – pensando che avrete cura di questa pianta [...]. Già si vede come turge di nuovi butti – presto gli casca addosso primavera – farà foglie e fighi come ogni anno – i fighi smarciranno sui rami – irraggiungibili dal tetto del garàs – dal tetto di ludrone incatramato – sotto la mia finestra.

Scalone non arriva a quegli aerei fighi – dove vespe purulente si ammucchiano – sgocciola i fighi – pezzi di figo smarcito, vespai – va smas'ciarsi per terra – attorno al piccolo luamaro in disuso.

Quando mi sentivo vicino a mancare – e cercavo con gli occhi compagnia – oltre il riquadro della finestra – ne ho trovata in questa pianta – nella mia vita anch'io ne ho fatta di roba – poi smangiata dalle vespe. (C80, p. 420)

Altrettanto cruciale, quando scrivo allo specchio, l'idea contraria, di aver combinato tutto quello che potevo, e anche fruttato [...] e fatto fichi [...]. (APP, p. 202)

(Gelso)

Foglia: è il nome collettivo delle foglie di gelso come alimento dei bachi da seta. (PP, p. 760*)

(Giuggiola)

Ava: una giuggiola che si muove, una strega striata, minuscola; un bao che non è un bao, un segreto che non si può penetrare perché non parla, una goccia gialla che non punge. (LNAME, p. 41*)

(Limone)

Le donne minaccicche
Con coltelli e pironi
Capelli blu sugli occhi
E pezzi di limoni [...]. (C80, p. 233*)

(Mandarino)¹¹

¹¹ Cfr. susine, secondo passo citato.

(Mela e melo)¹²

Fiorivano i meli sui colli attorno a Merano: c'erano nuvoli di piante fiorite, luminose. Non dico che questa bellezza facesse rabbia, ma certo non ci dava piacere. (PM, p. 351*)

[...] lungo i bordi del recinto le aiuole e il rigoglio riottoso dei fiori, nel mezzo la radura della *lawn*, forse un po' trascurata, dolcemente rustica, e più oltre il golfo degli alberi da frutto, le giovani piante dei meli, trentanove di numero come gli articoli della fede anglicana... (DIS, p. 187)

In greco si imparava a dichiarare certe piccole verità, che chi piace agli déi muore in gioventù, o che il poeta è una cosa alata e sacra. Spiccavano alcune immagini, una mela rossa dimenticata su un ramo [...]. (C70, p. 118*)

Questo è l'incontro coi carbonari, che nel deserto vengono rari. Intento il viso, coltello pronto, ah carbonaro onto e bisonto!

Con una roncoletta un carbonaro sta sbucciando una mela e mi fa: «Come la mela che rosseggia sul ramo, tondeggia nella mano, così la società: pare abbastanza sana, e baco ha.» (Tutti): «*Chi pela la mela / più lietamente del carbonaro?*». (C60, p. 497*)

(Melograno)

E perfino melagrane, qualche prezioso, dedalico malgarano [melograno], iridescente, subliminalmente impudico. (APP, p. 202)

(Nespola)

Stròso da còrnole, còrnole garbe; stròso da dùdole [nespole]. (LNAME, p. 102)

(Nocciolo e nocciole)

Stròso da [...] Nosèlle [nocciole] appena fatte [e,] [per questi viottoli] si ruba, si esplora [...]. (LNAME, p. 102)

Eccoci qua sulle collinette nostrane vicino a Isola Vicentina; è un presepio di monti domestici, con ciuffi di castagni e macchie di [...] noccioli [...]. (PM, p. 539*)

[...] è di *càrpene* la fassina e di *noselaro* [nocciolo] [...]; il peso sui 10 chili. (MM, p. 89*)

Andati insieme *par nosèle*, uno ne trova *un sacco*, l'altro ne trova *cuatro*: *Chi zé che ghin'a catà de pi?* Non si saprà mai. (MM, p. 153*).

¹² Cfr. pero.

(Noce)

[...] e nello spiaccico verde le tenere nóse [le noci] nuove [...]. (LNAME, p. 102)

[...] la nogara [la pianta] nutrita da magre gocce di fiele. (PP, p. 632)

Non ho mai gareggiato con mio padre, non ne vale la pena. È una noce che non si può schiacciare. (C60, p. 346)

Quali sono i pensieri più sorprendenti? [...] noci [...]. (C70, p. 201)

Il suo meglio era la forma del corpo, il busto a onda, l'anca debordante: un po' l'impianto delle *Madonna con Bambino* del gotico, ma più molle... o anche una donna-gheriglio annidata in un donna-guscio. (APP, p. 37)

«*Pan e nose, magnar da spose*»: cioè eccellente e (si presume) alla portata della donna sposata. [...]. Pane e noci, ottimo tra i mangiari anche oggi, in potenza, in teoria. Ma dov'è il *pan* di una volta, dove le nobili *nose*? Qui, in una larga zona, pare che da alcune stagioni le nostrane si corrompano sull'albero, non arrivino sane a maturazione, arriva prima il morbo che le insidia. E la roba che ci viene dalle Americhe, dai Sudafrichi, le terre lontane, appare taroccata, dilavata, lustrata: innaturale. (APP, p. 145*)

(Olivo)

Nelle piccole acquasantiere accanto ai letti *l'aquasanta* evaporava lasciando svolazzi di acquasanta evaporata; sopra, s'impolverano i ramoscelli d'olivo delle Palme (ma insomma erano palme, quella volta a Gerusalemme, o erano olivi?) [...]. (PP, 635*)

Aria cenere e argento, simile al rovescio delle foglie d'ulivo. Si distinguono piccole scaglie che fluttuano nell'aria con un microtremito. Tutto trascolora, là in fondo, sopra Villaverla: si profila il fantasma di una tromba d'aria [...]. (C80, p. 197*)

(Pero e pera)

Si fa peraro mettendosi con la testa in giù e le gambe per aria; così capovolto e tutto rosso in viso Bruno Erminietto corteggiava il suo amore in figura dell'albero delle pere. (LNAME, p. 52)

Da stròso si rubano [le] pere [...]. (LNAME, p. 102)

Come noi andavamo a rubare le pere nel brolo del prete, e restavamo talvolta aggrappati con le braccia e le gambe a metà dell'albero, prossimi ai frutti, distratti dalla bizzarria di un'angolazione inconsueta del paesaggio [...]; così ma in modo quanto più struggente, il piccolo ospite montato sulla signora Viola sosta forse là in mezzo rannicchiando le gambe come un ranocchio. (LNAME, pp. 212-213)

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 una 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. (PP, p. 755)

[...] a dispetto della sua raffinata indole intellettuale, l’Italia è cascata. Come le pere mature, per la madonna! (C70, p. 385*)

Mi interessava segnalare un fondo di ambiguità, come appunto nella cantilena infantile *Pomo pero dime ‘l vero*. Non vuol dire “mela e pera”, né un incrocio tra una mela e una pera: non sono due cose, ma una cosa sola, ma una cosa veramente misteriosa, una specie di talismano. (*Leda e la schioppa*, p. 1221)

[...] comparve la macellaia di Barbarano, bionda, grassa, sboccata, poderosa: alla quale [...] piacevano gli uomini molto più delle donne. Viso lustro, occhiali a picciolo di pera, a coda di stronzo; e nella parte sottana di lei [...] l’impluvio del terribile fondovalle. (C80, p. 214*)

(Pesco e pesca)

[...] Il persego [pesco] che dà nel verdastro e sente di mandola. (LNAME, p. 102)

Per un verso questo amico era il prodotto di un paio di decenni di vita italiana, per un altro di alcuni secoli di sviluppo [...]; e per un altro ancora [...] un prodotto simile al persegaro, che viene da una piccola mandorla amarognola stipata di non si sa che cosa ... (C70, p. 437)

– «*I bei perseghi!* [...]».» Due ceste appese al *bigòlo* bilicato sulle spalle di un uomo scalzo. (C80, p. 351)

[...] [Ho] anche fruttato ogni tanto, e fatto [...] perseghi [...]. (APP, p. 202)

(Pompelmo)

Aveva il cuore grosso come un *grapefruit*, che i sicofanti avevano già impresso a chiamare, scommetto, pompelmo: e che un giorno gli scoppiò, in bagno. (C60, p. 314)

(Prugna)¹³

(Sicomoro)

[Un] giardino esotico [...]. [E] nel sicomoro d’angolo c’è una dea. (C80, p. 359)

¹³ Cfr. susina.

(Sorbo)

Sorbolari sbatù da 'l vento! albarele in fiamme! [...]. (*Note, stéle*, da *Trapianti*, p. 15, v. 9*)

(Susina)

«Questa è una bottiglietta che ti ho dato io» disse lei.

[...]

Le dissi di bere un sorso di prugna alla mia salute, e lei lo bevve.

«Non è mica prugna» disse. «È grappa.»

«Ieri era prugna» dissi io. (PM, p. 519*)

Anch'io avevo avuto un problema di precocità (vera o presunta), ed è ben possibile che chi mi conosceva, lo stesso Toni per esempio, si fosse chiesto con qualche perplessità come sarei stato da più vecchio, una volta compiuto il ciclo dello sviluppo e cominciata la raccolta delle susine, sane o imbombate dalla pioggia; diciamo appunto sui quarant'anni. Ciò che di fatto accadde a me sui quarant'anni fu che mi misi a scrivere, che è quasi come dire non solo a raccogliere le susine, ma ad assaggiarle! (BS, p. 63)

Quali sono i pensieri più sorprendenti? Le scienze più importanti? I compagni più cari? I croccanti più buoni, più bèi? («Karamè!») Fichi noci uva susine spicchi di mandarini [...]. (C70, p. 201)

[...] E [ho] anche fruttato [...] e fatto [...] susine [...]. (APP, p. 202)

(Tamarindo)¹⁴

Carlo Erba era un farmacista, fece il calomelano, la santorina e il tamarindo. (C80, p. 177*)

8.3 Quinto anello: l'orto

[Aglione; asparago; cipolla; fagiolo; granoturco; insalata; patata; peperone; pisello; pomodoro; porro; prezzemolo; radicchio; ravanello; sedano; sorgo; zucca]

(Aglione)

Doveva esserci stato qualche importante episodio laggiù, una stagione forse travolgente, il mare e il suol, e il sole estivo, l'aglio, gli altri sapori forti, e (chissà) l'incanto di una vicenda emotiva, di che specie non sapevo immaginare. (DIS, p. 238*)

¹⁴ Il tamarindo è un albero tropicale, il cui frutto è utilizzato anche come pianta officinale.

(Asparago)

Che cos'è un uomo? una macchina per estrarre dagli asparagi l'odore del carburo. (C60, p. 167)

Ottima è l'acqua urinaria, che sprizza dall'umana salma alcune volte al dì, e ha odore di paglia bagnata. Ma pungente sentore di carburo infonde in essa la morte dell'asparago cazzuto. (C60, p. 501)

(Cipolla)¹⁵

Hanno ospiti a pranzo, lei lo punzecchia, e lui tace; lei lo schernisce, gli straccia la pelle, confrica cipolla e aceto nelle escoriazioni e lui non batte ciglio; anzi continua impassibile a squartare la bestia che sta squartando. (C60, p. 341*)

(Fagiolo)¹⁶

Per addestrare i non-montanari, li facevamo marciare per ore sotto gli zaini pieni di fagioli [...], benché in certi momenti mi sembrasse che la cosa servisse piuttosto a sfiancarli che altro. (PM, p. 396*)

Scàola-fagiolo: [...] L'esercizio non fa pensare a qualcosa che si sgusci dal suo baccello, piuttosto a un sistema che si rovesci riproducendo alla fine una nuova versione di se stesso, quasi un brillante teorema sulla natura dei groppi. C'è in esso una piccola, svelta componente sadica. (PP, p. 757*)

In Val Salberga, una laterale della valle del Leogra, vivono isolati dal mondo. Hanno strumenti antropomorfici per piantare i fagioli, una mano di ferro rattrappita, con l'indice a tubo, e con questo attrezzo li piantano. (C60, p. 147*)

Gli chiedo un esempio. Dice che ha visto mamme mangiare i fagioli. Nessuna in modo più intenso di Lady Hazel. Tutti e due i figlioli, il primogenito adolescente, e la ragazza bambina. Li succhiava in modo delicato, con gentilezza. Penso che di notte tornassero a riempirsi di linfe di cui lei li svuotava il giorno dopo. (C60, p. 282)

La calotta della testa a foggia di fagiolo, con le lentiggini e i peli lustrati; là dentro rotelle e congegni che fanno orbitare gli occhi; è un uomo (illustre professore, si dà il caso) che somiglia a una piccola tribù piena di sussiego. (C60, p. 351)

Giocava una squadra di hockey (su prato) che si chiamava *The Scarlet Runners* [...]. Non mi rendevo conto che *scarlet runners* è il nome di un tipo di fagioli [...]. È il "fagiolo della Regina" *Phaseolus coccineus*, venuto dall'America tropicale e molto apprezzato in Inghilterra, specie per i bei fiori scarlatti. (APP, pp. 195-196*)

¹⁵ V. sedano.

¹⁶ In MM, p. 54, sono presenti i «*fasii*», che citiamo nel passo relativo al sedano.

(Granoturco)

Prendendo per i campi ci si trovava soli nel deserto del granoturco e dei filari, ai piedi del monte, poi si cominciava a salire e in forse un'ora si arrivava alle frasche terminali. (C80, p. 82*)

(Insalata)

Arrivò un gran piatto d'insalata, e Lady Kathleen [...] ne prese una foglia, e se la portava alla bocca, e per un istante, aggrappata al rovescio della foglia si vide una grossa gatta-pelosa verde, ma la brevità del tempo e lo shock della revulsione impedirono a chi la vide di intervenire. Già Lady Kathleen [...] assaporava, esclamava «*Oh Frida, this is delicious...*». (DIS, p. 108*)

(Patata)

Quando uscì *Libera nos* e mi sentivo dire da più parti, per complimentarmi, che avevo “scavato” nella mia materia, di solito restavo un po' perplesso, e qualche volta a dirvi la verità mi veniva da ridere, perché non avevo affatto l'impressione di aver scavato, la mia roba non pareva seppellita in profondo, tutt'al più era stato come dissotterrare delle patate, che quando si tirano su, certo, si vede che stavano un po' sottoterra, ma insomma fanno parte del mondo di ciò che è vivo, non sono reperti archeologici... Però devo dire che in seguito, passando il tempo, ho sentito che ciò che facevo con questo mio studio e grande amore retrospettivo per le cose del mio paese, veniva sempre più a somigliare a uno scavo. (*L'acqua di Malo*, p. 1157)

Tema: “La patata”. Svolgimento: Non ci sono prove che la maggior parte della gente veda la patata in forma quadrata. (C60, p. 77*)

La penso stipata (nel corpo) di latte e dolciumi, ma potrebbero essere patate, mucchi di frutta divorata ridendo, nello stesso modo in cui golosamente lei si nutre di musiche, versi, drammi moderni, e della morfologia elementare del greco antico. (C60, p. 304)

(Peperone)

Quali sono i pensieri più sorprendenti? Le scienze più importanti? i compagni più cari? I croccanti più buoni, più bèi? («Karamèi») [...] cose caramellate, pevaroni [peperoni]. (C70, p. 201)

(Pisello)¹⁷

[...] e vuoi farme na capaneta co le cane e la crea, nove file de bisi, un gnaro de ave, e vivare lì da me posta te 'l praeselo do' che le sbusina [...]. (*Inisfri*, da *Trapianti*, p. 57, vv. 2-4*)

¹⁷ Cfr. sedano.

(Pomodoro)

[...] arrivando in una di queste oasi [...] [si trovava] qualche piantina di pomodoro. Ci si arrivava certe volte facendo le tattiche, un po' correndo un po' strisciando per terra: con una mano si reggeva il fucile, con l'altra da terra si rubava un pomodoro mezzo fatto, e lo si cacciava in bocca. (PM, pp. 352-353*)

Salvatore, di Trapani, camicia nera in Africa, poi prigioniero qui, e restato dopo la guerra come bracciante agricolo. Pomodori in serra, una serie di lunghe file, ciascuna affidata a un bracciante [...]. Aveva trovato alloggio in una casa dove c'erano tre donne di diverse età, madre, figlia e madre della madre. Quella di mezzo un giorno lo sedusse [...]. Dopo qualche tempo viene a fargli delle avances [...] la figlia [...]. E dopo un altro po' arriva anche la madre della madre [...]. (DIS, pp. 72-73)

Un tarantino non giovanissimo [...], restato qui dopo la guerra a coltivare i pomodori, si era innamorato di una scolaretta di quattordici anni che in principio ci stava ma poi si stufò. Un giorno lui andò ad aspettarla all'uscita della scuola e, quando lei comparve, le menò una gran botta sulla testa con un'ascia di media grandezza [...]. Una botta, beninteso, dalla parte del taglio, ma il cranio non si aperse del tutto. (DIS, pp. 73-74)

Anche Raffaele lavorava nelle serre dei pomodori. Ce ne portava spesso un sacchetto in regalo. Bellissimi. Glieli davano in premio? [...] «Ma no!» diceva. I padroni erano gelosissimi dei loro pomodori. Lui, prima di uscire, alle cinque, ne metteva un po' nella blusa e li portava fuori [...]. (DIS, p. 76)

Nella città dove ero andato a stare, nel Berkshire, c'era con alcuni altri ex prigionieri di guerra Franco Siciliano, detto Franck per sua scelta si dà il caso: se ne infischia del nome italo [...]. Lo avevano portato in Inghilterra in veste di prigioniero [...] [e] lavorava nelle serre, piantava pomodori, dieci file lunghe lunghe [...]. (C70, pp. 240-241*)

(Porro)¹⁸

(Prezzemolo)

Nane coltivava in orto la cicuta, che frammischiava al prezzemolo per la gioia di saperla distinguere al verde più carico, nefasto delle fogliette [...]. (LNAME, p. 58)

[...] e i bordi col prezzemolo [...]. (C60, p. 448)

Nel mondo delle idee campeggia maestosa l'idea della Bóscara. Cammina piano piano, non parla quasi mai [...]. Si aggira nei cortili, negli ambienti deserti del mulino, la domenica, va al cesso in fondo all'orto, si accuccia tra il prezzemolo e [...] smaschera la fontana misteriosa. (C70, p. 470)

¹⁸ V. sedano.

(Radicchio)¹⁹

Andava ai mattutini Sofka lassù? Era vestita da suora? O stava con le matte, vestita da matta, a mondare i radicchi? [...]. (C60, p. 13)

Vidi le Vittoriette, erano tre: scendevano da un tratto di costa amabilmente alberato, [...]. Vittoriette di favola, nutrite di radicchi [...]. (C80, p. 36)

(Ravanello)

A considerarlo solo, un *ravanèlo* pare quasi lo stesso che un “ravanello”; ma *ravanèi* cambia orbita, siamo in una sfera linguistica diversa, dove anche i fiori e i frutti, come tutto il resto, paiono cose novelle, primizie. (MM, p. 223)

(Sedano)

Far de déo è letteralmente indicare col dito: in questo caso piante di *bisi* [piselli], *pòri* [porri], *sèlino* [sedano], *séole* [cipolle] [...]. Le forze ostili della biosfera si concentrano (pare) sulla punta del dito: una scarica invisibile di male va a colpire le piantine sventurate, penetra all'interno, uccide la loro voglia di vivere... In un breve volgere di giorni, come bruciate da una *brósema* astratta, esse avvizziscono, si piegano verso terra e muoiono, inibiate. (MM, p. 54)

(Sorgo)²⁰

Non vedevamo morire i fiori, ma [...] stracciare i sorghi. (LNAME, p. 40*)

In una valle fuori della nostra zona, c'erano tre o quattro contadine che zappettavano il sorgo; sarà stato verso la fine di luglio, quando il sorgo cinquantino è alto un paio di spanne e i contadini lo zappettano, solo che in quell'anno lo zappettavano le contadine. Il sorgo normale era già bello-alto. (PM, p. 566*)

Per spostarsi nella pianura si andava principalmente a sorghi [...]. I riflessi rosei evaporavano in aria. I colori si raddensavano, si vedeva lo spettro di un grande lago formarsi in alto, e riflettere il lago scuro del sorgo. Il paesaggio si spegneva mareggiando. (PM, pp. 568-569*)

Nei grandi campi di sorgo passavamo ore terrose, granulose. Conoscevamo tutti i fenomeni dell'inframondo verdastro; la terra umida, i gambi sempre un po' acquosi, i cancri pulverulenti, i ciuffi teneri delle pannocchie. Veniva la fantasia di essere anche noi creature del sorgo; si era imparato a camminare a quattro zampe là sotto, a sostarvi in conversazione, a dormirci le notti.

¹⁹ In MM, «radici», p. 54.

²⁰ Nonostante il sorgo indichi la comune saggina, nel dialetto di Malo, la pianta corrisponde al granoturco.

«Quando tagliano il sorgo stiamo freschi.»

[...]

Certo però nel sorgo il coltello fa compagnia contro i cani. (PM, pp. 577-578)

Qualche volta con la motocicletta rallentavo di propo sito e procedevo a piccola velocità: [...] era un pomeriggio di piena estate, passavamo i sorghi, i capitelli... (BS, p. 167)

A proposito del *macafame*, quello d'un tempo, la torta di farina di sorgo mangiata quasi in sede di scherzo dai più abbienti a carnevale, e con più impegno dagli altri, io non sono sicuro che fosse come dice il Boerio «vivanda attissima a saziar la fame»: ma avrà servito almeno ad ammaccarla. (MM, p. 195*)

Siamo stati in castigo, condizione non luogo; ma un po' anche luogo, dietro la tavola nera, inginocchiati sui grani di sorgo. (C70, p. 342*)

(Zucca e zucchini)

Nudo in un orto spiando la Clelia, acquattato tra i gambi alti delle foglie di zucca, con le zucche del sesso appoggiate per terra tra le altre [...]. (LNAM, p. 216)

[...] e comprammo il Bi-Elle per tremila carte che non ho la più pallida idea dove e come trovassimo, sotto quali foglie di piante di zucca (possibile che sia stato per questo che vendetti la Bicilindrica?). (BS, p. 111)

Far de déo è letteralmente indicare col dito: in questo caso piante di [...] *sucù* [zucchini]... (MM, p. 54)

Come buona parte delle parole, nostre e altrui, *suca* ("zucca") è un termine ambiguo. La *suca* è la testa, specie quando è grossa [...], ma *le suche* possono essere anche i testicoli, quando si intende enfatizzarne le proporzioni [...]. (MM, p. 64)

Le multiformi proprietà della *suca*, la *suca* degli orti, la pianta, non il frutto: la sua nervosa adesione al terreno, la sua fragilità corporea, il gigantismo delle membra, la loro materia acquosa, semitrasparente la natura innocua e piccante di quella ruvidezza, il raschio sulla nostra pelle dei fiacchi aculei, e ancora il suo aspro, sottile degli arcadici sigolotti che si ricavano dagli steli... Si sapeva, si sentiva, che le foglie, col loro piglio di gigantesse imbelli, forse avanzi di un mondo di piante e di bestie enormi, erano fatte per coprire... Le infante e gli infanti che si andavano a raccattare là in mezzo, le loro fiorite vergogne... (MM, pp. 90-91)

A Parigi i vènde *suca* [...]. (MM, p. 183*)

O chimera in giallo zucca, iscritta nei grandi anelli [...]. La morte tirerà questi gialli capelli. (C60, p. 187*)

Il nuovo assistente di fisica [...]. [...] i denti molto spazati, aguzzi, enormi, ricordano quelli araldici di cartone, che si mettono alle zucche nella stagione dei morti. (C60, p. 425)

8.4 Quarto anello: piante spontanee, officinali e arbustive

[Agrifoglio; assafetida; camomilla; cicuta; erba spagna; frumento; giunco; gramigna; lappola; mandragola; melissa; ortica; pisciacani o tarassaco; quadrifoglio; ricino; rosmarino; rovo; salvia; santoreggia]

(Agrifoglio)

E la foglia [...] spinosa dell'agrifoglio [...]? [...] Questo è il pianeta che ci è toccato, questo lo stampo della flora e della fauna, i cinque petali, le cinque dita, e qualche caso di polidattilia. (C80, pp. 71-72)

(Assafetida)

«Abbi pazienza» gli ho detto «ma che cos'è l'assafetida?» Lui seccato: «È una gommoresina puzzolente». Io: «Ho letto che ha un'azione antielmintica carminativa... Che azione è?» Lui fissandomi con quegli occhi bovini, tra infastidito e meditativo: «Carminare... scardassare, o malmenare, o esaminare pidocchiosamente, ma anche trattare la ventosità dell'intestino... Da un supposto *carmine*, guarire con incantesimi: e dunque carminativo viene a dire che promuove l'espulsione dei gas dall'intestino quasi cantando (*carmen*). Ora ti domando io se è una specie seria che usa il dono della parola in questo modo!». «Già» ho detto io «ma cosa vuol dire antielmintica? Capiisco che è contro i vermi, ma cosa gli fa? Li uccide sul posto, o li espelle? E se li espelle, come fa?» Lui: «*it stinks them out*, li espelle con la puzza, come diceva di aver fatto il maggiore Wormell coi giapponesi che non volevano arrendersi...». (C80, p. 222)

(Camomilla)

San Giovanni m'interessava specialmente per i fiori di camomilla che finiscono di maturare proprio quando compie gli anni (anzi è il suo onomastico) e si ha il senso che qualcosa di semplice e misterioso avvenga in quella breve notte profumata, che il cielo si fermi un momento e cominci poi a ruotare dall'altra parte. (LNAM, p. 230)

(Cicuta)

Nane coltivava in orto la cicuta, che frammischiava al prezzemolo per la gioia di saperla distinguere al verde più carico, nefasto delle fogliette [...]. (LNAM, p. 54)

[...] e i bordi col prezzemolo e la cicuta [...]. (C60, p. 488)

(Erba spagna)

Finita la guerra scoppiò in pianto diretto. Senti – mi diceva una vocina che tra quegli scrosci si udiva appena – deponi il seme del piangere [...]. Ma il seme del piangere scaturiva dalle scatole profonde, e il pianto zampillava.

A sera inoltrata, nel campo del Migliorini, sotto il muro del cimitero. Ehi, dall'altra parte, cosa vi pare, giova che si viva? In mezzo all'erba spagna facevo questa lagna. (C70, p. 486)

(Frumento)

Ma qui attorno a Tarquinia, c'era davvero il paesaggio, e come [...]. Il grano era stato mietuto, ma bisognava informarsi per confermarlo; ciò che si vedeva erano solo file di collinette nude, a onde successive, di un colore fra la stoppa e la paglia. (PM, p. 352*)

(Giunco)

Lei era bionda, era flessibile come un giunco, era araldicamente infelice. (C80, p. 82*)

(Gramigna)

Dentro avevamo i nostri organi vitali, cuoricino, corradella e il purpureo figà; e radicato là in mezzo, tenace come un pezzo di gramigna, il viscere più intimo che invano le zie agognavano di strapparci, la quinta budella. (PP, p. 628)

Tuttavia il proposito di un Supplemento Terminale a *Libera nos*, a *Pomo pero*, a *Maredè* rispunta a ogni svolta del sentiero dell'orto, è come la gramigna, non lo estirpi. (*La materia di Reading*, p. 1482)

(Lappola)

Maghi, le rustiche palline prensili che si attaccano ai panni, ai capelli: quelle d'annata (perché vanno ad annate) quasi inestricabilmente. Non ho idea di come potrei chiamarli in IT; *burs* in EN [...].

Dunque 'si tiravano' anche allora: è quella la loro vera quiddità, il volo leggerissimo, senza peso, nell'aria, e l'appiccicarsi fulmineo. A quei tempi era *holiday foolery* [...], cioè *schèrsi da Carnevale* o più plausibilmente *da Feragósto*; ai nostri magia. (MM, p. 24)

(Mandragola)

Che spasso se ciò che si vede abitualmente dall'alto ci sembrasse in profilo, come la vasca del giardino esotico [...]: tutto intorno [...] le mandragole [...]. (C80, p. 359)

(Melissa)

E in generale coltivare l'inerzia, perdere gli appuntamenti, rischiare *tutto* e un po' di più, in qualche gioco d'azzardo; [...] non fare esami all'università; bere amari, fernet, acqua di Melissa... (C80, p. 10*)

(Mugo)

Lui domandò se eravamo fratelli e la Simonetta disse di no [...]. Fuori c'erano i cespugli dei mughi [...] [:] bisognava infilarsi di sbieco per passare [...]. Mi calai giù che fui tutto sottoterra, e mi lasciai andare un altro po' [...]. Riconobbi le barbe dei mughi, l'umidore delle pareti di roccia [...]. C'era tutto: il libretto [...], il parabello [...]; i due caricatori erano su uno zoccolo. (PM, pp. 339-342)

Tornai a domandare dei mughi. Non sapevo neanche che esistessero [...], prima di venire in altipiano; mi avevano affascinato immediatamente. Non sono veri arbusti, e non sono alberi; sono una stirpe dei greppi su cui spargono le loro foreste, alte press'a poco come un uomo; sembrano molli, ma sono tenaci, e quando si prova a penetrarvi si è come catturati da una forza arborea che pare quasi liquida. Il mugo è un grande cespo intricato, vivo [...]. È elastico e pare che ti catturi. (PM, pp. 463-466)

Non c'è altro modo per scendere in fretta da questo punto del Colombara. La costa è fatta di cenge e terrazzini, con [...] molti mughi, e tutta incisa dai camminamenti e le trincee dell'altra guerra.

[...]

Si sentiva esclamare e frusciare da tutte le parti, anche gli spari parevano esclamazioni, del resto s'era messo a esplodere un po' tutto il paesaggio, i nostri stessi movimenti; si cadeva, si andava a finire; in piedi, in ginocchio, contro rocce o mughi [...]. (PM, p. 494*)

Tutto era deforme; gli alberi erano giganteschi, e parevano incastrati gli uni negli altri [...]. I mughi erano isole impenetrabili; aggirandoli veniva a mancare la roccia sotto i piedi, e si precipitava in gorghi confusi, restando aggrappati ai rami del mugo. (PM, p. 497*)

Ma soprattutto, nel cuore di un rastrellamento, il contatto repentino e la fuga, trovarsi a correre e rotolare tra le rocce e i mughi, inseguiti dalle pallottole, con lo strano fischio quasi animale dei proiettili in aria, e i curiosi saltelli dei rametti recisi all'intorno. E infine, e pungentemente, lo smarrimento e la solitudine dopo i rastrellamenti, quel vagare per boschi e greppi, soli o in gruppi sparuti, con l'animo vuoto, senza più distinguere giorno e notte. (APP, p. 211)

(Ortica)

[Cristoforo] si scagliava nudo per i broli e le ortiche verso l'odore, verso l'idea della Clelia [...]. Scavalcava reti e steccati [...]; arrivava graffiato, orticato, vescicato. È un torrione d'uomo, il suo sesso ciclopico è come un grande idolo [...]. (LNAM, p. 216)

Camminai un pezzo, poi a una svolta del sentiero mi fermai. A destra avevo un valloccello scosceso, praticamente impassabile. Arbusti e alberi proiettavano come una tettoietta d'ombra, e sotto a questa vidi due grosse meduse. Erano i primi animali che vedevo da un bel pezzo. Erano posate sul pendio, a un paio di metri da me, ma irraggiungibili a causa del valloncello pieno di ortiche e di stecchi spinosi. (PM, pp. 505-506*)

Le piante sfuggite al guinzaglio [...] [:] le ortiche [...]. (PP, p. 632)

Andiamo in giro per le colline sopra il paese a vedere case di contadini abbandonate [...]. Sono catapecchie fabbricate in un passato senza storia (hanno cinquant'anni o trecento?) e stanno rapidamente diroccandosi [...]. Il tracciato degli interni fa stringere il cuore. Visitiamo con pochi passi tra le ortiche cucina, stalla, camera. Ora che sono scoperciate paiono così incredibilmente piccole, queste macchine per vivere dei nostri vecchi compaesani di monte. (PP, p. 684)

Venivamo in su forse marginalmente troppo forte, io presi male la curva: entrammo quasi subito nel fosso che c'era allora sulla destra della strada, fondo e pieno di ortiche; in acrobazia, io riemersi ancora al mio posto sulla moto pochi metri più in là, ma il casolino Luigi non era più con me, era nel profondo delle ortiche. (BS, p. 9)

[...] *le urtighe bèca* ("pungono" hanno la proprietà di orticare); *le urtighe se bèca* (No); [...] *le galine bèca le urtighe* [...]; *le urtighe bèca le galine* (pensabile) [...]. (MM, p. 158*)

Ogni volta che torno da queste parti faccio un pensierino. Quando sono partito da casa la vita laggiù era ancora semplice e onesta. Le sagre, le angurie, le orticate nel culo fornicando! [...]. (C60, p. 316*)

Arrivai al varco verso sera. L'aria era diventata più fredda. [...] Entrai giù tra gli arbusti sotto la roccia, e quasi subito vidi la Sfinca. [...] Andai verso di lei impugnando il fascio delle ortiche. Senza dar segno di vedermi la sfinge si alzò sulle quattro zampe e mi girò il didietro. Al centro di esso c'era una zona dissestata in cui una bestiola simile a un granchio affondava le chele e il becco. Quando cominciai a orticare, questo granchio andò ad appiattarsi nelle zone sottane, e il buco del didietro restò lì, pulito e brillante. Orticai ben bene, fin che la Sfinca si voltò, sempre a quattro zampe [...]. Io recitai come mi era stato imposto la filastrocca, in greco antico, che traduco così: «Sputa Sfinca i tuoi segreti / e fa' presto / altrimenti ti molesto». La creatura si irrigidì [...]. Emetteva una specie di grugnito che dopo un po' si fece parola. Traducendo alla buona: «I segreti, giovanotto / sono otto / te li svelo e non indugio: / sono otto i miei segreti / quattro tristi e quattro lieti / due negli occhi due nel naso / due nei buchi degli orecchi / scelti (tristi o lieti) a caso / i restanti uno per sorte / uno in bocca ed uno in culo. / È la legge del pertugio / non carta sasso forbice: / bocca vita culo morte». (C70, pp. 464-465)

*Ci parò via dal cancello
Di che fiamava el rusene ale lance
Poca erba poche ortighe
Sgrensava l'aspetto del fero
La piera se sugava, el celo
Parea fiochi de lana.* (C80, p. 296*)

(Pisciacani o tarassaco)

Il nostro principale legame col mondo [...] era la zia Gègia, sorella del nonno, che ai miei tempi viveva sola con una figlia matta in una casetta nuda e pulita vicino a

contrà Loza. [...] S'industriava letteralmente ai margini dell'economia agricola del paese, raccattando pisciacani sui fossi, spigolando, e allevando conigli per i quali andava a erba. (LNAM, p. 140)

[...] e guarda qua, pissacani, bruscardoli, panà [...]. (C60, p. 469*)

(Pruno o dumo)

[...] Romeo [...] se la fece addosso nel tempo che era militare.
[...]

Pian piano uscì a gambe larghe dalla zona del campo, aggirò la collina, salì lo sterpe-
to, interpose tra sé e l'accampamento grandi spazi di aria assoluta. E entrato in una
segreta radura tra i dumi, si tolse ordinatamente la giacca [...], gli scarponcini, le
fasce gambiere e le brache! [...]. (C70, pp. 201-202)

(Quadrifoglio)

Assurdo sproloquiare sulle speciali virtù di questa o quella lingua, ma se leggi o senti
[...] che qualcuno sembra un po' *smug*, e questo ti accade dopo qualche settimana di
assenza e di astinenza, la mente fa *ping!*

La roba che è impaccata in quel piccolo quadrifoglio di suoni! *Smug*: soddisfazione un
po' stupida di essere come si è, un fondo di pomposità imperfettamente repressa, uno
spolvero di pendanteria, e poi le ricche vene della superficialità, della supponenza...
Ma come hanno fatto a ficcare tutto in questo bonsai? [...]. (DIS, pp. 167-168)

(Ricino)

[...] e la cattiva, lustra, fragile pianta del ricino con le cui bacche avvelenavamo in
segreto le punte delle frecce. (LNAM, p. 54)

(Rosmarino)²¹

(Salvia)

[Cristoforo] [stava] nudo in un orto spiando la Clelia, acquattato tra i gambi alti
delle foglie [...], con le zucche del sesso appoggiate per terra tra le altre; squarcian-
do la salvia fragrante e il rosmarino. (LNAM, p. 116)

M'insognai tutta la notte la Palestina e la Ruth [...]. Sentivo l'odore della sua pelle,
che era come salvia ma più forte, e dei capelli rossi, che era come resina e fieno.
(PM, p. 568*)

(Santoreggia)

Carlo Erba era un farmacista, fece il calomelano [e] la santorina. (C80, p. 177*)

²¹ Si veda salvia.

8.5 Terzo anello: altri frutti e piante da frutto

[Anguria; fragola; lampone; more; ribes nero; rovo; uva; vite]

(Anguria)

[...] C'è qualcosa di pettegolo nel *dà freschin*, sia la cosa che il nome: ma così non è per la *lavaura*. Spero non sembri un paradosso pretenzioso, ma nell'essenza e nel nome *lavaura* ha dignità. Le cose ardite che vi erano immerse, ora a fiore ora in profondo: bei falcetti delle scorze di anguria, senso dell'intruglio semi-magico [...]. (MM, p. 20)

[...] Le sagre, le angurie, le orticate nel culo fornicando! (C60, p. 316*)

(Fragola)

Sentivo la lingua terribilmente ingrossata, e dissi con qualche incappo: «Battiamo pure, sodali, con libero piede questi vecchi ta-tavolati, ma non in segno di festa... Beviamo il vino dal gusto di fragola in memoria di quella-là, e pestiamo i piedi per significare l'irritazione sto-storica di essere stati coinvolti in vicende disdicevoli. Accipi-accipiter velut... il colonnello Valerio come uno sparviero...». (BS, pp. 20-21)

Di anno in anno ribadivano, mangiando qualche fragola, gli aspetti più interessanti della vita delle sanguisughe.

Dio, come verdeggiava la pastura! [...]. (C60, p. 248)

Prima della guerra non aveva mai avuto il tempo di essere giovane, solo immaturo. Da bambino aveva assaggiato qualcuna delle primizie della gioventù, fragole di bosco, ma poi alla pubertà era diventato una specie di pimpante vecchietto, senza cessare di essere immaturo. (C80, p. 479*)

(Lampone)

Nel recinto del gran brolo che declinava verso l'orizzonte, "le insalate e i legumi produttivi" del *vegetable garden* fraternizzavano con i folti cespugli dei lamponi [...]. (DIS, p. 187)

(More)²²

(Ribes Nero)²³

(Rovo)

Eccoci qua sulle collinette nostrane, dietro a Isola vicentina; è un presepio di monti domestici, con [...] macchie di [...] rovi. (PM, p. 539*)

²² Cfr. uva.

²³ Si veda uva.

(Uva)

Da stròso si rubano [...] ùe.
 Che se che ròba la ùa spinèla [ribes nero]?
 [E si ruba] La ùa americana [uva americana] [...], e le more. (LNAME, p. 102)

Rumori, voci arrivavano come nuotando in aria, disancorati dalla storia; ci si sentiva assurdi in mezzo a questa gran macchina placida che continuava come sempre a produrre foglie, polenta, uva. (PM, p. 568*)

Nei broli annerisce l'uva
 Che nessuno vuole raccogliere
 Ne prendono qualche graspo
 Gli operai dell'officina
 Uno ne piluccano uno ne gettano,
 giacciono i gioielli neri
 sotto le viti tra l'erbacce. (PP, *Congedo*, p. 751)

Quali sono i pensieri più sorprendenti? Le scienze più importanti? I compagni più cari? [...] Fichi noci uva [...]. (C70, p. 201)

- «[...] *La bela ua!*» Due ceste appese al *bigòlo* bilicato sulle spalle di un uomo scalzo. (C80, p. 351)

(Vite)

Non vedevamo morire i fiori, ma mutilare le viti. L'aria nera, specchiante, che precede la tempesta, il mondo magico intagliato nel quarzo si sporcava: c'erano cortine di un pulviscolo color lisciva, rigurgiti di solfo; non c'era un rintocco subacqueo, ma un crepitio maligno di superfici sfregate, di scocchi contraddittori. (LNAME, p. 40*)

La "vite" (pianta) si dice da noi *visèla*, meno spesso, *vigna* [...]. Abbiamo però anche la parola *vite* e diciamo, p.e. [...] *un aroplano zé cascà in vite*. Fino a mezzo secolo fa quest'ultima *Vite* [...] si considerava dotata di una natura occulta e micidiale, come il veleno della *Vipara* [...]. (MM, pp. 39-40)

Abbiamo una vite in giardino, e negli anni buoni ci fa un grappolo. Abbiamo gatti, fiori, le ciotolette. Forse comprenderemo anche un'automobile. (C60, p. 334*)

8.6 Secondo anello: piante dell'intertesto

[Ciliegio; cocco; edera; insalata; magnolia; noce; pisello; sambuco; timo]²⁴

²⁴ Abbiamo preso in considerazione solo quei passi ove fosse presente un rimando esplicito al testo citato. Meneghello, nei casi elencati, o nomina l'autore, oppure pone la citazione tra virgolette. Per ciascuna occorrenza, abbiamo indicato in nota l'autore e il testo di riferimento.

(Ciliegio)²⁵

Insomma c'era tutto: l'origine paesana, i rapporti con la città, lo sfondo delle montagne, perfino i libri di studio: per il nostro secondo battesimo non si sarebbe potuto trovare un personaggio più adatto di questo prete. Aveva una libreria di ciliegio la quale parlava, e diceva: "Ero ciliegio: cento volte e cento / i miei rubini maturai". Quei rubini erano senza alcun dubbio le ciliegie, che però qui non volevano saperne di mettersi a scintillare come pietre preziose. Strano, perché effettivamente nella vita le ciliegie usate come orecchini sono gioielli. (FI, p. 809)

(Cocco)²⁶

Quel sentore di muschio, d'olio di cocco e di catrame: e sì, catrame, l'icastico ludròn della nostra madrelingua, la zaffata dell'asfalto in fermento. (APP, p. 101)

(Edera)²⁷

Alcune qualità ammettono delle speciali intensificazioni paragonabili a "estremamente", "completamente", ecc.: *inbriaga-spòlpa* (o *spòlpà*); *marsa-patòca*; *mata-trònca*; *precisa-dèntica*; *ròssa-scarlata* (che può voler dire la «gradazione di rosso delle *edere di Montale*» [...] [...]). (MM, p. 122)

(Insalata)²⁸

[...] Nel recinto del gran brolo che declinava verso l'orizzonte, "le insalate e i legumi produttivi" del *vegetable garden* fraternizzavano con i folti cespugli. (DIS, pp. 187-188)

Ma l'*inibiarse* più caratteristico resta quello che riguarda l'insalata e i legumi produttivi e gli altri ortaggi, a cui una persona malevola o anche creatura ignara faccia *de déo*. (MM, p. 54)

(Magnolia)²⁹

Ci piacciono le verle e i lui nello stesso modo astratto in cui piacevano le magnolie a quel gentile poeta e amico che, intorno al 1945 diceva in versi alla donna amata, di aver scritto "per te, per le tue spalle di magnolia". (C70, p. 115)

Tra le cose che mi hanno fatto compagnia negli anni felici del nostro isolamento inglese spicca una frase [...] molto usata da Sir Jeremy: [...] che per cavare dal buco i ragni letterari [...] bisogna sapere *sit tight*. In fondo è il concetto del nostro

²⁵ G. Zanella, *Ero ciliegio*, cit., v. 1.

²⁶ C. Baudelaire, *La chevelure*, cit., v. 24.

²⁷ E. Montale, *Flussi*, cit., v. 37; e *Finestra fiesolana*, cit., v. 8.

²⁸ G. Gozzano, *La signorina Felicita ovvero la Felicità*, cit., v. 247.

²⁹ D. Valeri, *Con un filo di gioia e due di doglia*, cit., v. 4.

“lavoro di culo”: che in letteratura e poesia comporta perseguire effetti vibranti o eleganti, rime aspre e vezzose, *spalle di magnolia*, ecc., restando tenacemente seduti allo scrittoio. (C80, p. 245)

(Noce)³⁰

Cosette notate in Angela Carter: dappertutto sex, natiche in fiore; qualità anali della disperazione; merda color paglia... [...]. Ecco una favola: una donna che somiglia alla [...] [Carter] si crede brutta [...]. A un certo punto, sospinta dai grandi aquiloni del tempo, scopre però che il brutto femminile non squalifica sessualmente, anzi può essere fonte di specialissimi fremiti e sussulti, e se ne fa un'arma contro i miserabili [...]. [...]: questa donna s'innamora di uno di quei miserabili. Lo adora! Inginocchiata adora il gheriglio dell'astuccio penico [...]. (C80, pp. 157-158)

(Pisello)³¹

Davanti a Sir Jeremy mi è capitato un giorno di criticare non James ma la pompa di certe sue cose. Avevo letto il noto pezzo di Wells (H.G.) sul pisello sopra l'altare, e me ne compiacevo maliziosamente. Sir Jeremy mi redargui. Disse che l'idea espressa in “Raccatta quel pisello” non è affatto da deridere, anzi ha una *vis* drammatica di cui James era capace, e Wells no. Wells, disse, era *underbred*. (C80, p. 174*)

(Sambuco)³²

La “bellezza” della poesia non credo che dipenda solo dal grado di bellezza “oggettiva” di un testo, ma anche dal grado di intensità con cui la apprende il lettore. In astratto e in assoluto è una cosa, in concreto un'altra ben diversa.
“Già profuma il sambuco fitto su / lo sterrato...” Cazzo! [...]. (C60, p. 127)

(Timo)³³

[...] Una volta [Enrico], camminando dietro a me in altipiano, disse che avevo il passo da signorina. Era il maggio odoroso, maggio del '44, odoroso di timo, in quel momento tacevano gli spari... (C70, p. 261*)

³⁰ A. Carter, *The Infernal Desire Machines of Doctor Hoffman* (1972), cit., pp. 83-84.

³¹ Meneghello fa riferimento a *Boon* di H.G. Wells, opera di stampo satirico pubblicata nel 1915 sotto lo pseudonimo di Reginald Bliss. Il «“Raccatta quel pisello”» richiama un passo del quarto capitolo, intitolato *Of Art, of Literature, of Mr. Henry James*: «Most things, it insists, are beyond it, but it can, at any rate, modestly, and with an artistic singleness of mind, pick up that pea...». Id., *Boon, The Mind of the Race, The Wild Asses of the Devil and The Last Trump*, Adelphi Terrace, London 1915, p. 108.

³² E. Montale, *Mottetti*, cit., v. 7.

³³ Il «maggio odoroso» evoca subito il sintagma leopardiano di *A Silvia* («era il maggio odoroso: e tu solevi / così menare il giorno»), in G. Leopardi, *Canti e poesie disperse*, edizione critica diretta da F. Gavazzeni, vol. I, *Canti*, a cura di C. Animosi et al., presso l'Accademia della Crusca, Firenze 2009, p. 396, vv. 14-15.

8.7 Primo anello: i fiori

[Campanula; ciclamino; dalia; fiordaliso; fiore del radicchio; fritillaria; geranio; girasole; lavanda; lupino; margherita; narciso; orchidea; papavero; passiflora; pervinca; primula; rododendro; rosa; viola; zinnia]

(Campanula)

Vedere nei boschi le foglie che cambiano colore in autunno, e in primavera le *bluebells* [...]. (DIS, p. 172)

(Ciclamino)

C'è qua fuori un ciclamino scolastico, bruttissimo, è da prima di Natale che sta morendo, e non si decide, le foglie pendono scolorite, quella che me lo ha mandato è la più antipatica della classe, quando ho aperto il biglietto mi è venuta una rabbia, anche contro il fiorista che non ne ha colpa... Ho visto subito che il fiore stava male, mi sono detta, pulitìn, questo ne ha per poco, vado a vedere ogni mattina con la speranza... Sono una croce i regali dei nostri scolari. (PP, p. 687)

(Dalia)

Ogni racconto aveva il suo spunto angoscioso. Si ascoltava un gocciolone parlante spaventare una gocciolina. Stavano entrambi in bilico su una dalia, col rischio continuo di cascare in una pentola sporca (la massaià l'aveva messa lì sotto le dalie), e di andare a finire nella *fogna*, che è "l'inferno delle gocce d'acqua", e di lì nella *cloaca*, "un vero fiume sotterraneo, nel quale ognuna di noi trascina qualche milione di bacilli".

La gocciolina: "Son tutta calda e commossa" (evaporando).

Il gocciolone: "Addio, addio". (FI, pp. 790-791*)

[...] Così mi apparivano allora le cose, nella ristretta sfera delle quattro cosucce che sapevamo, le graziose aiuole da giardino. Poi io andai fuori, vidi qualcosa del resto del mondo, e guardandomi indietro le aiuole mi parvero magre *vanèze* di orto domestico con le dalie [...]. (C60, p. 448)

(Fiordaliso)³⁴

(Fiore del radicchio o cicoria comune)

[...] attendeva, alzata a sedere nel letto, appoggiata a cuscini, pettinata con cura, avvolta in un vaporoso, anzi piumoso, giubbotto di lana bianca d'angora, simile lei stessa a un grosso fiocco, nella solita sua posizione frontale (non la ricordo di profi-

³⁴ Si veda 'papavero'.

lo), lei, la guerrigliera selvana: non era troppo diversa da una dama nel suo boudoir, e insieme mi faceva pensare a un fiore di radicchio, una di quelle palle di piuma che si dissolvono in fili di peluria che volano via, una *buba* ... (BS, pp. 181-182)

(Fritillaria)

Una cosa che ho capito invece perfettamente, un bel giorno, sono state le *fritillaries*, un po' per il ricco nome e l'arguto accento sdrucchiolo, un po' per la stranezza del praticello, nel Berkshire o nello Hampshire che fosse, dove crescevano [...]. (DIS, p. 171).

(Geranio)

E la foglia [...] palmatosétta del geranio e imparipennata e palmato-lobata? [...]. (C80, p. 71*)

Traspariva la natura di vita-morte che è propria del reale, i gerani posati sopra una mensola su un balcone di attico, umilmente vivi contro un cielo grigio d'estate. (C80, p. 150*)

(Girasole)

O chimera [...], iscritta nei grandi anelli, miraggio, girasole. La morte tirerà questi gialli capelli. (C60, p. 287*)

(Lavanda)

Che marangone facesse quell'armarone mai non venni a saperlo: forse tutta una serie di trapassati marangoni... Era immerso nel sonno l'armarone, e accumulati là dentro nella quiete profonda, posavano i mucchi dell'arcaica biancaria: qui della vita antica restava una traccia di profumo, fiori disseccati, lavanda, muffa... Poche cose al mondo sono antiche come un odore antico. (MM, p. 36)

Daphne, figlia di minatori con la gran treccia d'oro acciambellata sulla testa... Non faceva che piangere... Stentava a alzarsi al mattino, arrivava insonnolita ai *tutorials* in ritardo, e cominciava a piangere... Fazzoletti che ho persi! Stirati, profumo di lavanda, ne avevo sempre due nei giorni dei suoi *tutorials*, uno per lei uno per tenermelo... [...]. (DIS, p. 185*)

(Lupino)

Sui trent'anni Piero comprò una macchina fotografica [...], che aveva una buonissima ottica. Andò nel giardinetto dietro alla casa, e mise la bambina Joanna in mezzo ai fiori. Era estate, i fiori erano soprattutto lupini, bianchi, gialli, rosa, violetti. Joanna avanzava carponi tra gli steli, il sole (che in quel giardino arrivava poco e di straforo) arrivò di straforo e andò a inanellarsi nei suoi riccioli; e in quel preciso momento Pietro scattò la foto. (C70, p. 151*)

(Margherita)

La Marcella cantava “Màila, primo sogno d’amore”, ed io per caso lavorando a spostar pietre mi trovai vicino a lei e rialzandomi la guardai negli occhi. Ah, madonna! Questi occhi erano a due spanne dai miei, e ridevano: erano grandi, damascati, assolutamente incredibili; tiravano la luce, ridendo, e la luce vi si raccoglieva come in specchi preziosi. Tiravano anche me, come oggetti magnetici nel cui campo ci si trovi a trascorrere con la sensazione di perdere vagamente l’equilibrio. (Ho rivisto poi questa lucentezza inverosimile e sentito lo stesso effetto calamitato guardando l’immagine dei pianeti più splendidi che con gli specchi del telescopio si tirano giù dal cielo nelle notti serene.)

La Marcella aveva smesso di cantare e ci guardammo. Io avevo una grossa pietra tra le mani, lei aveva una margherita e seguivava lentamente a sfogliarla. Poi si allontanò sorridendo e riprese a cantare; io misi giù la pietra al suo posto per fare la diga. (LNAM, pp. 51-52)

Io non ci andai mai, al Pian Eterno, per me è solo un nome, non posso nemmeno girare che ci sia davvero. Forse d’estate sarà un luogo dove passeggiano le vacche e si raccolgono le margherite; quell’aprile invece era montagna impervia. (PM, p. 405*)

In luoghi distanti, lucenti,
s’intrecciavano i lunghi gambi
di margherite da campo
per fare corone innocenti.

Chiede un responso alla vergine rufa,
lei ascolta e sussurra: «sono stufa». (C60, p. 231*)

(Narciso)

[...] fu proprio [...] [Sir Jeremy] a invitare da noi Moravia, insieme con la Morante sua moglie e con Eugenio Montale. Stettero nella nostra cittadina un paio di giorni. Era primavera, c’erano i narcisi. (DIS, p. 65*)

(Orchidea)

[...] pare che venissero con me anche alcuni tratti caratteristici della cultura nostrana, perché alla prima erogazione mensile delle ghinèe, ne spesi subito un bel po’ a comprare tre orchidee per due ragazze gallesi e la loro madre americana. (DIS, pp. 12-13)

(Papavero)

Mi fermai [...] e mi sedetti al margine di un campo [...], proprio sullo spigolo [...]. Guardavo le cuciture dei papaveri scarlatti, e qua e là nell’oro giovane, le nuvolette azzurre dei fiordalisi. Questi due colori mi piacciono molto. [E] Stavo lì, sparuto, inelegante, recente, con questo pezzo di pane in mano, e pensavo: che strana bestia è l’uomo. (PM, pp. 536-537*)

(Passiflora)

Come si rallegrava all'idea che questo era veramente accaduto, quando Bottai (in quegli anni di orticelli di guerra e allevamenti di fortuna) visitò gli Uffizi!

Gli piaceva dichiararsi "fazioso", gli pareva una civetta. Era verbalmente spietato con gli avversari di parte [...].

Canticchiava molto intonato, con voce calda e poco meno che bella,
Passiflora passiflora / che di spine hai la corona [...]. (FI, p. 937*)

(Pervinca)

Cencio parla con sobria emozione di quella volta che si è trovato a deflorare una giovinetta sul suo lettino [...]. [...] il viso di lei si imperla di sudore, i grandi occhi pervinca non vedono più te [...]. (C60, p. 262)

In queste notti di agosto c'è stato il sogno dove c'erano bambini con tre occhi color pervinca. (C70, p. 169)

La ragazza era stramba, carina, affettuosa.

L'essenza, se c'è un'essenza, sembra inseparabile dagli occhi color pervinca, dalla magrezza, dall'eleganza. (C80, p. 335)

(Primula)

I dossi dietro al Castello erano tutta una serie di sentierini-stròsi, e stròso è avventura. Stròso rimonta contrafforte, scala gobbeta [...]; penetra [...]; [...] consola con primule. (LNAM, p. 102*)

La Miranda veniva [...] raccogliendo qualche primula. Quando arrivò davanti a me si fermò, e mi porse le primule [...].

Mi alzai, eravamo molto vicini, lei non si tirò via, e già mi pareva di sentirmela venire sul petto con le punte dei seni [...]; ma quel vigliacco di suo fratello la chiamò, e lei si scosse e corse via.

Quella notte prima di addormentarmi (si dormiva vestiti) mi sbottonai i calzoni davanti e misi dentro le primule che poi si sparpagliarono dappertutto, e per giorni continuai a perderne. (PM, p. 478)

(Rododendro)

Il Finco volle fare anche lui una prova su una capretta da macellare; disse che avrebbe mirato all'occhio, e sparò un colpo solo; andando a vedere, la testa pareva intatta e l'occhio era un piccolo rododendro dai colori carichi. (PM, p. 444)

(Rosa)

C'è un canone minore nel contesto di una materia italiana (la matter of Britain che comincia con la persona di Mrs. Pilgrim ora sparsa tra le rose, non ha luogo qui) di cui continuo a registrare le forti occorrenze [...]. (PP, p. 682)

S. arrivò un giorno, nei dintorni di Vicenza, in uno straordinario paesetto abbandonato. Era circondato da alte mura, che sorgevano imponenti e incongrue in mezzo alla campagna, e dentro era come un giardino fiorito: vialetti tra aiuole di rose, fontanelle, atri di palazzi deserti. In passato era stato un asilo per papi e scrittori. Ora c'erano ambienti vuoti, attrezzi rustici, lampade affumicanti. Mah, tutto passa [...]. (FI, p. 807*)

C'era inoltre il "Ventisei", invecchiato reuccio della gita paleo-moderna, e quello che era stato l'ipermoderno "Quaranta", ora anche lui sdentato e artrite, pallente le rose turchine delle fiancate [...]. (BS, p. 158)

Composizione coi balini: Ficcanti trasvolarono balini/la rosa grigio-piombo dei balini./Si dispersero péne./Balini s'insabbiarono alle rejèstole/nelle collottole. Ne accatta il dente,/morte nell'arrendevole/balocchetto del pionbo. (MM, p. 211*)

Quante rose! Che festosi bordi erbacei! [...] Tutto scivolava dolcemente in superficie: sotto c'era un orribile vano tenebroso, caotico [...]. (C60, p. 249)

[...] Mrs Pilgrim [...] diceva cose umane e interessanti una volta ogni quindici giorni [...]. Si sentiva che era venuta su in un mondo in cui non si esprimevano abitualmente opinioni personali [...].

[...] era "fuggita" con un uomo del nord [...] e aveva avuto certe tempestose esperienze con lui. Ce ne parlò quando già lo conoscevamo da parecchi anni [...].

[...]

Ora è sposata con un operaio specializzato in tubature [Mr Pilgrim] [...]. [...] Fece un colpo sul lavoro, due o tre anni fa, e restò paralizzato; da allora lei dovette assisterlo, raderlo, dargli da mangiare; era diventato cattivo, come accade alla gente che ha perso ogni speranza e pare si tenga in vita un altro po' con la dolorosa medicina della cattiveria [...].

[...] Quando Mr Pilgrim fu bruciato risultò che non c'era un'urna per dargli alloggio: gli inservienti delle pompe funebri [...] raccattarono le ceneri e andarono a spargerle in giro per le aiuole dove ci sono i rosai. [...] Di lui dunque resta soltanto il concetto che volendo commemorarlo si può andare a guardare quei rosai [...].

[...]

Ora che anche lei è stata sparsa tra i rosai [cfr. PP, 1974] [...], penso che dovremmo noi far fare una piccola lapide da mettere tra le rose, che dica a noi, perché a nessun altro importa, che qui non giacciono Mr e Mrs Pilgrim, ma un uomo e una donna di questo secolo. (C70, pp. 404-406)

Ogni tanto ho l'impressione che le cose che vedo e sento mi cadano nell'animo come bestie morte. Le candele e le rose (cinquanta) per il compleanno dell'animo, le tegole di cui un bravo geometra riesce a salvare l'armonico rovescio, e la storia (vera?) della donna che dice di avermi ricevuto più volte dalle braccia della mia balia [...]. (C80, p. 435*)

(Veronica)

[...] Certi fioretti che si chiamavano occhietti della Madonna, piccoli e blu, che quando si guardavano da vicino sdraiandosi per terra in Castello, si sentiva il cuoricino gonfiarsi e gonfiarsi, e si stava ad aspettare con una certa curiosità se scoppiasse. (LNAME, p. 27)

(Viola)

Il suo istinto [di Marta] sarebbe stato di travestirsi da carabiniere scelto, o da guardia di finanza; ma poi si accontentava di modelli più banali [...] [come] la vecchia contadina col fazzoletto colorato in testa e il cesto delle violette [...]. (PM, p. 384*)

Agata in pasticceria, molto elegante, come sempre, mi parla con spiritoso affetto del marito: «Si scambiavano violette con sua mamma, lei lo chiamava l'anima gentile. Cara quell'anima gentile! Tutto di ferro è [...]». (C60, p. 16)

Finita la battaglia i vincitori entrarono in paese: avevano un'aria falsa e cortese, e le divise color paglia. Il sole tramontava in un mare di nuvole viola, e le straducole, le case, la latteria, la scuola parevano fiorite, cosparse di violette. Saranno state le sette. (C70, p. 445*)

Vidi le Vittorette, erano tre: scendevano da un tratto di costa amabilmente alberato, una si appoggiava a un bastone, alta forse un metro, un'altra aveva in mano alcune viole da portare alla Madonna e aveva un ginocchio malandato. (C80, p. 36)

[...] Fanciulla delle viole, fievole, flessuosa. La nube dei capelli. Pensando, trovo subito le parole. (C80, p. 352)

(Zinnie)

[...] Così mi apparivano allora le cose, nella ristretta sfera delle quattro cosucce che sapevamo, le graziose aiuole da giardino. Poi io andai fuori, vidi qualcosa del resto del mondo, e guardandomi indietro le aiuole mi parvero magre *vanèze* di orto domestico con le zinnie [...]. (C60, p. 448)

Nel mondo delle idee campeggia maestosa l'idea della Bòscara [...] [che] [...] in fondo all'orto s'accuccia tra il prezzemolo e le zinnie, smaschera la fontana misteriosa. (C70, p. 470)

8.8 Zona alfa: gli archetipi

[Immaginiamo questo anello come una distesa circolare di gigli, a sua volta protetta da siepi di felci. Quale immagine, il giglio è posto fra gli intertitoli delle *Carte* (v. fig. 1.1)]

(Felce)³⁵

[...] C'è un boschetto di felci vicino a casa mia, dove si creano gli stessi effetti in miniatura: gli steli, i colori, i pendii, il vento... c'è tutto. Lì, guardandoci dentro con

³⁵ Le felci rappresentano una delle più antiche specie del regno *plantarum*, per tale ragione sono state collocate nell'anello 'generativo'.

una lente a forte ingrandimento, vedremmo uno spettacolo altrettanto magnifico, e ci risparmierebbero un bel po' di strada [...]. (C70, p. 566)

(Giglio)

C'era una forma falsa di scrivere in proprio, la lettera di Natale. Questa si faceva con due pali color cannella, avvolti nei lacci di un rampicante a foglie verdastre [...]. Questa struttura era lo sbocco finale dell'arte del disegno, che più a monte consisteva nel fare un fiore con cinque petali a stella, nudo di sepal, ma dotato nel gambo di una fogliolina seghettata [...].

[...] S. andò tuttavia dritto agli estremi della creazione letteraria, la poesia.

Purtroppo il nucleo centrale della sua opera poetica nel periodo intorno al 1930 ci è pervenuto. È in un libretto nero, a quadretti, di quelli per il conto della spesa. Una lacera etichetta color salmone contiene il titolo della raccolta: *Giglio* (senza articolo, era un nome proprio: non un libro ma quasi una persona). Giglio, perché poesia è fiori, profumo, purezza. Uno strano giglio, una dozzina di componimenti di cui già il primo contiene la parola «cagava», il cui concetto è sparso anche altrove. Sotto l'ornato floreale s'intravede l'ossatura di una poetica. La poesia ha due generi, encomiastico e comico-satirico. (JUR, p. 999)

BIBLIOGRAFIA CONSULTATA

1. Opere di Luigi Meneghello¹

- Meneghello Luigi, *Libera nos a malo* (1963), Rizzoli, Milano 1989; ora in Id., *Opere scelte* (OS), a cura di Francesca Caputo, Mondadori, Milano 2006, pp. 3-335.
- , *I piccoli maestri* (1964), Rizzoli, Milano 1990; ora in OS, pp. 337-618.
- , *Pomo pero. Paralipomeni d'un libro di famiglia* (1974), Rizzoli, Milano 1990; ora in OS, pp. 619-780.
- , *Fiori italiani* (1976), Rizzoli, Milano 1992; ora in OS, pp. 781-963.
- , *L'acqua di Malo*, Lubrina, Bergamo 1986; ora in OS, pp. 1147-1207.
- , *Il tremaio: note sull'interazione tra lingua e dialetto nelle scritture letterarie*, con interventi di Cesare Segre, Ernestina Pellegrini, Giulio Lepschy, Lubrina, Bergamo 1986.
- , *Jura. Ricerca e memoria, lingua e dialetto nei saggi autobiografici di un romanziere atipico*, Garzanti, Milano 1987.
- , *Leda e la schioppa*, Lubrina, Bergamo 1988; ora in OS, pp. 1215-1259.
- , *Bau-sète!* (1988), Bompiani, Milano 1996.
- , *Rivarotta*, Moretti & Vitali, Bergamo 1989; ora in OS, pp. 1503-1520.
- , *Che fate, quel giovane?*, Moretti & Vitali, Bergamo 1990.
- , *Maredè, maredè... Sondaggi nel campo della volgare eloquenza vicentina* (1990), Rizzoli, Milano 2002.
- , *Il dispatrio* (1993), Rizzoli, Milano 2007.
- , *Opere, I*, a cura di Francesca Caputo, Rizzoli, Milano 1993.
- , *Promemoria. Lo sterminio degli ebrei d'Europa 1939-1945*, Il Mulino, Bologna 1994.
- , *Il turbo e il chiaro*, Società Dante Alighieri comitato veneziano – Università degli Studi di Venezia, Venezia 1995.
- , *Cosa passava il convento?*, Imprimatur, Padova 1996; ora in OS, pp. 1397-1420.
- , *La materia di Reading e altri reperti*, Rizzoli, Milano 1997; ora in OS, pp. 1261-1580.
- , *Opere, II*, a cura di Francesca Caputo, Rizzoli, Milano 1997.
- , *Le Carte. Volume I: anni Sessanta* (1999), Rizzoli, Milano 2009.

¹ Per una bibliografia esaustiva delle opere e degli scritti critici su Luigi Meneghello, si rimanda a: Z.G. Baranski, *Luigi Meneghello: Bibliografia (1948-1991)*, in E. Pellegrini, *Nel paese di Meneghello. Un itinerario critico*, cit., pp. 155-179; F. Caputo, *Bibliografia*, in L. Meneghello, *Opere Scelte*, cit., pp. 1751-1801; L. Zampese, *Bibliografia essenziale e Aggiornamento bibliografico (2006-2013)*, in Id., *La forma dei pensieri. Per leggere Luigi Meneghello*, cit., pp. 239-268.

- , *Le Carte. Volume II: anni Settanta*, Rizzoli, Milano 2000.
 —, *Le Carte. Volume III: anni Ottanta*, Rizzoli, Milano 2001.
 —, *Trapianti. Dall'inglese al vicentino*, Rizzoli, Milano 2002.
 —, *Jura. Ricerca sulla natura delle forme scritte*, Rizzoli, Milano 2003; ora in OS, pp. 964-1214.
 —, *Quaggiù nella biosfera. Tre saggi sul lievito poetico delle scritture*, Rizzoli, Milano 2004.
 —, *Opere scelte*, a cura di Francesca Caputo, Mondadori, Milano 2006.
 —, *L'apprendistato. Nuove carte 2004-2007*, a cura di Anna Gallia, Cecilia De Muru, Rizzoli, Milano 2012.
 —, *Diario di Luigi Meneghello*, a cura di Francesca Caputo, Istituzione Culturale Villa Clementi, Comune di Malo 2013.

2. Scritti critici su Luigi Meneghello

2.1 Monografie e volumi collettanei

Adamo Giuliana *et al.* (a cura di), *Volta la carta la ze finia. Luigi Meneghello. Biografia per immagini*, Effigie, Milano 2008.

Barbieri Giuseppe *et al.* (a cura di), *Per Libera nos a malo. A 40 anni dal libro di Luigi Meneghello*, Terra Ferma, Vicenza 2005.

Basso Silvia *et al.* (a cura di), *“Del terzo muraro, nulla!” Luigi Meneghello tra ricerca linguistica ed esperienza politica*, Cierre, Verona 1999.

Caputo Francesca *et al.* (a cura di), *Tra le parole della «virtù senza nome». La ricerca di Luigi Meneghello*, Interlinea, Novara 2013.

Corti Maria *et al.*, *Anti-eroi. Prospettive e retrospettive sui “Piccoli maestri” di Luigi Meneghello*, Lubrina, Bergamo 1987.

Daniele Antonio *et al.* (a cura di), *Omaggio a Meneghello*, Centro editoriale e librario Università degli Studi della Calabria, Rende 1994.

La Penna Daniela (ed.), *Luigi Meneghello. Fiction, Scholarship, Passione civile*, «The Italianist», Special Supplement, 32, 2012.

Lepschy Giulio *et al.*, *Su/Per Meneghello*, Edizioni di Comunità, Milano 1983.

— *et al.*, *Il tremaio*, Lubrina, Bergamo 1986.

Mazzacurati Carlo *et al.*, *Ritratti. Luigi Meneghello*, Fandango, Roma 2006, libro e dvd.

Pellegrini Ernestina, *Nel paese di Meneghello. Un itinerario critico*, Moretti & Vitali, Bergamo 1992.

—, *Luigi Meneghello*, Cadmo, Fiesole 2002.

Perrone Carlachiarà, *“Ceramica linguistica”: la scrittura di Luigi Meneghello*, Congedo, Galatina 2008.

Sulis Gigliola, *Tra memoria e parole: appunti per un'analisi stilistica dell'opera di Luigi Meneghello*, CUEC, Cagliari 2004.

Zampese Luciano, *La forma dei pensieri. Per leggere Luigi Meneghello*, Franco Cesati, Firenze 2014.

2.2 Articoli e contributi singoli

- Altarocca Claudio, *Felicità è la British Library*, «La Stampa», 29 novembre 1998.
- Baldacci Luigi, *Un uomo di oggi alla ricerca del ragazzo di ieri*, «Epoca», 17 novembre 1963.
- Bandini Fernando, *Contrappunto dall'io lontano*, «L'indice dei libri del mese», 5, 1988 (10), p. 11.
- Baudino Mario, *Il bello dell'Inghilterra. «L'amo in dialetto» dice Meneghello*, «La Stampa», 17 aprile 2002.
- Bo Carlo, *Il secondo libro*, «Corriere della Sera», 12 aprile 1964.
- Breda Marzio, *Le mille luci di Malo, il paese salvato da un libro*, «Corriere della Sera», 13 agosto 2003.
- Casadei Alberto, *Biografia per appunti*, «L'indice dei libri del mese», 18, 2000 (1), pp. 6-7.
- Chiaberge Riccardo, *Prefazione*, in L. Meneghello, *L'apprendistato. Nuove carte 2004-2007*, Rizzoli, Milano 2012, pp. 7-18.
- Cipolla Alfonso, *Libera nos, o della freschezza*, «La Repubblica», 22 ottobre 2005.
- Corti Maria, *Meneghello, sei un fantasma?*, «La Repubblica», 19 dicembre 1983.
- , *Introduzione*, in L. Meneghello, *I piccoli maestri*, Mondadori, Milano 1986, pp. V-XVI.
- Daniele Antonio, *Un macaco di lingua italiana*, «L'indice dei libri del mese», 18, 2002 (2), p. 11.
- Diamanti Ilvo, *Quel profondo Veneto visto con affetto e ferocia*, «La Repubblica», 27 giugno 2007.
- Giancotti Matteo, *Meneghello, la stagione del ritorno*, «Corriere del Veneto», 9 febbraio 2007.
- Lepschy Giulio, *Prose della volgar lingua*, «Corriere della Sera», 16 giugno, 1991.
- , *Introduzione*, in L. Meneghello, *Opere scelte*, Mondadori, Milano 2006, pp. XI-XLI.
- Marcoaldi Franco, *Fiori inglesi*, «La Repubblica», 23 novembre 1993.
- , *Le passioni di un italiano a Londra*, «La Repubblica», 25 febbraio 2002.
- , *Se Meneghello racconta Meneghello*, «La Repubblica», 11 aprile 2003.
- , *Luigi Meneghello. Il diario esilarante e le invenzioni di un italiano atipico*, «La Repubblica», 3 novembre 2006.
- , *Grazia e ironia: le ultime carte di Meneghello*, «La Repubblica», 16 settembre 2012.
- Marenco Franco, *Il letterato partigiano*, «l'Unità», 24 aprile 1976.
- , *Misteri delle parole*, «L'indice dei libri del mese», 4, 1987 (7), pp. 5-6.
- , *Evaso dal paese dei balocchi*, «L'indice dei libri del mese», 11, 1994 (2), p. 9.
- , *Prefazione*, in L. Meneghello, *Le Carte, Volume I: Anni Sessanta*, Rizzoli, Milano 2009, pp. I-VIII.
- Mauri Paolo, *Le lingue moribonde*, «La Repubblica», 1 febbraio 1991.
- , *Se Amleto parla vicentino*, «La Repubblica», 31 agosto 2002.
- Mengaldo Pier Vincenzo, *Meneghello «civile» e «pedagogico»*, prefazione a L. Meneghello, *Opere*, II, Rizzoli, Milano 1997, pp. V-XXIV.

- Mondo Lorenzo, *Un veneto in esilio*, «La Stampa», 6 dicembre 1974.
 —, *Meneghello: che illusi volevamo rifare il paese*, «Tuttolibri», 10 dicembre 1988.
- Nascimbeni Giulio, *Le generazioni delle parole*, «Corriere della Sera», 13 maggio 1987.
 —, *Quando il dialetto diventa incantesimo*, «Corriere della Sera», 4 settembre 1998.
 —, *Luigi Meneghello. Diario di una vita*, «Corriere della Sera», 4 settembre 1999.
 —, *I mondi di Meneghello e le parole salvate*, «Corriere della Sera», 30 novembre 2002.
 —, *Meneghello, autobiografia per capire il mondo*, «Corriere della Sera», 5 aprile 2003.
 —, *Il tesoro del dialetto*, «Corriere della Sera», 10 aprile 2006.
- Paccagnini Ermanno, *Introduzione*, in L. Meneghello, *Bau-sète!*, Bompiani, Milano 1996, pp. V-XIII.
 —, *Un romanzo di scartafacci*, «Il Sole-24 Ore», 22 ottobre 2000.
- Pivetta Oreste, *Amare carte: in poche parole la guida a una dignitosa sopravvivenza*, «l'Unità», 20 settembre 1999.
- Quaranta Bruno, *Meneghello. Come sono uscito dal baco di Malo*, «La Stampa», 28 giugno 2003.
- Ramat Silvio, *Meneghello, lo zibaldone dei nostri anni*, «Il Giornale», 27 settembre 1999.
- Segre Cesare, *Meneghello. La poesia della lingua infantile*, «Corriere della Sera», 4 ottobre 1989.
 —, *Italiano o inglese? Per Meneghello è meglio il vicentino*, «Corriere della Sera», 23 aprile 1990.
 —, *Prefazione*, in L. Meneghello, *Opere*, I, Rizzoli, Milano 1992, pp. V-XXIV.
 —, *Pagine italiane nel fumo di Londra*, «Corriere della Sera», 11 novembre 2000.
 —, *Le grandi lezioni del piccolo maestro*, «Corriere della Sera», 30 novembre 2002.
 —, *Quando la lingua diventa un'ossessione*, «Corriere della Sera», 28 dicembre 2002.
 —, *La gran fiumana della scrittura*, «Corriere della Sera», 13 dicembre 2006.
 —, *Lo strano narratore della memoria che non amava scrivere romanzi*, «Corriere della Sera», 27 giugno 2007.
- Starnone Domenico, *Il nocciolo solare dell'esperienza*, in L. Meneghello, *Opere scelte*, Mondadori, Milano 2006, pp. XI-LXI.
- Zancani Diego, *Recensione a L. Meneghello, Opere I e II*, «Italian Studies», 54, 1999, pp. 189-190.
- Zanzotto Andrea, *Perché in quel suo dialetto si specchiava il mondo*, «Corriere della Sera», 27 giugno 2007.

3. Opere di consultazione generale

- Antonio da Padova, *I sermoni*, a cura di Giovanni Tollardo, Edizioni Messaggero, Padova 1996.
- Aristotele, *L'anima*, trad. it. di Giancarlo Movia, Rusconi, Milano 1996.
- Baudelaire Charles, *Les fleurs du mal* (1861), in Id., *Œuvres Complètes*, Gallimard, Paris 1975, tome I. Trad. it. di Attilio Bertolucci, *I fiori del male*, Garzanti, Milano 2001.

- , *Le spleen de Paris* (1869), Beauchemin, Laval 2000. Trad. it. di Franco Rella, *Lo spleen di Parigi. Piccoli poemi in prosa*, Feltrinelli, Milano 1992.
- Bianciardi Luciano, *La vita agra* (1962), Bompiani, Milano 1995.
- Boccaccio Giovanni, *Amorosa visione*, edizione critica a cura di Vittore Branca, G.C. Sansoni Editore, Firenze 1944.
- Borges Jorge Luis et al., *Manual de zoología fantástica* (1957), Fondo de cultura económica, México 1966. Trad. it. di Franco Lucentini, *Manuale di zoologia fantastica*, Einaudi, Torino 1962.
- Burke Edmund, *A Philosophical Inquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful with an Introductory Discourse Concerning Taste, and Several other Additions* (1756), printed and fold by J.J. Tourneisen, Basil 1792; <<http://www.gutenberg.org/files/15043/15043-h/15043-h.htm>> (1/2015).
- Calvino Italo, *Eremita a Parigi* (1974), Mondadori, Milano 2002.
- Caproni Giorgio, *Il seme del piangere*, Garzanti, Milano 1959.
- Carducci Giosuè, *Odi barbare e Rime e ritmi*, vol. IV, *Edizione nazionale delle Opere di Giosuè Carducci*, Nicola Zanichelli Editore, Bologna 1958.
- , *Giambi ed epodi e Rime nuove*, vol. III, *Edizione nazionale delle Opere di Giosuè Carducci*, Nicola Zanichelli Editore, Bologna 1957.
- Carter Angela, *The Infernal Desire Machines of Doctor Hoffman* (1972), Penguin, London 1982. Trad. it. di Lidia Perria, *Le infernali macchine del desiderio*, Interno Giallo, Milano 1989.
- , *The Passion of New Eve* (1977), Virago Press, London 2007. Trad. it. di Barbara Lanati, *La passione della nuova Eva*, Feltrinelli, Milano 1984.
- , *Nights at the Circus* (1985), Vintage Books, London 2006. Trad. it. di Maria Grazia Castagnone, *Notti al circo*, Feltrinelli, Milano 1985.
- Celan Paul, *Paris, Jardin de Shakespeare*, «Anterem», 32, 2007 (75), pp. 58-60; <http://www.anteremedizioni.it/files/Paul_Celan.pdf> (1/2015).
- Collodi Carlo, *Pinocchio* (1881), Feltrinelli, Milano 2002².
- d'Annunzio Gabriele, *Versi d'amore e di gloria*, voll. I-II, Mondadori, Milano 1980.
- Dante, *Commedia*, in Natalino Sapegno (a cura di), *Enciclopedia dantesca*, voll. I-III, Mondadori, Milano 2005.
- Freud Sigmund, *Fetischismus* (1927), in Adolf Josef Storfer (Hrsg.), *Almanach der Psychoanalyse*, Internationaler Psychoanalytischer Verlag, Wien 1928, pp. 17-24; <<http://www.textlog.de/freud-psychoanalyse-fetischismus.html>> (1/2015). Trad. it. di Renata Colorni, *Feticismo*, in Sigmund Freud, *Opere, 10, Inibizione, sintomo e angoscia e altri scritti. 1924-1929*, a cura di Cesare Musatti, Bollati Boringhieri, Torino 1978, pp. 491-492.
- Goethe Johann Wolfgang von, *Italianische Reise* (1816 -1817), hrsg. von Kurt Jahn, Insel Verlag, Leipzig 1913. Trad. it. di Eugenio Zaniboni, *Viaggio in Italia*, a cura di Lavinia Mazzucchetti, in Johann Wolfgang von Goethe, *Opere, II*, Sansoni, Firenze 1963, pp. 423-1046.
- , *Versuch die Metamorphose der Pflanzen zu erklären*, Ettingersche Buchhandlung, Gotha 1790. Trad. it. di Bruno Groff, Bruno Maffi, Stefano Zecchi, *La metamorfosi delle piante e altri scritti sulla scienza della natura*, Guanda, Parma 1983.
- Gozzano Guido, *I colloqui* (1911), ora in Id., *Tutte le poesie*, a cura di Andrea Rocca, Mondadori, Milano 2005, pp. 133-118.

Grimm Jacob und Wilhelm, *Grimms Märchen. Vollständige Ausgabe*, hrsg. und illustriert von Otto Ubbelohde, Anaconda Verlag, Köln 2009. Trad. it. di Brunamaria Dal Lago Veneri, *Tutte le fiabe*, Newton & Compton, Roma 1993.

Hodgson Burnett Frances, *The Secret Garden* (1911), Oxford UP, Oxford 2007. Trad. it. di Beatrice Masini, *Il giardino segreto*, Fanucci, Roma 2010.

Jacopo da Varazze, *Legenda aurea, Vulgo historia lombardica dicta* (1229-1298), impensis librariae Arnoldianae, Lipsiae 1850. Trad. it. di Alessandro e Lucetta Vitale Brovarone, Einaudi, Torino 1995.

La Sacra Bibbia, edizione ufficiale della CEI, Edizioni Paoline, Roma.

Leopardi Giacomo, *Esercizi di memoria*, in Id., *Memorie e disegni letterari*, ora in Rolando Damiani (a cura di), *Poesie e prose*, vol. II, Mondadori, Milano 1988, pp. 1248-1249.
—, *Canti e poesie disperse*, edizione critica diretta da Franco Gavazzeni, vol. I, *Canti*, a cura di Cristiano Animosi et al., presso l'Accademia della Crusca, Firenze 2009.

Machiavelli Niccolò, *La mandragola*, a cura di Guido Davico Bonino, Einaudi, Torino 1971.

Montale Eugenio, *L'opera in versi*, edizione critica a cura di Rosanna Bettarini, Gianfranco Contini, Giulio Einaudi Editore, Torino 1975.

Moravia Alberto, *Il conformista* (1951), Mondadori, Milano 1973.

Palazzeschi Aldo, *Poesie 1910-1915*, in Id., *Tutte le poesie*, a cura di Adele Dei, Mondadori, Milano 2002, pp. 291-359.

Pascoli Giovanni, *Poesie*, a cura di Ivanos Ciani, Francesca Latini, introduzione di Giorgio Bárberi Squarotti, UTET, Torino 2002.

Pasolini Pier Paolo, *Lettere luterane*, Einaudi, Torino 1976.

Petrarca Francesco, *Rerum vulgarium fragmenta*, edizione critica di Giuseppe Savoca, Olschki, Firenze 2008.

Plath Sylvia, *The Bell Jar* (1963), Perennial Classics, New York 1999. Trad. it. di Adriana Bottini, *La campana di vetro*, ora in Sylvia Plath, *I capolavori*, a cura di Anna Ravano, Mondadori, Milano 2012, pp. 242-485.

Platone, *Tutte le opere*, a cura di Enrico V. Maltese, edizioni integrali con testo a fronte, Newton & Compton, Roma 2009.

Proust Marcel, *À la recherche du temps perdu* (1921), Gallimard, Paris 1954. Trad. it. di Maria Teresa Nessi Somaini, *Alla ricerca del tempo perduto*, Rizzoli, Milano 1988.

Rilke Rainer Maria, *Die Sonette an Orpheus* (1922), Insel Verlag, Leipzig 1927. Trad. it. di Rina Sara Virgillito, *I sonetti a Orfeo*, Garzanti, Milano 2000.

Rousseau Jean Jacques, *Émile ou De l'éducation* (1762), Charpentier, Paris 1848 (<<https://archive.org/details/h1762mileou03rous>>, 1/2015). Trad. it. e a cura di Aldo Visaberggi, *Emilio*, Laterza, Bari 2003.

Sartre Jean-Paul, *La nausée* (1932), Gallimard, Paris 1938. Trad. it. di Bruno Fonzi, *La nausea*, Mondadori, Milano 1947.

Schiller Friedrich, *Über naive und sentimentalische Dichtung* (1795), in Id., *Sämtliche Werke*, Commission der Wagnerschen Buchhandlung, Augsburg 1827, pp. 7-159. Trad. it. di Emilio Franzini, *Sulla poesia ingenua e sentimentale*, SE, Milano 1989.

Shakespeare William, *Othello* (1603), III, IV, EMC, St. Paul, Minnesota 2005. Trad. it. di Salvatore Quasimodo, *Otello*, in William Shakespeare, *Le tragedie*, IV, a cura di Giorgio Melchiori, Mondadori, Milano 1976, pp. 263-553.
 Silone Ignazio, *Fontamara* (1933), Mondadori, Milano 1988.

Valeri Diego, *Poesie*, Mondadori, Milano 1967.

Verdi Giuseppe et al., *La Traviata*, Gremese, Roma 1988.

Volponi Paolo, *La macchina mondiale*, Garzanti, Milano 1965.

—, *Il pianeta irritable*, Einaudi, Torino 1974.

Wells Herbert George, *Boon, The Mind of the Race, The Wild Asses of the Devil and The Last Trump*, Adelphi Terrace, London 1915.

Woolf Virginia, *To the Lighthouse* (1927), Penguin, London 2000. Trad. it. di Luciana Bianciardi, *Gita al faro*, Rizzoli, Milano 1995.

—, *A Room of One's Own* (1929), in Ead., *'A Room of One's Own' and 'Three Guineas'*, Penguin, London 1993, pp. 1-114. Trad. it. di Livio Bacchi Wilcock e Juan Rodolfo Wilcock, *Una stanza tutta per sé*, in Virginia Woolf, *Romanzi e altro*, Mondadori, Milano 1978, pp. 714-833.

Yeats William Butler, *Responsibilities and Other Poems*, The Macmillan Company, New York 1916; <<http://catalog.hathitrust.org/Record/004715180>> (1/2015).

Zanella Giacomo, *Le poesie*, a cura di Ginetta Auzzas, Manlio Pastore Stocchi, Neri Pozza, Vicenza 1988.

Zanzotto Andrea, *Europa melograno di lingue*, Supernova, Venezia 1995.

Zola Émile, *La Faute de l'abbé Mouret* (1875), in Id., *Les Rougon-Macquart. Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire*, Gallimard, Paris 1960, tome I. Trad. it. di Bruno Sperani, *Il fallo dell'abate Mouret*, Treves, Milano 1880.

4. Opere sugli erbari, la botanica e la simbologia vegetale

Abba Alma, *Le piante nella mitologia. Leggende e usi popolari*, Ciseb, Milano 1982.

Allen Grant, *The Evolution of the Idea of God*, Grant Richards, London 1897. Trad. it. di Guglielmo Salvadori, *L'evoluzione dell'idea di dio: una indagine sulle origini delle religioni*, Fratelli Bocca, Torino 1911.

Assunto Rosario, *Filosofia del giardino e filosofia nel giardino*, Bulzoni, Roma 1981.

—, *Ontologia e teleologia del giardino* (1988), Guerini, Milano 1994.

Balmas Enea et al. (a cura di), *Letteratura e giardini*, Olsckhy, Firenze 1987.

Barreca Maria, *Il giardino dell'utopia: "locus amoenus" e metafora filosofica*, «Helios Magazine», 3, 1999 (3), pp. 23-25.

Battini Giorgio, *Le radici delle piante. Erbe, fiori, frutti, alberi nel mito e nella leggenda*, Polistampa, Firenze 2003.

Biancastella Antonino, *L'erbario di Ulisse Aldrovandi*, 24 Ore Cultura, Milano 2003.

Brosse Jacques, *La magie des plantes* (1979), Albin Michel, Paris 1990. Trad. it. di Valentina Palombi, *La magia delle piante*, Studio Tesi, Pordenone 1992.

—, *Mythologie des arbres* (1989), Payot & Rivages, Paris 2001. Trad. it. di Gioia Angiolillo Zannino, *Mitologia degli alberi*, Rizzoli, Milano 1994.

- Cattabiani Alfredo, *Erbario*, Rusconi, Milano 1985.
- , *Florario. Miti, leggende e simboli di fiori e piante*, Mondadori, Milano 1996.
- Celli Giorgio, *Le piante non sono angeli: astuzie, sesso e inganni del mondo vegetale*, Baldini Castoldi Dalai, Milano 2010.
- Ceruti Antonio, *Il nuovo Pokorny: la botanica illustrata*, Loescher, Torino 1986.
- Clément Gilles, *Eloge des vagabondes. Herbes, arbres et fleurs à la conquête du monde*, Nil édition, Paris 2002. Trad. it. di Patrizia Caporaso, Olga Zangrillo, *Elogio delle vagabonde. Erbe, alberi e fiori alla conquista del mondo*, DeriveApprodi, Roma 2010.
- Cronquist Arthur, *Introductory Botany* (1961), Harper & Row, New York; Evanston, San Francisco-London 1971. Trad. it. di Valerio Giacomini, *Botanica*, Zanichelli, Bologna 1979.
- Detienne Marcel, *Les Jardins d'Adonis*, Gallimard, Paris 1972. Trad. it. di Letizia Berri-pajetta, *I giardini di Adone*, Einaudi, Torino 1975.
- Di Domenico Marco, *Clandestini. Animali e piante senza permesso di soggiorno*, Bollati Boringhieri, Torino 2008.
- Fariello Angela, *Il giardino nella letteratura. Dal giardino classico al giardino paesistico*, Bulzoni, Roma 1998.
- Fechner Gustav Theodor, *Nanna oder über das Seelenleben der Pflanzen*, Leopold Voß, Leipzig 1848. Trad. it. di Giuseppe Rensi, *Nanna o l'anima delle piante*, Adelphi, Milano 2008.
- Grilli Caiola Maria et al., *Le piante nella Bibbia*, Gangemi, Roma 2014.
- Impelluso Lucia, *La natura e i suoi simboli*, Electa, Milano 2003.
- Lionni Leo, *La botanica parallela*, Adelphi, Milano 1976.
- Mabey Richard, *Weeds. The Story of Outlaw Plants*, Profile Book, London 2010. Trad. it. di Monica Bottini, Giuliana Lomazzi, Sabrina Placidi, *Elogio delle erbacce*, Ponte alle Grazie, Milano 2011.
- Maeterlinck Maurice, *L'intelligence de fleurs*, Bibliothèque-Charpentier, Paris 1921. Trad. it. di Bruno Sperani, *L'intelligenza dei fiori*, Nerbini, Firenze 1934.
- Mariani Andrea (a cura di), *Riscritture dell'Eden*, Mazzanti, Marghera 2008.
- di Meung Odone, *De viribus herbarum*, Leopoldi Vossii, Lipsiae 1832. Trad. it. e cura di A. Cacciari, *La virtù delle erbe*, Città Nuova, Roma 2000.
- Negri Giovanni, *Erbario figurato*, Hoepli, Milano 1979.
- Notari Paolo et al., *Fiori e piante nella poesia di Pascoli e Montale*, Edizioni Universitarie Friburgo Svizzera, Friburgo 1997.
- Oneroso Fiorangela, *Nei giardini della letteratura*, Clinamen, Firenze 2009.
- Orvieto Paolo, *Labirinti, castelli, giardini. Luoghi letterari di orrori e smarrimento*, Salerno, Roma 2004.
- Raja Maria Elisa, *Le muse in giardino: il paesaggio ameno nelle opere di Giovanni Boccaccio*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2003.

Repici Luciana, *Uomini capovolti. Le piante nel pensiero dei greci*, Laterza, Bari 2008.

5. Opere di ecologia, ecocritica e studi sul paesaggio

Assunto Rosario, *Il paesaggio e l'estetica* (1973), Novecento, Palermo 1994.

Bateson Gregory, *Steps to an Ecology of Mind*, Ballantine Books, New York 1972. Trad. it. di Giuseppe Longo, Giuseppe Trautteur, *Verso un'ecologia della mente*, Adelphi, Milano 1977.

Berque Augustin, *Comment parler du paysage*, in Id., *Les raisons du paysage*, s.l., Hazan 1995, pp. 11-14. Trad. it. di Paolo D'Angelo, *Come parlare di paesaggio?*, in Paolo D'Angelo (a cura di), *Estetica e paesaggio*, il Mulino, Bologna 2009, pp. 159-176.

Bertone Giorgio, *Il paesaggio. Appunti per una ridefinizione*, «Moderna», 9, 2007 (1), pp. 55-64.

Bodei Remo, *Paesaggi sublimi. Gli uomini davanti alla natura selvaggia*, Bompiani, Milano 2008.

Carson Rachel, *Silent Spring*, Houghton Mifflin, Boston 1962. Trad. it. di Carlo Alberto Gastecchi, *Primavera silenziosa*, Feltrinelli, Milano 1963.

Clément Gilles, *Manifeste du Tiers Paysage*, Éditions Sujet/Objet, Paris 2004. Trad. it. di Filippo De Pieri, *Manifesto del Terzo Paesaggio*, Quodlibet, Macerata 2005.

Demetrio Duccio, *Religiosità della terra. Una fede civile per la cura del mondo*, Raffaello Cortina, Milano 2013.

D'Angelo Paolo, *Estetica della natura*, Laterza, Bari 2001.

Emerson Ralph Waldo, *Essays* (1844), YOGeBooks, Hollister 2010. Trad. it. di Marianna Matullo, *Natura*, Donzelli, Roma 2010.

Garrard Greg, *Ecocriticism*, Routledge, New York 2004.

Iovino Serenella, *Ecologia letteraria. Una strategia di sopravvivenza*, Edizioni Ambiente, Milano 2006.

Jakob Michael, *Poétique du Banc*, éditions Macula, Paris 2014. Trad. it. di Graziella Girardello, *Sulla panchina. Percorsi dello sguardo nei giardini e nell'arte*, Einaudi, Torino 2014.

Paci Marco, *L'uomo e la foresta*, Meltemi, Milano 2002.

Turri Eugenio, *Il paesaggio come teatro. Dal territorio vissuto al territorio rappresentato*, Marsilio, Venezia 1998.

Venturi Ferriolo Massimo, *Etiche del paesaggio. Il progetto del mondo umano*, Editori Riuniti, Roma 2003.

Westphal Bertrand, *La Géocritique. Réel, fiction, espace*, Éditions de Minuit, Paris 2007. Trad. it. di Lorenzo Flabbi, *Geocritica. Reale finzione spazio*, Armando, Roma 2009.

6. Opere e studi critici sui bestiari

Anselmi GianMarco *et al.* (a cura di), *Animali della letteratura italiana*, Carocci, Roma 2010.

Bacchereti Elisabetta, *La maschera di Esopo. Animali in favola nella letteratura italiana del Novecento*, Bulzoni, Roma 2014.

Biagini Enza, *La critica tematica, il tematismo e il "bestiario"*, in Ead. *et al.* (a cura di), *Bestiari del Novecento*, Bulzoni, Roma 2001, pp. 9-19.

—, *Bestiari di genere: alcune riflessioni teoriche*, in Ernestina Pellegrini *et al.* (a cura di), *Bestiari di genere*, SEF, Firenze 2008, pp. 17-26.

Brandalise Adone *et al.*, *Bestiario lacaniano*, Bruno Mondadori, Milano 2007.

Capomacchia Anna Maria (a cura di), *Animali tra mito e simbolo*, Roma, Carocci 2009.

Ciccarese Maria Pia, *Animali simbolici. Alle origini del bestiario cristiano*, vol. 2, EDB, Bologna 2002.

Hillman James, *Dream Animals*, Chronicle Books, San Francisco 1997. Trad. it. di Adriana Bottini, *Animali del sogno*, Raffaello Cortina, Milano 1991.

Mezzalana Francesco, *Le immagini degli animali tra scienza, arte e simbolismo. Elementi di zooiconologia*, Colla, Vicenza 2013.

Pettinari Paolo, *Bestie, uomini, virtù*, «L'area di Broca», 22, 1994 (59), pp. 13-14.

Ruozzi Gino (a cura di), *Favole, apologhi e bestiari. Moralità poetiche e narrative nella letteratura italiana*, Rizzoli, Milano 2007.

Zambon Francesco (a cura di), *Il Fisiologo*, Adelphi, Milano 1975.

—, *L'alfabeto simbolico degli animali*, Carocci, Roma 2003.

7. Opere storiche e antropologiche

Caillois Roger, *L'homme et le sacré* (1939), Gallimard, Paris 1988. Trad. it. di Ruggero Guarino, *L'uomo e il sacro*, Bollati Boringhieri, Torino 2001.

Carassiti Anna Maria, *Dizionario di mitologia classica* (2001), Newton & Compton, Roma 2005.

Clemente Guido, *Guida alla storia romana* (1977), Mondadori, Milano 2008.

Eliade Mircea, *Le Mythe de l'éternel retour* (1939), Gallimard, Paris 2001. Trad. it. di Giovanni Cantoni, Borla, Roma 1989.

—, *Traité d'histoire des religions*, Payot, Paris 1948. Trad. it. di Virginia Vacca, *Trattato di storia delle religioni*, Bollati Boringhieri, Torino 1976.

—, *Le sacré et le profane* (1965), Gallimard, Paris 1988. Trad. it. di Edoardo Fadini, *Il sacro e il profano*, Bollati Boringhieri, Torino 2006.

Niccoli Ottavia, *Storie di ogni giorno in una città del Seicento*, Laterza, Bari 2005.

Paoli Maria, *Miti e leggende dell'età classica*, Le Monnier, Firenze 1995.

8. Opere e scritti di teoria e critica letteraria

Bernardelli Andrea (a cura di), *La rete intertestuale. Percorsi tra testi, discorsi e immagini*, Morlacchi, Perugia 2010.

Badiou Bertrand et al., *Paul Celan*, Paris Jardin de Shakespeare, ovvero *l'incontro con la Madre Del Tempo*, «Anterem», 32, 2007 (75), pp. 60-61; <http://www.anteremedizioni.it/files/Paul_Celan.pdf> (1/2015).

Biagini Enza et al., *Teorie critiche del Novecento*, Carocci, Roma 2005.

Borello Rosalma Salina, *Testo, intertesto, ipertesto. Proposte teoriche e percorsi di lettura*, Bulzoni, Roma 1996.

Culler Jonathan, *Literary Theory. A Very Short Introduction*, Oxford UP, Oxford 1997. Trad. it. di Gian Paolo Castelli, *Teoria della letteratura. Una breve introduzione*, Armando, Roma 1999.

Frye Northrop, *Anatomy of Criticism: Four Essays*, Princeton UP, Princeton 1957. Trad. it. di Paolo Rosa-Clot, Sandro Stratta, *Anatomia della critica*, Einaudi, Torino 1969.

Genette Gérard, *Palimpsestes*, Seuil, Paris 1982. Trad. it. di Raffaella Novità, *Palinsesti*, Einaudi, Torino 1979.

Gnisci Armando, *Letteratura comparata*, Bruno Mondadori, Milano 2002.

Proietti Paolo, *Specchi del letterario: l'imagologia*, Sellerio, Palermo 2008.

Rimmon-Kenan Shlomith, *What is Theme and How Do We Get at It?*, in Claude Bremond et al., *Thematics: New Approaches*, SUNY Press, New York 1995, pp. 9-19. Trad. it. di Maria Puleo, *Che cosa è un tema?*, in Viviane Alleton et al., *Il tema nella letteratura*, Sellerio, Palermo 2003, pp. 19-31.

Sollors Werner (ed.), *The Return of Thematic Criticism*, Harvard UP, Harvard 1993.

Stabile Giorgio, *Paradigmi enciclopedici*, «Iter», 5, 2002 (14), pp. 24-28.

Torraca Francesco, *Commemorazione di Giosuè Carducci*, F. Perella, Napoli 1907.

INDICE DEI NOMI

- Aldrovandi, Ulisse 4, 4n., 63
Alunno, Francesco 54
Antonio di Padova 43, 194
Aristotele 2, 3n.-4n., 96n., 194
Assunto, Rosario 129, 129n., 197, 199
- Bacon, Francis 100
Badiou, Bertrand 153n.-154n., 201
Barreca, Maria 131n., 197
Bateson, Gregory 149, 149n., 199
Baudelaire, Charles 35n., 62, 141, 142n., 182n., 194
Bernasconi, Luca 41, 41n., 52
Berque, Augustin 30, 30n., 199
Bertone, Giorgio 6, 6n., 199
Biagini, Enza 4n., 200-201
Bianciardi, Luciano 27n., 112, 122n., 195, 197
Boccaccio, Giovanni 130-131, 131n., 195, 198
Borges, Jorge Luis 5, 5n., 195
Botticelli, Sandro 50
Brandalise, Adone 80n., 200
Brosse, Jacques 72, 72n., 197
Burke, Edmund 128, 128n., 195
- Calvino, Italo 64, 64n., 195
Caputo, Francesca 11, 11n., 13n., 34n.-35n., 140n.-148n., 151, 191n., 192
Caproni, Giorgio 111n., 195
Carducci, Giosuè 88, 89, 89n., 90, 125, 125n., 151, 195, 201
Carson, Rachel 136n., 199
Casadei, Alberto 80, 80n., 193
Cattabiani, Alfredo 1, 1n., 198
- Celan, Paul 153, 153n., 154, 195, 201
Celli, Giorgio 7, 7n., 25n., 198
Chiaberge, Riccardo 139n., 193
Chinellato, Lucrezia 55, 55n.
Cisalpino, Andrea 7
Clément, Gilles 24, 24n., 25n., 198-199
Clemente, Guido 154
Collodi, Carlo 47n., 195
- d'Annunzio, Gabriele 17n., 89, 90, 90n., 195
Dante 7, 7n., 15, 20, 58, 65, 66, 100, 106, 111-112, 135, 195
Daniele Antonio 29n., 34n., 77n., 192
De Francesco, Alessandro 153n.-154n.
De Marchi, Pietro 41n., 52n., 148, 148n.
Della Francesca, Piero 108
Descartes, René 100
Dioscoride 4n.
- Eliade, Mircea 73n., 92, 93n., 109, 109n., 200
Emerson, Ralph Waldo 15, 15n., 199
- Fechner, Gustav Theodor 8, 8n., 38, 198
Foscolo, Ugo 132
Freud, Sigmund 32, 32n.-33n., 67n., 195
Frye, Northrop 148, 148n., 201
- Galeno di Pergamo 4n.
Garrard, Greg 30n., 199
Giancotti, Matteo 139n., 193

- Goethe, Johann Wolfgang 79n., 195
 Gozzano, Guido 71, 71n., 182n., 195
 Grew, Nehemiah 7
 Grimm, Jacob e Wilhelm 95, 95n., 196
- Hillman, James 9, 9n., 200
 Hodgson Burnett, Frances 83n. 196
- Jacopo da Varazze 108-109, 109n., 196
 Lacan, Jacques 80, 80n., 200
 Leopardi, Giacomo 112, 183n., 196
 Lepschy, Giulio 17n., 19, 52, 192
 Linneo 7-8, 70, 110
 Lionni, Leo 5, 63, 202
 Lullo 100
- Machiavelli, Niccolò 130, 196
 Macola, Erminia 98
 Maeterlinck, Maurice 6, 198
 Marcoaldi, Franco 64-65, 193
 Marengo, Franco 64n., 77, 81n., 193
 Mengaldo, Pier Vincenzo 39, 40, 140, 193
 Mičurin, Ivan Vladimirovič 23
 Montale, Eugenio 60-62, 67, 68n., 86, 182n., 196
 Morano, Rocco Mario 29, 34
 Moravia, Alberto 67n.
- Nascimbeni, Giulio 75, 194
 Niccoli, Ottavia 45-46, 200
 Nicola di Damasco 4n.
- Orazio 44
- Paccagnini, Ermanno 101, 194
 Palazzeschi, Aldo 18-19, 81, 196
 Pascoli, Giovanni 19, 126, 196
 Pasolini, Pier Paolo 82, 196
 Pellegrini, Ernestina 11, 22n., 27n., 38n., 40, 43n., 52, 54n., 63n., 76, 121n., 141, 143n., 191n., 192
 Petrarca, Francesco 113, 130-131, 196
- Pettinari, Paolo 4, 196
 Plath, Sylvia 134, 196
 Platone 1, 154-156
 Plinio il Vecchio 4n.
 Proietti, Paolo 42n., 81n., 201
 Proust, Marcel 19n., 25, 111, 196
 Quaranta, Bruno 99n., 111, 196
- Ramat, Silvio 67, 79, 139, 194
 Rilke, Rainer Maria 23, 196
 Rimmon-Kenan, Shlomit 147, 197
 Rosso, Corrado 128-129
 Rousseau, Jean-Jacques 36, 120, 196
- Sartre, Jean-Paul 20, 196
 Schiller, Friedrich 107, 196
 Segre, Cesare 40, 52n., 76, 194
 Shakespeare, William 44, 60, 194
 Silone, Ignazio 54, 194
 Stabile, Giorgio 100, 201
 Sulis, Gigliola 35, 192
- Teofrasto 3n.,
 Torraca, Francesco 125, 201
 Trissino, Gian Giorgio 58
 Turri, Eugenio 30, 199
- Valeri, Diego 114, 123, 182n., 197
 Van der Goes, Hugo 35
 Venturi Ferriolo, Massimo 127, 193
 Verdi, Giuseppe 48, 197
 Volponi, Paolo 48, 112, 197
- Wells, Herbert George 183n., 197
 Woolf, Virginia 27, 67, 197
- Yeats, William Butler 56, 197
- Zampese, Luciano 34, 37, 144, 191n., 192.
 Zancani, Diego 34, 61, 192
 Zanella, Giacomo 37, 182n., 197
 Zanzotto, Andrea 145, 194
 Zola, Émile 97, 197

Opere pubblicate

*I titoli qui elencati sono stati proposti alla Firenze University Press dal
Coordinamento editoriale del Dipartimento di Lingue, Letterature e Studi Interculturali
e prodotti dal suo Laboratorio editoriale Open Access*

Volumi

- Stefania Pavan, *Lezioni di poesia. Isosif Brodskij e la cultura classica: il mito, la letteratura, la filosofia*, 2006 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 1)
- Rita Svandrlik (a cura di), *Elfriede Jelinek. Una prosa altra, un altro teatro*, 2008 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 2)
- Ornella De Zordo (a cura di), *Saggi di anglistica e americanistica. Temi e prospettive di ricerca*, 2008 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 66)
- Fiorenzo Fantaccini, *W. B. Yeats e la cultura italiana*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 3)
- Arianna Antonielli, *William Blake e William Butler Yeats. Sistemi simbolici e costruzioni poetiche*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 4)
- Marco Di Manno, *Tra sensi e spirito. La concezione della musica e la rappresentazione del musicista nella letteratura tedesca alle soglie del Romantismo*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 5)
- Maria Chiara Mocali, *Testo. Dialogo. Traduzione. Per una analisi del tedesco tra codici e varietà*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 6)
- Ornella De Zordo (a cura di), *Saggi di anglistica e americanistica. Ricerche in corso*, 2009 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 95)
- Stefania Pavan (a cura di), *Gli anni Sessanta a Leningrado. Luci e ombre di una Belle Époque*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 7)
- Roberta Carnevale, *Il corpo nell'opera di Georg Büchner. Büchner e i filosofi materialisti dell'Illuminismo francese*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 8)
- Mario Materassi, *Go Southwest, Old Man. Note di un viaggio letterario, e non*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 9)
- Ornella De Zordo, Fiorenzo Fantaccini, *altri canoni / canoni altri. pluralismo e studi letterari*, 2011 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 10)
- Claudia Vitale, *Das literarische Gesicht im Werk Heinrich von Kleists und Franz Kafkas*, 2011 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 11)
- Mattia Di Taranto, *L'arte del libro in Germania fra Otto e Novecento: Editoria bibliofila, arti figurative e avanguardia letteraria negli anni della Jahrhundertwende*, 2011 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 12)
- Vania Fattorini (a cura di), *Caroline Schlegel-Schelling: «Ero seduta qui a scrivere»*. Lettere, 2012 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 13)
- Anne Tamm, *Scalar Verb Classes. Scalarity, Thematic Roles, and Arguments in the Estonian Aspectual Lexicon*, 2012 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 14)
- Beatrice Töttösy (a cura di), *Fonti di Weltliteratur. Ungheria*, 2012 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 143)
- Beatrice Töttösy, *Ungheria 1945-2002. La dimensione letteraria*, 2012 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 15)
- Diana Battisti, *Estetica della dissonanza e filosofia del doppio: Carlo Dossi e Jean Paul*, 2012 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 16)
- Fiorenzo Fantaccini, Ornella De Zordo (a cura di), *Saggi di anglistica e americanistica. Percorsi di ricerca*, 2012 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 144)

- Martha L. Canfield (a cura di), *Perù frontiera del mondo. Eielson e Vargas Llosa: dalle radici all'impegno cosmopolita = Perù frontera del mundo. Eielson y Vargas Llosa: de las raíces al compromiso cosmopolita*, 2013 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 17)
- Gaetano Prampolini, Annamaria Pinazzi (eds), *The Shade of the Saguario / La sombra del saguario: essays on the Literary Cultures of the American Southwest / Ensayos sobre las culturas literarias del suroeste norteamericano*, 2013 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 18)
- Ioana Both, Ayşe Saraçgil, Angela Tarantino (a cura di), *Storia, identità e canoni letterari*, 2013 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 152)
- Valentina Vannucci, *Lectures anticononiche della biofiction, dentro e fuori la metafinzione*, 2014 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 19)
- Serena Alcione, *Wackenroder e Reichardt. Musica e letteratura nel primo Romanticismo tedesco*, 2014 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 20)
- Lorenzo Orlandini, *The relentless body. L'impossibile elisione del corpo in Samuel Beckett e la noluntas schopenhaueriana*, 2014 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 21)
- Carolina Gepponi, *Un carteggio di Margherita Guidacci*, 2014 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 22)
- Valentina Milli, *«Truth is an odd number». La narrativa di Flann O'Brien e il fantastico*, 2014 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 23)

Riviste

«Journal of Early Modern Studies», ISSN: 2279-7149

«LEA – Lingue e Letterature d'Oriente e d'Occidente», ISSN: 1824-484X

«Studi Irlandesi. A Journal of Irish Studies», ISSN: 2239-3978