

*«Sarà dimenticato perché è incomprensibile».
Luigi Meneghelli traduttore inedito di John Donne*

*«He will be forgotten because he is incomprehensible».
Luigi Meneghelli as an unpublished translator of John Donne*

Noemi Nagy

RICEVUTO: 26/09/2024

PUBBLICATO: 31/12/2024

Abstract ITA – L’articolo propone un percorso tra le traduzioni inedite, in vicentino, di alcuni testi di John Donne realizzate da Luigi Meneghelli. A partire dall’esame dei materiali avanttestuali e dalla ricostruzione genetica dei testi, viene condotta l’analisi di alcuni passaggi esemplificativi delle modalità attraverso cui l’autore adatta gli originali al sistema culturale e linguistico dialettale. Le traduzioni vengono poi inquadrata nel più ampio orizzonte dell’opera meneghelliana. In appendice viene infine riportata la trasposizione di The Good-Morrow.

Keywords ITA – Meneghelli; Donne; traduzione; dialetto; inedito

Abstract ENG – The article explores the Luigi Meneghelli’s unpublished translations into Vicentine dialect of selected texts by John Donne. Through the examination of avant-textual materials and the genetic reconstruction of the texts, the study conducts an analysis of selected passages that exemplify the methods by which the author adapts the original poems to the Vicentine cultural and linguistic system. The translations are then situated within the broader context of Meneghelli’s literary work. In the appendix is provided the translation of The Good-Morrow.

Keywords ENG – Meneghelli; Donne; translation; dialect; unpublished

noemi.nagy01@universitadipavia.it

Noemi Nagy ha conseguito un dottorato di ricerca in Filologia moderna presso l’Università di Pavia con un progetto dedicato allo studio delle carte relative ai *Trapianti* di Luigi Meneghelli conservate presso il Centro per gli studi sulla tradizione manoscritta di autori moderni e contemporanei. Ha recentemente curato il *Quaderno di traduzioni* di Alfredo Giuliani (Interlinea, 2024) e pubblicato contributi su «Trecanni», «L’Ulisse», «Autografo» e «Ticontre», occupandosi principalmente di traduzione letteraria e filologia d’autore. Attualmente è borsista di ricerca presso la Divisione della cultura e degli studi universitari del Canton Ticino, in Svizzera, con un progetto dedicato allo studio delle carte d’archivio di Anna Felder.

Copyright © 2024 NOEMI NAGY

The text in this work is licensed under Creative Commons BY-SA License.

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

«Sarà dimenticato perché è incomprensibile».
Luigi Meneghello traduttore inedito di John Donne
Noemi Nagy

I Trapianti di Luigi Meneghello

Luigi Meneghello appartiene a quella famiglia di scrittori «che abitano e scrivono tra le lingue»¹ e in ogni sua opera «una funzione basilare ha il linguaggio o, per essere più precisi, il plurilinguismo».² L'autore è nativo di Malo (1922), paese dell'Alto Vicentino protagonista anche della sua opera più celebre, *Libera nos a malo* (1963), ma nel 1947 vince una borsa di studio del British Council e si trasferisce in Inghilterra, dove si stabilisce per il resto della propria carriera accademica. L'esperienza di questo *dispa-*

¹ Ernestina Pellegrini, *Introduzione a Luigi Meneghello, Trapianti. Dall'inglese al vicentino*, a cura di Ernestina Pellegrini, Milano, Bur Contemporanea, 2021, pp. 5-18; la citazione a p. 5.

² Maria Corti, *Introduzione a Luigi Meneghello, I piccoli maestri*, Milano, Mondadori, 1986, p. xiii.

trio,³ dal punto di vista linguistico, è fondamentale per la nascita di quel connubio di italiano, inglese e dialetto che farà da perno alla sua vicenda biografica e letteraria. Una vicenda in cui ricopre, conseguentemente, un ruolo di primaria importanza la pratica traduttiva. Nella trascrizione di un intervento tenuto nel 1994 all'Università di Venezia, successivamente intitolato *Il turbo e il chiaro*, Meneghello osserva come la traduzione ci sia «dappertutto nella [sua] vita, a ogni svolta di strada e a tutti i livelli: da una lingua all'altra e dall'altra alla prima, in frammenti, coscientemente, come esercizio, incoscientemente, in mille cose».⁴ Il principale esito editoriale di tale pratica consiste nei *Trapianti*, raccolta di traduzioni dall'inglese al dialetto vicentino pubblicata per la prima volta nel 2002 da Rizzoli e riedita nel 2021 per Bur Contemporanea. Essa raccoglie quarantatré traduzioni vicentine realizzate a partire da testi di William Shakespeare, William Wordsworth, Gerard Manley Hopkins, Edward Estlin Cummings, William Empson, William Butler Yeats e Roy Campbell.

Le carte autografe che testimoniano le diverse stesure dei *trapianti* – di proprietà della Fondazione Maria Corti – sono custodite presso il Fondo Meneghello del Centro per gli studi sulla tradizione manoscritta di autori moderni e contemporanei dell'Università di Pavia. Il materiale conservato è costituito da bozze, carte, frammenti – manoscritti e a stampa – annotazioni stilistiche, metriche, linguistiche e autovalutazioni. Esso è estremamente vasto e instaura – come ha già osservato Giulia Brian – un rapporto di 1:8 tra le pagine pubblicate (sessanta, escluse quelle dei testi originali) e le carte preparatorie (oltre cinquecento).⁵ Tra queste figurano anche numerose traduzioni inedite – spesso frammentarie – realizzate a partire da

³ «Il *dispatrio* non è l'esilio [...], non è l'espatrio; dice qualcosa di più complesso e profondo, che stravolge la cultura acquisita e, con questa, le strutture della personalità. [...] Migrare. Vivere e pensare in equilibrio tra due sistemi linguistici e culturali. Trasporare la propria stessa esistenza in un altro sistema di valori. Disvolere e volere la patria. Volere e disvolere il paese d'adozione. Rivedere le proprie idee sulla patria, osservandola da lontano» (Matteo Giancotti, *Introduzione. «... non a Malo, né a Vicenza»*, in Luigi Meneghello, *Il dispatrio*, a cura di Matteo Giancotti, Milano, BUR, 2022, pp. 5-20; la citazione a pp. 8-9). Per la derivazione del termine *dispatrio* da un saggio di Henry James, cfr. *ibidem*.

⁴ Luigi Meneghello, *Il turbo e il chiaro*, in *La materia di Reading e altri reperti*, in *Opere scelte*, progetto editoriale e introduzione di Giulio Lepschy, a cura di Francesca Caputo, Milano, Mondadori, 2006, pp. 1261-1579; la citazione a p. 1540.

⁵ Giulia Brian, *Nel brolo di Luigi Meneghello, là dove fioriscono le parole*, «Studi Novecenteschi», n. 81, 2011, pp. 149-169; la citazione a p. 155.

testi sia di autori presenti nel volume (Cummings, Hopkins, Yeats), sia di autori che ne sono invece stati esclusi. Tra questi ultimi, compaiono i nomi di Matthew Arnold, Don Marquis, Philip Larkin, John Donne.

«*Poeti che avrei voluto tradurre, [...] John Donne in primo luogo*»

L'interesse coltivato da parte di Meneghelli nei confronti della poesia di Donne ha lunga durata. Esso si attesta sin dalla stesura del precedentemente citato intervento *Il turbo e il chiaro*, in cui si legge: «Poeti che avrei voluto tradurre, che voglio sempre tradurre, e non posso, non ho la forza, il vigore per farlo, ma di cui però tento, di nuovo e di nuovo e di nuovo, di tradurre pezzetti, una parola, un verso... John Donne in primo luogo».⁶ Prosegue:

In John Donne *The Ecstasy* mi piace moltissimo; c'è quel verbo sul “negoziare” delle anime («our souls negotiate»), che però va direttamente sia in italiano che in dialetto (*negociare*, molto bello). Un'altra celebre poesia, il *Notturno di Santa Lucia*, comincia così «Tis the year's midnight, and it is the day's» e finisce: «...since this / both the year's and the day's deep midnight is»; la rima di *this* con *l'is* cacciato là in fondo è così straordinaria! Sono, avete sentito, le stesse parole dell'inizio; ma è come se nella lunga e dolente poesia il profondo fosse emerso, e si manifestasse qui («la profonda mezzanotte»).⁷

Il *Noturno pa'l so dì de la Lussieta* è l'unico testo di Donne a comparire – già provvisto del titolo vicentino – nell'elenco dedicato ai materiali che «restarà in magasin»⁸ e posto in chiusura di *Le biave* (1997), silloge che anticipa la gran parte dei *trapianti* poi confluiti nel volume del 2002.

Una citazione di *The Extasie* si incontra invece in *Il dispatrio* (1993), volume in cui Meneghelli ripercorre la propria «conversione»⁹ al mondo anglosassone:

⁶ Meneghelli, *Il turbo e il chiaro*, cit., p. 1553.

⁷ Ivi, p. 1554.

⁸ Luigi Meneghelli, *Le biave*, in *In amicizia. Essays in honour of Giulio Lepschy*, a cura di Zygmunt G. Baranski e Lino Pertile, Reading, University of Reading, 1997, p. 347.

⁹ Giulio Lepschy, *Luigi Meneghelli. Un'introduzione*, in *Parole, parole, parole e altri saggi di linguistica*, Bologna, Il Mulino, 2007, pp. 147-182; la citazione a p. 157.

Erano tempi in cui “sesso” in italiano indicava la categoria dei maschi o delle femmine, o più di rado un organo corporeo, in senso puramente anatomico, mentre l’inglese *sex* già inglobava la copula o qualche suo surrogato. Da un lato *sex* si usava in Inghilterra come da noi si potrebbe usare “pane e formaggio” (*did you have sex?*), dall’altro poderose stringhe tiravano la parola e il concetto a livelli metafisici. Un giorno a un raduno di amici accademici, quattro o cinque gentiluomini alla mensa di Sir Jeremy, in un’aria rilassata di piccolo club informale, mi fu citato quell’incredibile verso di John Donne ...*we see by this it was not sexe*, una delle più strane e toccanti cose mai pensate in fatto di (ormai posso dire) sesso, e io non volevo persuadermi. Troppo bizzarro! troppo potente! «*It was not sexe!*» Cazzo!¹⁰

Lo stesso passaggio – risalendo ancora più indietro – viene citato rapidamente anche nel primo volume di *Le Carte*, vero e proprio «retro-bottega»¹¹ delle opere dell’autore: «Tre accezioni di “sesso”: i maschi; il *sex* di John Donne; e il cuocco»,¹² in chiusura di un frammento datato 15 maggio 1964.

Da alcuni inediti appunti manoscritti – questi non datati – presenti sulle carte autografe è possibile mettere a fuoco gli aspetti che della poesia di Donne dovevano maggiormente interessare a Meneghello:

John Donne

- “da impiccare per il mancato rispetto per gli accenti”
- “sarà dimenticato perché è incomprensibile”
- (unità di pensiero e sentimento – o sensibilità) TS Eliot
- M. Praz: influenza di JD in EN 1920-1950
- poesia di JD “espressione di conflitto interiore”¹³

¹⁰ Luigi Meneghello, *Il dispatrio*, Milano, Rizzoli, 1993, pp. 90-91.

¹¹ Pellegrini, *Introduzione*, cit., p. 9.

¹² Luigi Meneghello, *Le Carte*, 3 voll., vol. I, *Anni Sessanta*, Milano, Rizzoli, 1999, p. 62.

¹³ Queste annotazioni manoscritte si trovano su f. 10, fasc. MEN 01-0372, presso il Fondo Meneghello del Centro per gli studi sulla tradizione manoscritta di autori moderni e contemporanei dell’Università di Pavia. Si tratta – nel caso delle prime due citazioni – della traduzione delle critiche mosse da Ben Jonson a Donne: «Donne, for not keeping of accent, deserved hanging» e «Donne himself, for not being understood, would perish», in Ben Jonson, *Ben Jonson’s Conversations with William Drummond of Hawthornden*, Edited with Introduction and Note by R. F. Patterson, Great Britain, Blackie and Son Limited, 1923; la citazione a pp. 5 e 18. Il terzo appunto fa riferimento al noto saggio di Eliot,

A queste annotazioni ne seguono delle altre, sulla medesima carta, relative alle diverse fasi dell'opera del poeta metafisico:

prima ed 1633

seconda 1635

liriche scelte prima del 1615 (prete anglicano)

1590-98 cinico-sensuali

1598-1615 sentim. complesso, profondo e grave (Anne More)

Tra le traduzioni realizzate a partire da testi di Donne, si contano sette frammenti (da *A Valediction: of my Name in the window*; *The Canonization*; *The Sunne Rising, Song; Goe, and catche a falling starre*; *To His Mistress Going to Bed*; *Loves Progress*) – più uno, da testo spurio, *Death be not proud* – e tre trapianti che hanno raggiunto una forma più compiuta, traduzioni di *The Extasie*, *A Nocturnall upon S. Lucies day*, *The Good-Morrow*.

Sulla carta che testimonia le frammentarie stesure della trasposizione di *A Valediction: of my Name, in the Window* e di *Loves Progress*, Meneghello appunta in inglese anche l'ultimo verso di *The Expiration* («being double dead, going, and bidding, go.»), segnalando la pagina di riferimento, «p. 12», e di *Elegy 8* («...She and comparisons are odious!»), senza tuttavia tradurli.¹⁴

Tra le trasposizioni invece realizzate si trovano principalmente testi appartenenti ai *Songs and Sonets* (fanno eccezione *To His Mistress Going to Bed*, *Loves Progress*, *Death be not proud*). Sotto a questo titolo – usato per la prima volta nella seconda edizione (1635) della raccolta dei versi di Donne – sono raggruppate le liriche profane dell'autore, scritte tutte quasi certamente prima che fosse ordinato sacerdote della Chiesa anglicana (1615).¹⁵

The Metaphysical poets: cfr. Thomas Stearns Eliot, *The metaphysical poets*, in *Selected Essays*, London, Faber and Faber Limited, 1951, pp. 281-291. Invece l'ultima citazione potrebbe provenire dal volume di Dennis Kay, *Melodious Tears: expression of inner turmoil*, in Dennis Kay, *Melodious Tears: The English Funeral Elegy from Spenser to Milton*, Oxford, Clarendon Press, 1990, p. 95.

¹⁴ Queste annotazioni manoscritte si trovano su f. 91, fasc. MEN 01-0363, presso il Fondo Meneghello del Centro per gli studi sulla tradizione manoscritta di autori moderni e contemporanei dell'Università di Pavia. Da questa nota in avanti, per le carte verranno segnalati soltanto il fascicolo e il foglio di riferimento.

¹⁵ Cfr. John Donne, *Anatomia del mondo. Duello della morte*, a cura di Giorgio Melchiori, Milano, Mondadori, 1983, p. 187; cfr. anche «Sonet non è usato nell'accezione precisa

I *Songs and Sonets* sono caratterizzati da una straordinaria varietà tematica, stilistica e – soprattutto – metrica,

sia per quel che riguarda la struttura strofica e lo schema delle rime, sia per le misure dei versi; ma la maggiore originalità è da ricercarsi nella complessità dei ritmi, in una sorta di sdoppiamento, di contrappunto interno fra accenti logici e accenti metrici veri e propri, che provoca asprezze e contrasti, rispecchiando nella forma e nel suono la complessità e la tortuosità del pensiero e del sentimento da cui queste liriche muovono.¹⁶

Se i *Songs and Sonets* sono dunque contraddistinti da una «extreme diversity in theme, mood, form and style»,¹⁷ le *Elegie* – a cui appartengono *To his Mistress going to bed* e *Loves Progress* – costituiscono invece un insieme piuttosto omogeneo. Si tratta di un gruppo di liriche amatorie composte da pentapodie giambiche in distici a rima baciata.¹⁸ Esse vengono scritte probabilmente tra il 1593 e il 1596¹⁹ e sono ispirate al «realismo dei poeti classici romani»,²⁰ in particolare a Ovidio. «Con l’insolenza, l’impudenza, il cinismo del poeta latino, [Donne] combina la sua tendenza al raziocinio, all’argomentazione sottile, al sillogismo scolastico, e il suo straordinario virtuosismo verbale, grazie ai quali architetta astrusi concetti, ingegnose analogie, iperbolicci paradossi».²¹

Va infine osservato come l’ultimo frammento trasposto provenga da un testo («Death be not proud, thy hand gave not this blow») che compare nell’edizione curata da Herbert Grierson tra i *Poems which have been attributed to John Donne in the old editions (1633-1669)* e che viene oggi attribuito a Lady Bedford. Un testo dall’incipit molto simile – «Death be not

di sonetto [...] ma in quella più vasta di *lirica*, secondo una convenzione invalsa agli inizi del secolo XVII» (*ibidem*).

¹⁶ Ivi, p. 188.

¹⁷ John Donne, *The Elegies and The Songs and Sonnets*, with Introduction and commentary by Helen Gardner, Fellow of St. Hilda’s College, Oxford, Oxford University Press, 1965, p. xxv.

¹⁸ Cfr. *ibidem*.

¹⁹ Cfr. Esther Fintz Menascé, *Un cuore che pensa. La poesia di John Donne*, Milano, Edizioni Angelo Guerini, 1991, pp. 42-43.

²⁰ Ivi, p. 47.

²¹ Ivi, p. 48.

proud, though some have called thee»²² si incontra però tra gli *Holy Sonnets* di Donne: una serie di diciannove sonetti sacri accostabili ai *Songs and Sonets* «per la loro drammaticità e il loro caratteristico *speech rhythm*». ²³

«*For God's sake hold your tongue*»: l'allocutività degli incipit

Sulle più profonde consonanze riscontrabili tra la scrittura meneghelliana e quella del poeta metafisico si tornerà in chiusura di questo articolo. Tuttavia, già a partire dalla messa a fuoco dei preliminari appunti manoscritti del traduttore e della selezione dei testi poi trasposti, risultano intuibili le ragioni dell'interesse coltivato da Meneghelli nei confronti dei testi di Donne. Il carattere composito della dizione dell'autore inglese, «che fonde insieme le locuzioni più pedestri con le più squisite», ²⁴ il sensuoso con lo spirituale, il quotidiano con il cosmico, ²⁵ può essere forse annoverato tra gli aspetti maggiormente interessanti agli occhi del *trapiantatore*. È un linguaggio, quello del «monarch of wit», ²⁶ che vede la continua

sovraposizione spesso contrastata o paradossale di concetti e immagini, [...] una intersezione problematica, e spesso metalinguistica, dei codici letterari (ovidiano, petrarchesco, petrarchista [...]) e di quelli culturali epocali (aristotelico e scolastico, neoplatonico, teologico, giurisprudenziale, della nuova scienza ecc.) [...], una sintassi, e quindi un ritmo e un metro, che si distendono o si contraggono secondo continui contrappunti tra simmetrie e asimmetrie sia retoriche che concettuali e formali.²⁷

Ne consegue che la poesia di Donne non è «mai direttamente o esclusi-

²² *The poems of John Donne*, edited by 2 voll., vol. II, *The text of the poems with appendixes*, London, Oxford University Press, 1958, p. cxlv.

²³ Menascé, *Un cuore che pensa*, cit., p. 140.

²⁴ Donne, *Anatomia del mondo*, cit., p. xxxix.

²⁵ Cfr. ivi, p. xl; cfr. anche «Donne introduce immagini nuove, a volte decisamente eccentriche e stravaganti, che egli deriva da qualsiasi campo dello scibile umano, specie da quei settori di norma trascurati dai poeti, quali le scienze e le pseudoscienze [...], la filosofia e la teologia, oppure dagli aspetti meno poetici della vita quotidiana» (Menascé, *Un cuore che pensa*, cit., p. 53).

²⁶ Cfr. James Blair Leishman, *The Monarch of Wit. An analytical and comparative study of the poetry of John Donne*, London, Hutchinson University Library, 1969.

²⁷ John Donne, *Poesie*, a cura e con traduzione di Alessandro Serpieri e Silvia Bigliazzi, Milano, Bur, 2007, p. 32.

vamente descrittiva, elegiaca, lirica, satirica, narrativa, ma tende a essere il più delle volte discorsiva e “drammatica” secondo un interagire di vari registri e toni».²⁸ Proprio da questa drammaticità, dall’introduzione nella lirica dei modi espressivi propri del dramma, deriva anche la concretezza del linguaggio di Donne, «che trasferisce nella poesia le spazzature e le esclamazioni della lingua parlata».²⁹ Il tono della sua *speaking voice*³⁰ è prevalentemente «colloquial»³¹ e assume spesso un atteggiamento allocutivo, «in cui si sente la concitazione dell’uomo che si rivolge ad un ben concreto interlocutore»³² e in cui l’ordine delle parole tende a essere quello del parlato.³³

È il caso dell’incipit di *Canonization*, un testo in cui «la concezione totalizzante dell’amore come esperienza ideale e misteriosa [...] sviluppa il tema nella chiave paradossale della assimilazione dell’amore a un processo di santificazione».³⁴ La poesia è composta da cinque strofe di nove versi: si alternano tetrapodie e pentapodie giambiche, chiuse da una tripodia.³⁵ Meneghelli trapianta il testo soltanto parzialmente, in tre diverse stesure, in cui lo schema metrico viene inevitabilmente meno. Oggetto del maggior numero di tentativi di trasposizione è proprio l’incipit dell’originale: il traduttore individua come punto focale l’«*ouverture* brusca e *colloquial*»³⁶ *in medias res*. L’interlocutore a cui si rivolge l’allocuzione, in questo caso, non riesce a comprendere la natura dell’amore trattato e viene conseguentemente «messo a tacere e preso in giro»:³⁷ «For God’s sake hold your tongue, and let me love» (v. 1). A fronte della concretezza del linguaggio di Donne, «che trasferisce nella poesia

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ Donne, *Anatomia del mondo*, cit., p. XLIII.

³⁰ Donne, *Poesie*, cit., p. 64.

³¹ Menascé, *Un cuore che pensa*, cit., p. 54.

³² Donne, *Anatomia del mondo*, cit., p. XLIII.

³³ Donne, *Poesie*, cit., p. 64.

³⁴ Ivi, p. 159.

³⁵ Cfr. Donne, *Anatomia del mondo*, cit., p. 192; cfr. anche John Donne, *Poesie scelte*, a cura di Salvatore Rosati, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane Napoli, 1958, p. 140.

³⁶ Menascé, *Un cuore che pensa*, cit., p. 80; anche Legouis sottolinea che il verso iniziale «show us Donne at his best in the brusque familiar style» (Pierre Legouis, *The dramatic element in Donne’s poetry*, in *John Donne. A collection of Critical Essays*, Edited by Helen Gardner, Prentice-Hall, Inc., 1962, United States of America, pp. 36-51; la citazione a p. 43).

³⁷ Donne, *Poesie*, cit., pp. 159-160.

le spazzature e le esclamazioni della lingua parlata»,³⁸ risulta particolarmente riuscita la trasposizione vicentina, nella stesura considerata recenziore: «*Tasi, dio-caro*».³⁹ Nella prima stesura si leggono due varianti alternative: «*Ciò, tasi, par l'amor de Dio*» e «*Ciò, par l'amor de Dio, tasi*».⁴⁰ Nella seconda stesura, invece, si incontra: «*Ah par amor-de-dio, tasi*».⁴¹ Si osservi come nei tentativi di trasposizione del passaggio venga innanzitutto meno la locuzione idiomatica inglese («*hold your tongue*»), lasciando spazio al più schietto verbo *tasere*. Per un inquadramento di quest'ultimo risulta utile la consultazione di *Maredè, maredè... Sondaggi nel campo della volgare eloquenza vicentina*, volume «propedeutico e complementare all'esercizio della traduzione»,⁴² in cui l'autore documenta, registra e struttura le forme del dialetto vicentino, sondandone le capacità espressive. Vi si legge: «Usiamo continuamente imperativi di ogni genere nel nostro parlato ordinario, *varda, scolta, scusa, dime, dame, sènti, ciapa, spèta, tasi, curi, voltete, spèteme, crèdeme, gràteme...*».⁴³ Il secondo emistichio del verso inglese («*and let me love*») subisce, invece, uno spostamento metaforico rispetto all'originale, compensando il venir meno della locuzione idiomatica precedente: «*e dame spassio ca te ame*» (con le più aderenti precedenti varianti «*e lasseme amare*» e «*e lassa ca te ame*»). Nel passaggio va poi conferita particolare attenzione all'introduzione nel verso vicentino delle tessere interiettive «ah» e «Ciò». Queste muovono nella direzione dell'oralità e di una marcata discorsività connotata in senso dialettale. Si legge in *Maredè, maredè...*:

Probabilmente il sintagma più importante e complesso del parlato VIC è *ciò*. Ha forse una dozzina di funzioni, una mezza dozzina di toni principali, una serie di valenze grammaticali – insomma un'articolazione complessa e delicata. Il primo punto da tener fermo è che il nostro *ciò* è diretto a un *ti* o a un *vialtre-i*, ossia a una ‘seconda persona’, e non si accorda bene con le forme allocutorie di cortesia. Diciamo tipicamente *Ciò, ti!*, *Ciò, vialtre!* [...], ma meno che bene *Ciò, vu!*, *Ciò, éla!*⁴⁴

³⁸ Donne, *Anatomia del mondo*, cit., p. XLIII.

³⁹ f. 21, fasc. MEN 01-0372.

⁴⁰ f. 88, fasc. MEN 01-0363.

⁴¹ f. 17, fasc. MEN 01-0372.

⁴² Pellegrini, *Introduzione*, cit., p. 14.

⁴³ Luigi Meneghello, *Maredè, maredè... Sondaggi nel campo della volgare eloquenza vicentina*, a cura di Pietro Benzoni, Milano, BUR Contemporanea, 2021, p. 176.

⁴⁴ Ivi, p. 284.

Si tratta di una forma allocutoria non di cortesia, quindi, particolarmente adatta alle tonalità del testo originale.

Analogo è il caso dell'incipit di *The Good-Morrow*,⁴⁵ testo che afferisce al genere tradizionale dell'*aubade*,⁴⁶ «canzone mattutina con accompagnamento musicale dedicata alla propria innamorata»:⁴⁷

Qui l'amante si rivolge all'amata per cantare le meraviglie di questa unione a confronto con tutte le loro precedenti esperienze imperfette. Si sviluppa così il canto del rapporto assoluto nel nome dell'idea platonica dell'amore come rispecchiamento e congiunzione totalizzante degli amanti. Il mondo intero viene riassorbito nella sfera di una corrispondenza sentimentale che travalica il tempo.⁴⁸

Il testo prende dunque le mosse dalla tradizionale forma della “mattinata”, ma «alla nota appassionata si fonde un argomentare lucido e fitto che passa insensibilmente sul piano filosofico».⁴⁹ Anche in questo caso, il «tipico attacco donniano [...] pone il discorso in situazione secondo un andamento colloquiale che rende il parlato in termini di arguta concretezza»:⁵⁰ «I wonder by my troth, what thou, and I / Did, till we lov'd? were we not wean'd till then?» (vv. 1-2). A partire dall'originale – composto di tre strofe di sette pentametri giambici e un alessandrino –,⁵¹ Meneghello realizza due trasposizioni: una frammentaria e una integrale. Nella trasposizione dell'incipit, il traduttore resta aderente alla modalità allocutiva dell'inglese: «Vorìa save re cossa ca fasivimo / mi e ti, fin ca ghemo tacà amare?» (vv. 1-2).⁵² Si osserva, innanzitutto, il rilievo assunto dal verbo «Vorìa», posto in apertura ed enfatizzato dall'andamento ritmico – coerentemente con quanto avviene nel testo di partenza («I wonder»).⁵³ Nella stesura integrale del *trapianto*, al verbo segue l'esclamazione «dio-carò», poi cassata. Nella stesura frammentaria, invece – in seguito a un «Ma lora», poi cassato –, il testo si apre con

⁴⁵ Il testo integrale del *trapianto* viene riportato in Appendice.

⁴⁶ Cfr. Menascé, *Un cuore che pensa*, cit., p. 73.

⁴⁷ Donne, *Poesie*, cit., p. 110.

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ Donne, *Anatomia del mondo*, cit., p. 188.

⁵⁰ Donne, *Poesie*, cit., p. 112.

⁵¹ Cfr. Donne, *Anatomia del mondo*, cit., p. 188.

⁵² f. 15, fasc. MEN 01-0372.

⁵³ Donne, *Poesie scelte*, cit., p. 127.

«Ciò»,⁵⁴ la cui importanza è già stata messa a fuoco a proposito dell'incipit di *Canonization*. La tessera interiettiva compare altresì – poi cassata – nella trasposizione del v. 21 di *The Sunne Rising* («She's all States, and all Princes, I,»): «Ciò, Ela i zé tuti i Stati, mi tuti i Principi» (v. 8).⁵⁵

Anche *The Sunne Rising* presenta un esordio «vivace e insolente»:⁵⁶ il testo si apre con modalità allocutiva rivolta stavolta non alla donna, «bensì al sole che ha fatto irruzione nella stanza».⁵⁷ Il centro dell'universo tolemaico viene qui apostrofato dal poeta-amante «in termini colloquialmente riduttivi»,⁵⁸ perché venuto a separarlo dall'amata:⁵⁹ «Busie old foole, unruly Sunne, / Why dost thou thus, / Through windowes, and through curtaines call on us?» (vv. 1-3). Il poeta «derisively tells the rising sun to leave him alone with his mistress, and attend to other matters».⁶⁰ Il sole viene allora chiamato – coerentemente con il frequente impiego, da parte di Donne, di epitetti familiari, laddove ce ne aspetteremmo di solenni –⁶¹ «Busie old foole, unruly» (v. 1), con un'inversione ritmica abbastanza comune in posizione incipitaria nell'eloquio donniano e che contribuisce in questa sede «al registro decisamente colloquiale dell'allocuzione».⁶² Il componimento originale consta complessivamente di tre strofe di dieci versi (un tetrametro, un dimetro, due pentametri, due tetrametri e quattro pentametri): Meneghelli traspone solo parzialmente il testo, in tre stesure manoscritte. L'incipit è attestato da tutte e tre. Nella stesura considerata recenziore si legge: «Vecio macaco indafarà, Sole, slandron / parcossa viento qua par le finestre, par le tende, / farme visita e ronparme i tótani?» (vv. 1-3).⁶³ Il termine «unruly» – che «corrisponde al moderno immanageable: infrena-

⁵⁴ f. 14, fasc. MEN 01-0372.

⁵⁵ f. 17, fasc. MEN 01-0372.

⁵⁶ Menascé, *Un cuore che pensa*, cit., p. 76.

⁵⁷ Donne, *Poesie*, cit., p. 137.

⁵⁸ *Ibidem*.

⁵⁹ Cfr. Menascé, *Un cuore che pensa*, cit., p. 75.

⁶⁰ John Donne, *Selected Poems*, Edited with an Introduction Notes and Commentary by James Reeves, London, Heinemann, 1961, p. 76.

⁶¹ Cfr. Menascé, *Un cuore che pensa*, cit., p. 76.

⁶² Donne, *Poesie*, cit., p. 66.

⁶³ f. 17, fasc. MEN 01-0372.

bile»⁶⁴ viene così reso, in seguito a un primo tentativo con «ramengo»,⁶⁵ con «slandron». Si legge in *Maredè, maredè...*:

Una importante qualità del vestire di una persona si esprime con *slandronà*, che vuol dire “acconciata/-o” da *slandrón* (qui ci vuole il maschile, perché il modello esemplare, in questo senso specifico, è maschio), con panni o accessori anche di buona qualità ma male assortiti, mal stirati, male indossati. Tutt’altro senso [...] ha *strassonà* che indica invece abiti ridotti a stracci o di infima specie. Mentre però alla persona *strassonà* non si attribuiscono speciali qualità negative [...], *slandronà* sembra evincere i tratti lassisti e trascurati del carattere.⁶⁶

Precedente variante di «macaco» («Macaco, *balordo* o *goffo*, *vanesio*, *stupido* o *stolido*...»),⁶⁷ invece, consiste in «baùco»⁶⁸ («Baùco, *sciocco*, *ciocco*, *grullo*, *citrullo*... (v. Macaco)»),⁶⁹ a proposito del quale si legge in *Maredè, maredè...*:

Disbaucare è “disincantare”, far uscire dallo stato di intontimento che ci fa apparire, o diventare, *baùchi*.

Inbaucà è “assorto” (nei suoi pensieri, o nella contemplazione di un oggetto o di uno spettacolo) e nello stesso campo semantico funziona il riflessivo *inbaucarse*. Il transitivo *inbaucare* è abbastanza raro nel suo significato primario di “rendere baùco”, incantare quasi istupidendo, affascinare mediante fole o panzane o promesse volatili, ecc., nel quale senso si usa più presto *inbaucar-su*, oppure *far inbaucare* (e.g. di un ipnotizzatore); ma è assai comune nello speciale significato di “ingannare scherzosamente”, per gioco o per beffa, solitamente bonaria. L’inbaucamento è sentito qui come il punto d’arrivo di un processo, uno stato a cui ci si avvicina per gradi:

⁶⁴ Donne, *Poesie scelte*, cit., p. 134; cfr. anche «*unruly*: straying beyond bounds. The sun in interfering where he has no legitimate right» (Donne, *The Elegies and The Songs and Sonnets*, cit., p. 201).

⁶⁵ f. 89, fasc. MEN 01-0363.

⁶⁶ Meneghelli, *Maredè, maredè...*, cit., p. 38.

⁶⁷ Luigi Pajello, *Dizionario vicentino-italiano e italiano-vicentino*, Parte Prima, Vicenza, Stab. Tip. a vapore Brunello e Pastorio, 1896, p. 132; cfr. anche «Un *macacòto* non è meno *macaco* di un *macaco*, anzi lo è forse in modo più continuativo e, benché più bonario, più irrimediabile» (Meneghelli, *Maredè, maredè...*, cit., p. 169).

⁶⁸ f. 85, fasc. MEN 01-0363.

⁶⁹ Pajello, *Dizionario vicentino-italiano*, cit., p. 17.

prima di arrivarci non si è ancora inbaucati, nel toccarlo l'imbaucamento si compie. Si può aggiungere che non c'è vera nozione di inbaucamento finché non se ne svela la presenza: di solito esclamando allegramente *inbaucà!*, che significa qualcosa come: «Te l'ho fatta! Ti ho indotto a credere ciò che non era! Ti ho fatto fare una figura da baùca! Da baùco! Però nel complesso ti voglio anche bene...»⁷⁰

Il termine compare anche nella resa del v. 5 («Sawcy pedantique wretch» – «Miserabile insolente e pedante», nella traduzione italiana di Serpieri e Bigliazzi):⁷¹ «Bauco pianta-grane, porcocan», con la precedente variante cassata «Ronpibale».⁷²

Quest'ultima espressione viene ripresa, con *variatio*, nella resa di «call on us?» (v. 3) – «far visita»,⁷³ «visitare» –⁷⁴ con un rafforzamento in chiave idiomatica e un netto abbassamento di registro: «farme visita e ronparme i tótani?»⁷⁵ («Totani, testicoli o testiculi»;⁷⁶ «*M'in sbato i tòtani*»,⁷⁷ in *Maredè, maredè...*), con le precedenti lezioni «ronpare i coioni» e «ronpare le bale».⁷⁸

Il lessico «della gente e del discorso ordinario»

La direzione traduttiva muove dunque complessivamente verso la lingua di arrivo nell'ambito dell'idiomatismo. Questo avviene anche nell'unico frammento manoscritto di trasposizione da *Death be not proud*: di nuovo, il traduttore si concentra su un incipit dal tono allocutorio («Death be not proud, thy hand gave not this blow», v. 1), in cui introduce una locuzione idiomatica estranea all'originale: «No, no sta darte arie, Morte: no zé mia

⁷⁰ Ivi, p. 58.

⁷¹ Donne, *Poesie*, cit., p. 141.

⁷² f. 17, fasc. MEN 01-0372.

⁷³ Donne, *Anatomia del mondo*, cit., p. 190.

⁷⁴ Donne, *Poesie scelte*, cit., p. 134.

⁷⁵ f. 17, fasc. MEN 01-0372.

⁷⁶ Pajello, *Dizionario vicentino-italiano*, cit., p. 305; cfr. anche «Totani. Testicoli. “No secar i totani”. Non rompere i coglioni. Lett.: Totano: uccello palustre, lo “scolopax totanus”. – Gala dote? – La ga dei totani (cioè non ha nulla)» (Gianni Ghirardini, *El parlar figurato. 1269 modi di dire antichi e moderni dei veneziani*, con una introduzione di Anito Scarpa, Venezia, Alfieri, 1970, p. 78).

⁷⁷ Meneghello, *Maredè, maredè...*, cit., p. 150.

⁷⁸ ff. 85, 89, fasc. MEN 01-0363.

sta / la to man a molarme sta téga!».⁷⁹ L'incisività di tale strategia traduttiva è stata osservata da Diego Zancani, il quale, in un contributo dedicato a *Meneghello e la poesia*, scrive della capacità senza pari di Meneghello «di scolpire, di concentrarsi su un elemento essenziale del discorso inglese e trasportarlo in un'espressione familiare, riconoscibile, magari domestica, ma non meno espressiva dell'originale».⁸⁰

Nella resa del v. 25 di *To His Mistress Going to Bed* si incontra la resa del verbo «goe» con «‘nare in volta» (v. 6),⁸¹ «*andar in giro* o *andar a zonzo* o *andar gironi* o *gironzare*».⁸² Questa espressione compare anche al v. 13 del rifacimento di *The Good-Morrow*, «Làsseghé andar par mare in volta – a sercare altri mondi» (v. 13),⁸³ resa di «Let sea-discoverers to new worlds have gone,» (v. 12). Nel trapianto di *To His Mistress Going to Bed* – di cui si conservano tre stesure manoscritte frammentarie – una precedente variante di «in volta» consiste in «a casoto»,⁸⁴ termine che tipicamente «segnala [...] l'aspetto caotico di una situazione»⁸⁵ e che in *Maredè, maredè...* compare tra «i nomi in -otto, che paiono così intrinsecamente dialettali: *stalòto, supiòto, casòto...*».⁸⁶

A questi risulta opportuno accostarne un altro: *missioto*. Esso compare nella resa del v. 34 di *The Extasie*: «un missioto de robe» (v. 27).⁸⁷ L'espressione traduce il sintagma «Mixture of things», riferito alla dottrina aristotelica secondo la quale «l'anima è una mistura di diverse specie di cose poiché deve eseguire tante diverse funzioni».⁸⁸ In un primo momento, all'interno della trasposizione – conservata in due stesure manoscritte – il termine ricorreva a distanza ravvicinata anche al v. 28: «lo smissia da novo

⁷⁹ f. 90, fasc. MEN 01-0363.

⁸⁰ Diego Zancani, *Meneghello e la poesia. Dalla poesia inglese all'eloquenza vicentina: i «Trapianti» di Meneghello*, «Autografo», n. 54, 2015, pp. 111-129; la citazione a p. 123.

⁸¹ f. 16, fasc. MEN 01-0372.

⁸² Pajello, *Dizionario vicentino-italiano*, cit., p. 319.

⁸³ f. 15, fasc. MEN 01-0372.

⁸⁴ f. 90, fasc. MEN 01-0363.

⁸⁵ Meneghello, *Maredè, maredè...*, cit., p. 95.

⁸⁶ Ivi, p. 118.

⁸⁷ f. 12, fasc. MEN 01-0372.

⁸⁸ Donne, *Poesie*, cit., p. 358.

sto missioto» (resa del v. 35, «Love these mixt soules doth mixe againe,»), poi corretto in «le smissia da novo».⁸⁹

Così «intrinsecamente dialettale»⁹⁰ risulta anche la resa del v. 18 del medesimo testo («Wee like sepulchrall statues lay;») con «niantri du stavinò lì fa statue in simiterio;» (v. 19).⁹¹ Si registra qui l'impiego di un termine connotato in senso quotidiano e, in questo caso, dal sapore antiquato. L'aggettivo «sepulchrall» viene infatti reso – in seguito a un primo tentativo con «su na tomba» –⁹² con il sintagma «in simiterio» (v. 19), per il quale risulta nuovamente possibile far riferimento a *Maredè, maredè...*: «Ci sono quasi due cimiteri, quello della gente e del discorso ordinario (*simitèro*, che una volta però si diceva *simitèrio*) e l'altro, delle prediche e dei dettati scolastici (*canposanto*). Il nostro al mio paese si chiamava anche *dai Miliorini*». Per tradurre il lessico donniano, Meneghello opta dunque per una lingua vicentina che aderisce al parlato di «una volta», a quello «della gente e del discorso ordinario», in aperta opposizione con quello «di prediche e dettati scolastici».

Nella medesima direzione muove anche la scelta di adattare i nomi propri inglesi al contesto linguistico e culturale di arrivo. Oggetto di numerosi tentativi di trasposizione è *The Nocturnall*, una delle più celebri poesie dei *Songs and Sonets*, intitolata al giorno della morte della martire S. Lucia. Il testo è composto da cinque strofe di nove versi ciascuna. Meneghello lo traspone integralmente in due diverse stesure manoscritte, estese entrambe su quattro successive carte e ampiamente diverse tra loro. Numerose sono anche le stesure frammentarie: si tratta, dunque, di un testo sul quale il traduttore ha lavorato fittamente, portandolo quasi alla pubblicazione (si ricorda come sia l'unico titolo di Donne a comparire nell'elenco posto in chiusura di *Le biave*). Nella stesura considerata recenziore la «Lucies» (v. 1) dedicataria dell'originale diventa «lussieta» (v. 1),⁹⁴ con le precedenti va-

⁸⁹ Per un'analisi approfondita del *trapianto* cfr. Noemi Nagy, «Ah sta èstasicuà». Meneghello traduttore di Donne. Su un trapianto inedito di «The Extasie», «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», n. 18, 2022, pp. 1-26.

⁹⁰ Meneghello, *Maredè, maredè...*, cit., p. 118.

⁹¹ f. 11, fasc. MEN 01-0372.

⁹² f. 88, fasc. MEN 01-0363.

⁹³ Meneghello, *Maredè, maredè...*, cit., p. 158.

⁹⁴ f. 22, fasc. MEN 01-0372.

rianti «Lùssia», «LUSSIETA», «Lussia».⁹⁵ La lezione «lussieta» risulta particolarmente interessante in quanto riconducibile alla schiera delle forme in -*etto* che – come scrive Giulio Lepschy nel suo saggio dedicato ai diminutivi veneti e italiani in *Libera nos a malo* – presentano il «suffisso diminutivo prevalente nel veneto» e sembrano avere, «per un settentrionale, una maggior carica di partecipazione affettiva».⁹⁶ Più ampiamente, tale scelta traduttiva è coerente con le tendenze generali dei *trapianti*, laddove l'impiego frequente dei diminutivi – anche dove assenti nell'originale – contribuisce a inspessire la patina di quella «familiar connotation»⁹⁷ che Cinzia Mozzato ha individuato come una delle principali caratteristiche delle traduzioni meneghiane. Al contempo, la «trascrizione dei nomi propri inglesi secondo una pronuncia vicentina»⁹⁸ consiste – come ha evidenziato Giulia Brian – in uno dei meccanismi di innovazione linguistica più frequenti nei processi traspositivi di Meneghello. Nell'ambito delle traduzioni raccolte nei *Trapianti*, si ricordino anche la resa, da Yeats, di *Innisfree* con *Inisfri*⁹⁹ oppure, ai vv. 2-3, di *Na biuti teribile* di «MacDonagh» con «Mecdòna», di «MacBride» con «Mecbrài», di «Connolly» con «Conòli», di «Pearse» con «Perse»;¹⁰⁰ o ancora di *Duns Scotus' Oxford*, di Hopkins, con *Ósfor de Duns Scoto*.¹⁰¹ L'adattamento onomastico si configura così come un crocevia tra le due direzioni del processo traduttivo, opposte ma non esclusive: da una parte, conduce il testo originale verso il contesto di arrivo, attualizzandolo; dall'altra, imprime un rinnovamento nella lingua di arrivo a partire dal contatto con l'originale.

⁹⁵ ff. 84, 89; fasc. MEN 01-0363; f. 22, fasc. MEN 01-0372.

⁹⁶ Giulio Lepschy, *Diminutivi veneti e italiani. A proposito di «Libera nos a malo»*, in *Festschrift fur Zarko Muljacic*, Buske, Romania et Slavia Adriatica Hamburg, 1987, pp. 389-400; la citazione a p. 396.

⁹⁷ Cinzia Mozzato, 'Rimpatriando'. Notes on Luigi Meneghello's «Trapianti», «The Italianist», n. 32, 2012, pp. 123-138; la citazione a p. 135.

⁹⁸ Giulia Brian, *Meneghello, le parole di Mino e «Trapianti»*, in *Le nuove forme del dialetto*, a cura di Gianna Marcato, Padova, Unipress, 2011.

⁹⁹ Luigi Meneghello, *Trapianti. Dall'inglese al vicentino*, a cura di Ernestina Pellegrini, Milano, Bur Contemporanea, 2021, pp. 80-81.

¹⁰⁰ Ivi, pp. 96-97.

¹⁰¹ Ivi, p. 47.

«*Con un verbo col dis-, credo che si potrebbe*»: l'adozione di calchi e neologismi

In quest'ultima direzione muove anche la frequente coniazione nei *Trapianti* di calchi e neoformazioni. Ancora in *A Nocturnall*, al v. 15 dell'originale, si incontra il neologismo «nothingnesse», che l'OED chiosa come «Non-existence, that which is non-existent»:¹⁰²

Questa nuova parola sembra [...] voler esprimere lo stato paradossale del nulla che è in quanto era *prima dell'essere*: una ontologia negativa significata da un termine inedito. Intraducibile in italiano, che non ha un termine corrispondente, potrebbe rendersi anche come il “nulla primigenio”.¹⁰³

Nel *trapianto* – in seguito a un primo tentativo con «un casso, un gninte» –¹⁰⁴ viene reso con l'efficace calco «gnentessa», al v. 19.¹⁰⁵ Esso viene preceduto, in una prima stesura, dall'articolo determinativo «la», poi significativamente sostituito dall'indeterminativo «na».

Nel medesimo testo, risulta efficace il calco anche di un altro neologismo: «unmaskes» (v. 2), impiegato per descrivere come la «luce in quel giorno si tolga la maschera del buio solo per poche ore».¹⁰⁶ Antoine Berman, nel volume *Pour une critique des traductions*, ha evidenziato, a tal proposito, la frequenza con cui ricorre il prefisso privativo nella poesia di Donne: «Les privatifs ne sont pas rares chez lui. Il en a même, nous l'avons vu, appliqué un à son propre destin: ruiné par son mariage d'amour, il est devenu, de Donne, *undone*. Sans trop chercher, j'ai trouvé dans *A nocturnall upon S. Lucies day: unmaskes*».¹⁰⁷ Dove nella traduzione italiana di Serpieri e Bigliazzì si legge «si smaschera» (v. 2), Meneghello conia invece

¹⁰² Donne, *Poesie*, cit., p. 315; cfr. anche «Nothingnesse: nichilità» (Donne, *Poesie scelte*, cit., p. 174).

¹⁰³ *Ibidem*.

¹⁰⁴ f. 84, fasc. MEN 01-0363.

¹⁰⁵ f. 81, fasc. MEN 01-0363.

¹⁰⁶ Donne, *Poesie*, cit., p. 312; cfr. anche «unmaskes: si svela, si discopre» (Donne, *Poesie scelte*, cit., p. 174).

¹⁰⁷ Antoine Berman, *Pour une critique des traductions. John Donne*, Mesnil-sur-l'Estrée, Éditions Gallimard, 1995, p. 162.

«dismascara» (v. 3),¹⁰⁸ interessante se rapportato alle riflessioni raccolte in *Maredè, maredè...* dedicate ai verbi col *dis*-:

I verbi in *des*- o *dis*- (questa seconda forma, probabilmente meno ‘genuina’, è quella adottata nel presente libro) comunicano spesso interessanti sfumature di significato. [...] Mi è parso difficile da comunicare in IT quell’emozionante *dispossessed* nel *Turn of the Screw* di Henry James (terzultima parola). Ma in VIC con un verbo col *dis*-, credo che si potrebbe.¹⁰⁹

A tal proposito, nei *trapianti* editi, si incontra ad esempio il composto «discateia-realessa» al v. 13 di *Òsfor de Duns Scoto* da Hopkins (resa di «realty [...] unraveller», v. 12);¹¹⁰ mentre tra i *trapianti* donniani si rileva il lemma «disparplessa»¹¹¹ (resa di «unperplex», v. 29) al v. 22 del rifacimento di *The Extasie*. Pure nel frammento – relativamente breve – trasposto da *To His Mistress Going to Bed* si incontra una fitta rete di aggettivi e verbi aperti dal prefisso *dis*-: oltre a «disaversante» (v. 11),¹¹² in chiusura, si incontrano «dislighève» (v. 5) e «disbotonà» (v. 4),¹¹³ traduzione rispettivamente di «Unlace» (v. 9) e «Unpin» (v. 7), in posizione anaforica. Ancora Berman osserva: «Le poète emploie des mots – ici des verbes – privatifs, non des *tournures* privatives».¹¹⁴

Le mot négatif a cette particularité, d’abord, de provenir d’un mot affirmatif, sans pour autant faire avec lui une paire nécessaire. Alors que le mot affirmatif existe *per se*, le mot négatif, qui exprime la privation ou l’absence de ce que désigne le mot affirmatif [...], peut ne pas exister.¹¹⁵

¹⁰⁸ f. 18, fasc. MEN 01-0372.

¹⁰⁹ Meneghello, *Maredè, maredè...*, cit., pp. 51-52.

¹¹⁰ Meneghello, *Trapianti*, cit., pp. 46-47.

¹¹¹ f. 11, fasc. MEN 01-0372.

¹¹² f. 90, MEN 01-0363.

¹¹³ f. 16, MEN 01-0372. Cfr. anche «Il taglio delle cordèle (lacci del busto) è normalmente invocato sulla scena elisabettiana in momenti di forte emozione o di rabbia: *Taièm-ele se nò sciòpo!* Oggi non è facile identificare un vero equivalente: forse *Disbotonème i jeans!*» (Meneghello, *Maredè, maredè...*, cit., p. 279).

¹¹⁴ Berman, *Pour une critique des traductions*, cit., p. 163.

¹¹⁵ *Ibidem*.

Restando nell'ambito del *Canto noturno*, si registra da parte di Meneghello anche l'introduzione di neologismi che non trovano riscontro nel testo di partenza. Ad esempio, rende il verbo «renew» («But I am None; nor will my Sunne renew», v. 37) – tradotto da Serpieri e Bigliazzi con «rinnoverà» (v. 37) – con «ragiorna», in seguito a un precedente tentativo con il più piano «rinova»: «Ma no lo son, no son cussì; e 'l me Sole / no ragiorna.», vv. 44-45.¹¹⁶ Ma va osservata anche la resa dei vv. 7-8 («life is shrunke, / Dead and enterr'd»): Meneghello introduce – insieme alla martellante ripetizione di «vita» – anche due parole composte con il trattino: «se sa rancurà la vita... / Vita-mortà, vita-sepulía...» (vv. 10-11),¹¹⁷ nelle precedenti stesure «morta e sepulía».¹¹⁸ Questo fenomeno risulta interessante in quanto già Brian ha sottolineato come una «delle principali modalità di rinnovamento lessicale, mutuata dai poeti che Meneghello traduce, in particolare da Hopkins e da Cummings, consista nella fusione di due parole in una sola con l'introduzione di un trattino».¹¹⁹

«*Qui si sprigionano reazioni che per me sono veramente forti*»

I calchi e i neologismi risultano come esempi di riuscita interazione tra il dialetto, l'inglese e la lingua letteraria, o forse, si potrebbe azzardare, di *interazione forte*, con le parole di Meneghello:

Ogni tanto [...] avviene qualcosa di simile a ciò che i fisici nel loro campo chiamano l'interazione forte: cioè una specie di grado estremo di interazione che ha luogo soltanto quando i nuclei non so se fonici o ideativi delle parole si accostano a distanze ridottissime. Qui si sprigionano reazioni che per me sono veramente forti.¹²⁰

In generale, il meccanismo dell'interazione costituisce uno dei più profondi nuclei generativi della scrittura meneghelliana: l'«accostamento e lo

¹¹⁶ f. 20, fasc. MEN 01-0372.

¹¹⁷ f. 18, fasc. MEN 01-0372.

¹¹⁸ ff. 87, 89, fasc. MEN 01-0363.

¹¹⁹ Brian, *Meneghello, le parole di Mino e «Trapianti»*, in *Le nuove forme del dialetto*, a cura di Gianna Marcato, Padova, Unipress, 2011.

¹²⁰ Luigi Meneghello, *Il Trematio*, in *Jura, Opere scelte*, pp. 965-1213; la citazione a p. 1080.

scontro di cose o piani diversi»,¹²¹ che trova nella traduzione un terreno fertile. Su questo meccanismo, Meneghelli si sofferma ampiamente in *La bellezza*, contributo raccolto nel volume *Quaggiù nella biosfera* (2004) e dedicato all'esplorazione delle ipotesi relative a ciò che potrebbe costituire il «principio vitale, il lievito delle scritture letterarie più felici»:¹²²

Anzitutto la lingua (l'italiano moderno) e il dialetto (vicentino) [...]; e ancora lo scritto e il parlato, la serietà e l'ironia, il domestico e il pubblico, l'urbano e il paesano, i personaggi della storia civile e letteraria, e quelli dell'ambiente familiare [...] e in generale il contrasto tra il mondo della cultura riflessa e la sfera della vita popolare. Mi pareva, e in qualche modo mi pare ancora, che le cose più vive che mi è capitato di leggere, o di scrivere io stesso, fossero generate da interazioni di questo tipo.¹²³

Alla luce di tali dichiarazioni, e di quanto si riportava in apertura a proposito dei *contrappunti interni* alla scrittura donniana, risulta chiara la consonanza con la *speaking voice* del poeta inglese. In particolare, con quell'*unification of sensibility* che è «caratteristica, secondo Eliot, della poesia metafisica»,¹²⁴ ricordando l'appunto manoscritto che testimonia l'interesse di Meneghelli nei confronti di questo specifico aspetto dell'opera di Donne: «(unità di pensiero e sentimento – o sensibilità) TS Eliot».¹²⁵ Si tratta di un aspetto che si presta bene a una riscrittura che faccia interagire le parti «torbide» (*lo turbo*) e «chiare» (il *chiaro*) di un testo,¹²⁶ messe in movimento dall'atto traduttivo. Dichiara Meneghelli:

Per me tradurre significa spostare gli equilibri interni di un testo, che nel testo stanno lì, e nella vostra comprensione immediata e diretta del testo li

¹²¹ Luigi Meneghelli, *Quaggiù nella biosfera*, in *Opere scelte*, cit., pp. 1581-1618; la citazione a p. 1588.

¹²² *Ibidem*.

¹²³ *Ibidem*.

¹²⁴ Menascé, *Un cuore che pensa*, cit., p. 74.

¹²⁵ f. 10, fasc. MEN 01-0372.

¹²⁶ Meneghelli, *Il turbo e il chiaro*, cit., p. 1538. Cfr.: «“Turbo” e “claro” sono parole di Dante. Siamo in *Paradiso*, secondo canto, le macchie lunari, in cui Beatrice [...] spiega che la causa delle macchie lunari non è questa ma quest'altra. [...] La mia idea è basata sulla nozione che ciascun testo ha una parte torbida: “turbo” vuol dire questo in Dante – *lo turbo* è ciò che è torbido, contrapposto a ciò che è chiaro» (ivi, p. 1538-1539).

vedete stabili, ma non appena tentate di tradurre vi può venir fuori dalla traduzione qualche cosa che non sapevate nemmeno che c'era nel testo [...] Si va, traducendo, a colpire punti nevralgici del testo, si fanno emergere aspetti che non erano in rilievo, che forse nella lingua originale non potevamo nemmeno sapere se c'erano o no.¹²⁷

Perché possano emergere tali aspetti non basta – secondo il traduttore – inseguire la «corrispondenza letterale»:¹²⁸ il consiglio che, nel corso della conferenza veneziana, l'autore rivolge ai propri uditori è quello di «evitare il gergo dei traduttori», in quanto è più importante che la traduzione «sia viva nella lingua di arrivo, che non [...] pedantescamente esatta rispetto alla lingua di partenza».¹²⁹

Come si è tentato di mettere in luce mediante gli affondi testuali operati nel corso del presente contributo, le traduzioni realizzate a partire dai testi di Donne si offrono al lettore come un esempio paradigmatico di tale strategia traduttiva. La riscrittura attualizzante, l'adattamento onomastico e l'introduzione di espressioni idiomatiche proprie del contesto di arrivo rientrano a pieno all'interno di quel processo che Brian ha definito di «metamorfosi vicentinizzante»¹³⁰ e che investe i *Trapianti* nella loro interezza. Al contempo, l'adozione di calchi e la coniazione di neologismi allargano gli orizzonti della lingua nativa dell'autore, la quale «non solo si rivela in grado di sostenere la gara con la poesia, ma riesce, inoltre, a rinnovarsi»¹³¹ a contatto con le forme degli autori tradotti. La metamorfosi avviene dunque anche in seno al testo di arrivo. Quest'ultimo si propone infatti non veramente di *tradurre*, ma piuttosto di «rinnovare l'accensione lirica degli originali», «quasi [di] rifarli»¹³² in dialetto vicentino.

Affrontando, nello specifico, una lettura ravvicinata dei *trapianti* doniani è naturalmente necessario tener conto dello stato incompiuto degli stessi, rimasti in «magasìn» allo stadio di stesure manoscritte non rifinite da parte dell'autore. Risulta dunque rischioso trarre conclusioni di carattere

¹²⁷ *Ibidem*.

¹²⁸ Ivi, p. 1547.

¹²⁹ *Ibidem*.

¹³⁰ Brian, *Nel brolo di Luigi Meneghello*, cit., p. 168.

¹³¹ Anna Gallia, *Poesia e intertestualità nell'opera di Luigi Meneghello*, Università degli studi di Pavia, tesi di dottorato, tutor prof.ssa Maria Antonietta Grignani, 2015, p. 106.

¹³² Meneghello, *Trapianti*, cit., p. 163.

– ad esempio – metrico o strutturale. Ma è anche in virtù di tale statuto incompiuto che i testi considerati si costituiscono come una via di accesso privilegiata al cantiere elaborativo meneghelliano. La compresenza di lezioni differenti e l'esposizione dei movimenti correttivi permettono infatti di mettere a fuoco quel continuo processo di selezione e di sperimentazione lessicale, fonica, e prosodica attraverso cui l'autore saggia e mette costantemente alla prova le risorse espressive del vicentino. L'esame filologico delle carte consente dunque, in altre parole, di assistere al progressivo assottigliarsi del dislivello che separa «la lingua regionale da quella nazionale e letteraria»,¹³³ accompagnando il lettore nel cuore pulsante di un'opera letteraria che – come si ricordava in apertura – si muove interamente in uno spazio situato *tra* le lingue.¹³⁴

Appendice

Si riportano qui di seguito l'originale e il *trapianto* di *The Good-Morrow*: pur essendo rimasto allo stadio di stesura manoscritta incompiuta, il testo risulta infatti comunque leggibile nella sua interezza. Del rifacimento vicentino sono conservate due stesure manoscritte: una frammentaria e una integrale.¹³⁵ Viene messa a testo quest'ultima, emendata secondo le correzioni presenti sulla carta.

The Good-Morrow

I wonder, by my troth, what thou and I
Did, till we lov'd? were we not wean'd till then?
But suck'd on countrey pleasures, childishly?
Or snorted we in the seven sleepers den?
T'was so; But this, all pleasures fancies bee.
If ever any beauty I did see,
Which I desir'd, and got, t'was but a dreame of thee

¹³³ Lucrezia Chinellato, 'Nel corso dei decenni cerco una versione viva'. Meneghelli e l'esperienza della traduzione in vicentino, «The Italianist», n. 32, 2012, pp. 139-153; la citazione a p. 144.

¹³⁴ Pellegrini, *Introduzione*, cit., p. 5.

¹³⁵ La stesura ms. frammentaria – che attesta la trasposizione dei vv. 1-7, 15-21 del testo originale – è conservata da f. 14, fasc. MEN 0372. Il f. 15 riporta la stesura ms. integrale.

And now good morrow to our waking soules,
Which watch not one another out of feare;
For love, all love of other sights controules,
And makes one little roome an every where.
Let sea-discoverers to new worlds have gone,
Let Maps to other, worlds on worlds have showne,
Let us possesse one world, each hath one, and is one

My face in thine eye, thine in mine appeares,
And true plaine hearts doe in the faces rest,
Where can we finde two better hemispheares
Without sharpe North, without declining West?
What ever dyes, was not mixt equally;
If our two loves be one, or, thou and I
Love so alike, that none doe slacken, none can die

[*The Good-Morrow*]

Vorìa savere cossa ca fasivimo
mi e ti, fin ca ghemo tacà amare?
no gerimo gnancora sta dislatà?
Ciuciavino piasseri de campagna, da puteleti?
sbufavino te la grota dei sete indormensà?
Ma sì; ma i gera tuti fantasie da piasseri
Sa go visto belesse ca volea
e go vudo – sa gerele? un insogno de ti.

E desso bon-dì alle nostre ànime sveie
che no se varda in facia par paura
parché l'amore comanda a l'amore de tuto 'l resto
e de na picola stansa el fa un dapartuto.
Làsseghé andar par mare in volta – a sercare altri mondi
mostrame novi mondi su le carte maritime
Ma tegnemose un mondo, ghin 'emo tuti e sémo tuti uno –

La me facia ze specià ne i to oci, la tua ne i mie
ne le facie se riposa du cori sinceri
Do zé ca podarissino catare du emisferi
pi bèi, sensa Nord, sensa Nord ovest?

La roba che more no ze sta missià giusta
Se 'l to amore e 'l mio ze un solo amore,
se i se someia tanto sa se amemo, ti e mi,
cussì compagno che no i pol morire.

noemi.nagy01@universitadipavia.it

Riferimenti bibliografici

- Antoine Berman, *Pour une critique des traductions. John Donne*, Mesnil-sur-l'Estrée, Éditions Gallimard, 1995.
- Giulia Brian, *Meneghello, le parole di Mino e «Trapianti»*, in *Le nuove forme del dialetto*, a cura di Gianna Marcato, Padova, Unipress, 2011.
- Nel brolo di Luigi Meneghello, là dove fioriscono le parole*, «Studi Novecenteschi», n. 81, 2011, pp. 149-169.
- Lucrezia Chinellato, *Nel corso dei decenni cerco una versione viva'. Meneghello e l'esperienza della traduzione in vicentino*, «The Italianist», n. 32, 2012, pp. 139-153.
- Maria Corti, *Introduzione a Luigi Meneghello, I piccoli maestri*, Milano, Mondadori, 1986.
- John Donne, *Poesie scelte*, a cura di Salvatore Rosati, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane Napoli, 1958.
- The poems of John Donne*, Vol. II. *The text of the poems with appendixes*, edited by Herbert J. C. Grierson, London, Oxford University Press, 1958.
- Selected Poems*, Edited with an Introduction Notes and Commentary by James Reeves, London, Heinemann, 1961.
- The Elegies and The Songs and Sonnets*, Edited with Introduction and commentary by Helen Gardner, Fellow of St. Hilda's College, Oxford, Oxford University Press, 1965.
- Anatomia del mondo. Duello della morte*, a cura di Giorgio Melchiori, Milano, Mondadori, 1983.
- Poesie*, a cura e con traduzione di Alessandro Serpieri e Silvia Bigliazzi, Milano, Bur, 2007.
- Thomas Stearns Eliot, *The metaphysical poets*, in *Selected Essays*, London,

- Faber and Faber Limited, 1951.
- Esther Fintz Menascé, *Un cuore che pensa. La poesia di John Donne*, Milano, Edizioni Angelo Guerini, 1991.
- Anna Gallia, *Poesia e intertestualità nell'opera di Luigi Meneghelli*, Università degli studi di Pavia, tesi di dottorato, tutor prof.ssa Maria Antonietta Grignani, 2015.
- Gianni Ghirardini, *El parlar figurato. 1269 modi di dire antichi e moderni dei veneziani*, con una introduzione di Anito Scarpa, Venezia, Alfieri, 1970.
- Matteo Giancotti, *Introduzione. «... non a Malo, né a Vicenza»*, in Luigi Meneghelli, *Il dispatrio*, a cura di Matteo Giancotti, Milano, BUR, 2022, pp. 5-20.
- Ben Jonson, *Ben Jonson's Conversations with William Drummond of Hawthornden*, Edited with Introduction and Note by R. F. Patterson, Great Britain, Blackie and Son Limited, 1923.
- Dennis Kay, *Melodious Tears: The English Funeral Elegy from Spenser to Milton*, Oxford, Clarendon Press, 1990.
- Pierre Legouis, *The dramatic element in Donne's poetry*, in *John Donne. A collection of Critical Essays*, Edited by Helen Gardner, Prentice-Hall, Inc., 1962, United States of America, pp. 36-51.
- James Blair Leishman, *The Monarch of Wit. An analytical and comparative study of the poetry of John Donne*, London, Hutchinson University Library, 1969.
- Giulio Lepshy, *Diminutivi veneti e italiani. A proposito di «Libera nos a malo»*, in *Festschrift fur Zarko Muljacic*, Buske, Romania et Slavia Adriatica Hamburg, 1987, pp. 389-400.
- Luigi Meneghelli, *Un'introduzione*, in *Parole, parole, parole e altri saggi di linguistica*, Bologna, Il Mulino, 2007, pp. 147-182.
- Luigi Meneghelli, *Il dispatrio*, Milano, Rizzoli, 1993.
- Le biave*, in *In amicizia. Essays in honour of Giulio Lepshy*, a cura di Zygmunt G. Baranski e Lino Pertile, Reading, University of Reading, 1997.
- Le Carte*, 2 voll, vol. 1, *Anni Sessanta*, Milano, Rizzoli, 1999.
- Opere scelte*, progetto editoriale e introduzione di Giulio Lepshy, a cura di Francesca Caputo, Milano, Mondadori, 2006.
- Maredè, maredè... Sondaggi nel campo della volgare eloquenza vicentina (1991)*, a cura di Pietro Benzoni, Milano, BUR Contemporanea, 2021.

- Trapianti. Dall'inglese al vicentino* (2002), a cura di Ernestina Pellegrini, Milano, Bur Contemporanea, 2021.
- Cinzia Mozzato, 'Rimpatriando'. Notes on Luigi Meneghello's «*Trapianti*», «The Italianist», n. 32, 2012, pp. 123-138.
- Noemi Nagy, «Ah sta èstasicù». Meneghello traduttore di Donne. Su un trapianto inedito di «*The Extasie*», «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», n. 18, 2022, pp. 1-26.
- Luigi Pajello, *Dizionario vicentino-italiano e italiano-vicentino*, Parte Prima, Vicenza, Stab. Tip. a vapore Brunello e Pastorio, 1896.
- Ernestina Pellegrini, *Introduzione a Luigi Meneghello, Trapianti. Dall'inglese al vicentino*, a cura di Ernestina Pellegrini, Milano, Bur Contemporanea, 2021, pp. 5-18.
- Diego Zancani, *Meneghello e la poesia. Dalla poesia inglese all'eloquenza vicentina: i «Trapianti» di Meneghello*, «Autografo», n. 54, 2015, pp. 111-129.