

**RIFLESSI DI UN *INFRAMONDO VERDASTRO*:
SPUNTI PER UN ERBARIO MENEGHELLIANO.**

CANDIDATO: DIEGO SALVADORI

RELATRICE: PROF.SSA ERNESTINA PELLEGRINI

PARTE PRIMA.....	2
1. Albori arborei: tra scienza, mito e natura.....	2
1.1 Premessa	2
1.2 I boschi come punto di partenza.....	2
1.3 Amalgami di terra e sangue	4
1.4. <i>Planta, plantae</i> : i primi erbari.....	6
1.5. Un'afasia verde: dal macrocosmo al microcosmo.....	9
2. Foreste del <i>lògos</i> : le piante in letteratura	11
2.1. Piante angelicate, animali luciferini	11
2.3. Dall'Eden a Sodoma: <i>trasumanar per planta</i>	15
PARTE SECONDA	22
3. Per un erbario Meneghelliano	22
3.1 Ur-Malo; Ur-Plantae: erbario inesistente; erbario in divenire.....	24
3.1.2. Piante sfuggite al guinzaglio: <i>Pomo pero</i>	32
3.2 Fuori da Malo: radici ombelicali.	36
3.3 <i>Flos mentis</i> : quando la mente è una foresta d'idee.	42
4. Bibliografia consultata.....	46

PARTE PRIMA

1. ALBORI ARBOREI: TRA SCIENZA, MITO E NATURA.

1.1 PREMESSA

Una trattazione relativa agli erbari, e – di conseguenza – alla funzione rivestita dalle piante in ambito letterario, comporterebbe un lavoro di maggior mole, rispetto a quello che ci accingiamo a proporre; un’analisi irriducibile a mera catalogazione, a un elenco esemplificativo volto ad elencare i *loci* letterari illuminati dal verde. E sarebbe interessante analizzare la trasposizione *in verba* del mondo vegetale, osservando magari come – secolo dopo secolo – l’occhio umano si sia accostato alla natura, quasi risalendo un archetipico calle. Il fatto è che l’immagine, in quanto specchio del letterario, richiede sempre un lavoro su se stessa: essa è idolo, emblema de “l’altro¹”, e – di conseguenza – passibile a interpretazioni molteplici: da qui l’obbligo a essere concisi, lineari, senza indulgere troppo in un’analisi che – senza alcun dubbio – triplicherebbe il numero delle pagine a venire.

Ciononostante, vi sono alcuni quesiti cui è obbligatorio dare risposta, in modo da circoscrivere il nostro ambito e arrivare, in tal modo, al nocciolo della questione: è quel che faremo nella prima parte di tale scritto.

1.2 I BOSCHI COME PUNTO DI PARTENZA

La storia inizia in un oceano arboreo; tra le foreste di un verde quasi nero. L’uomo vi è dentro – abita il mondo – decifrando un *lògos* ignoto e sinistro. Fissa, muta e guardinga, la selva scruta ogni singola mossa; ed egli vi interagisce, le parla, quasi a volere esorcizzarne il ghigno nefasto.

Uno scambio – questo – sotto l’egida di un rude animismo, raffigurante il bosco quale pantheon; sentiero, e via, per il mondo *extra homo*: è tra gli alberi che sorgono i primi templi; è dalle piante che la mitologia si sviluppa.

La natura, quindi, come è lecito aspettarsi, diviene – sin dall’inizio – simbolo da interpretare; e il bosco – la sorgente del verde – latore di sentimenti contrastanti: riconoscenza, da un lato, per le risorse e il sostentamento; timore, dall’altro, per le sue ombre e i suoi rumori.

¹ Paolo Proietti, *Specchi del letterario: l’imagologia, Percorsi di letteratura comparata*, Palermo, Sellerio editore, 2008, p. 13.

Da ciò, quindi, nasce l'esigenza di dominare tale entità ambigua, all'apparenza immobile ma, al contempo, viva e brulicante in fermento; luogo, altresì, d'inspiegabili accadimenti.

Basta dare uno sguardo alle fiabe, per constatare come atavici retaggi – legati ai riti e ai culti silvestri – siano sopravvissuti nel corso dei secoli, fissi in un serbatoio archetipico pronto a manifestarsi nel letterario: persa nel bosco, Cappuccetto Rosso s'imbatte nel famelico lupo; mentre Hänsel e Gretel, abbandonati dai genitori nella foresta, finiranno poi nel menu della strega². Dalle fronde boschive, oltretutto, era ricavata la bacchetta magica: oggetto, in sé, racchiudente tutte le forze di quel mondo.

Già da questi primi accenni, possiamo renderci conto di come il bosco sia da sempre il luogo delegato ai prodigi, collettore di entità e manifestazioni inusuali (il lupo parlante, la casetta di marzapane).

Siamo voluti partire dalle fiabe in quanto esse ci riconducono agli albori dell'uomo; si leggano, a titolo di esempio, le parole di Vladimir Propp:

Lo studio dei popoli arcaici e primitivi porta alla conclusione che tutto il loro folclore (come pure l'arte figurativa) ha carattere esclusivamente sacrale o magico. Ciò che nelle pubblicazioni popolari e a volte anche in quelle scientifiche è spacciato per "favole dei selvaggi" assai spesso non a nulla a che fare con le favole. È ben noto, ad esempio, che le cosiddette favole di animali erano narrate un tempo non come favole, ma come racconti a carattere magico che dovevano contribuire ad una caccia fruttuosa[...]. La favola ha origini più tarde del mito e giunte un momento in cui per un certo tempo essi possono effettivamente coesistere[...].

Nelle progredite formazioni sociali attuati l'esistenza dei miti è ormai impossibile, il ruolo che un tempo apparteneva loro come tradizione sacra del popolo è stato assunto ora dalla storia sacra e dalla narrativa ecclesiastica³.

² Per le fiabe in questione, si è consultato Jacob e Wilhelm Grimm, *Tutte le fiabe*, a cura di Brunamaria Dal Lago Veneri, edizione integrale, Roma, Newton & Compton, 1993;

³ Vladimir Ja. Propp, *Struttura e storia nello studio della favola*, in *Morfologia della fiaba*, con un intervento di Claude Lévi-Strauss e una replica dell'autore, a cura di Gian Luigi Bravo, Torino, Einaudi, 1988, p. 223-224.

Il passo proppiano – dunque – non solo fa luce sul residuo folcloristico, presente nella maggior parte della favolistica, ma chiama in causa anche la religione cristiana, anello di congiunzione tra mondo antico e medioevo, responsabile di quella frattura che – in seguito – porterà la natura a essere interpretata quale *speculum de*.

È così che il mondo vegetale sembra arrivare a un bivio vero e proprio, divenendo Giano bifronte in piena regola: da un lato, esso si avvia verso una nuova immagine, consustanziale riflesso della creazione divina; dall'altro – per converso – mantiene un *humus* arcano, un – per dirla in termini naturalistici – sottobosco immaginale, cui l'uomo ascende alla ricerca dei propri archetipi. Una dimensione ancipite, questa, che – fino ad oggi – sembra persistere: accanto a una veste canonica – razionalmente dedotta e interpretata – la natura (animale e vegetale) conserva ancora le tracce del mito e del folclore, ricollegando – in un circolo cosmico – l'uomo dell'adesso alla creatura dei primordi.

1.3 AMALGAMI DI TERRA E SANGUE

Da sempre, il legame tra piante e uomini è forte ed indissolubile: l'intera vita umana – sostiene Alfredo Cattabiani⁴ - sembra traslarsi interamente al vegetale: un uomo nasce da una «stirpe⁵»; ha un determinato «lignaggio», si «radica»⁶ in una precisa parte del mondo. Tutto, nuovamente, sembra portarci all'universo arboreo, ed è impossibile non pensare alla descrizione platonica fatta nel *Timeo*, in cui l'essere umano – il suo corpo – è creato dal Demiurgo quale amalgama di sangue e *humus*, informato al contatto coi quattro elementi:

[Il Demiurgo,] Vagliata della terra pura e fina, la impastò e la inumidì col midollo, e quindi la pose nel fuoco e dopo la immerse nell'acqua [...] e [...] la rese infusibile[...]⁷.

Alla nascita dell'umano, segue la generazione – quasi analoga – del regno vegetale:

Poiché tutte insieme furono connaturate le parti e le membra del vivente mortale, questi doveva per necessità trascorrer la

⁴ Alfredo Cattabiani, *Florario, Miti, leggende e simboli di fiori e piante*, Milano, Mondadori, 1996, p. 5-11. D'ora in poi, *Florario*.

⁵ Avente – in latino – il significato di “ceppo”.

⁶ Ivi.

⁷ Platone, *Timeo*, in *Tutte le opere*, Milano, Sansoni, 1993, p. 1131.

vita nel fuoco e nell'aria [e così] gli dei gli prepararono un soccorso. Infatti, mescolando con altre forme e sensazioni una natura congenere alla natura umana, la piantarono così che ne nascesse un altro genere di viventi, e cioè gli alberi [...] e le piante⁸.

Altresì, non va tralasciato il versante mitologico della civiltà greca, rivelante un massiccio dendromorfismo. Si pensi alle amadriadi, le ninfe silvane generate dalle querce, con le quali instauravano un legame esclusivamente simbiotico, tanto da far coincidere il loro ciclo vitale con quello stesso della pianta. Protettrici delle selve – e dell'intero mondo vegetale – il loro compito era quello di punire chi danneggiava o arrecava danno al mondo vegetale, a riprova della sacralità di questi luoghi incontaminati. Presso le civiltà germaniche, tuttavia, la pena non era esclusivamente delegata al mito: a chi scorticava la corteccia di quercia – albero, è ormai assodato, sacro per eccellenza – veniva asportato l'ombelico, tale da far uscire i visceri senza provocare la morte del malcapitato; in seguito, si legava l'estremità ombelicale al ramo dell'albero, costringendo il trasgressore a camminare intorno al tronco: lo scotto era pagato: l'intestino aveva ricoperto interamente la base dell'albero, formando una nuova e simbolica corteccia⁹.

Oppure, restando in ambito mitologico, si pensi al tema della metamorfosi, all'incorporazione dell'umano con la pianta: Dafne, esasperata per l'inseguimento di Apollo, supplica il padre Peneo di liberarla dal suo pretendente. La ninfa vede esaudita la proprio richiesta: il corpo s'indurisce, la pelle diviene scorza; i capelli, un tempo fluenti, si ramificano in un lanceolato fogliame. Per contro, Ciparisso, ucciso un cervo sacro ad Apollo, si toglie la vita, non sopportando il rimorso per tale perdita. Giunto sul posto, il dio della luce trasforma il copro in un albero, da allora emblema del dolore e della tristezza¹⁰.

Come abbiamo visto, in queste prime pagine siamo ancora alle soglie del mondo vegetale, al cospetto di un *ensemble* prevalentemente arboreo: le prime civiltà, d'altronde, non si erano attinte ancora ad osservare questo regno con dovizia tassonomica tale da scomporlo nelle sue componenti (fiori, piante, radici, alberi, foglie). Anzi, più che per gli animali, “*l'inframondo verdastrò*” si presentava ai loro occhi come

⁸ Op. cit. p. 1133.

⁹ Caterina Kolosimo, *Il libro delle piante magiche*, Milano, Mondadori, 1977, p. 16.

¹⁰ Il cipresso.

una realtà a sé stante, destinata a farsi emblema del *mythos*, poiché con esso unicamente interpretabile. Un'idea, questa, legata altresì al culto della Grande Madre, all'idea – sostiene Cattabiani¹¹ – di una cosmica fertilità. Entro un'ottica panica, le piante – ancor più del regno animale – collegano l'*humus* terrestre al circolo delle energie cosmiche: con le radici affondate nel terreno; le foglie esposte alla luce e al vento; la loro altezza così impressionante; esse si collocano in vero e proprio tellurismo. Se il cosmo è il portato delle energie creatrici, ogni creatura vegetale – nel suo lambire il faro della potenza divina – si fa portatrice dell'entità soprannaturale stessa, divenendo una teofania in piena regola. Da ciò derivano le immagini della dea associata all'albero; e da questa concezione scaturiscono le pene – barbariche, non c'è dubbio – inflitte dai germani ai profanatori di questo regno. Il tutto, però, sembra rimandare a un intimo legame tra l'uomo e le piante, dove il sangue e la linfa paiono costituire un unico e potente fluido vitale.

Resta da chiarire come gli erbari possano originarsi in questo brodo archetipico, e come essi abbiano trasformato la percezione umana del mondo vegetale: ciò è quanto affronteremo nel paragrafo successivo.

1.4. *PLANTA, PLANTAE*: I PRIMI ERBARI.

Quest'aura mitica, e prevalentemente animistica, inizierà a dipanarsi nei secoli a venire. Man mano che l'uomo domesticava la natura, mediante la coltivazione e l'allevamento animale, essa finiva col perdere la sua portata mistica, sino a farsi oggetto di studio. Ovviamente, non va tralasciato il fatto che le prime osservazioni sulla natura mantennero sempre quel primigenio carattere esoterico, andando di pari passo con le scienze occulte; ma quei boschi incantati, così ricchi di simboli e significati, cominceranno ad essere rivisti in un'ottica più pragmatica, sostanzialmente umanistica. È Aristotele a far luce sulla questione una volta per tutte, attribuendo alle piante un'anima puramente vegetativa:

L'anima è l'entelechia prima di un corpo naturale che ha la vita in potenza – tale è il corpo munito di organi. Organi sono anche le parti delle piante, ma estremamente semplici: così la foglia ricopre il pericarpo e il pericarpo il frutto: le radici, poi, sono l'analogo della bocca, giacché entrambe traggono il nutrimento.

¹¹ *Florario*, p. 9.

Poiché 'vivere' si dice in molte accezioni, noi affermiamo che vive il soggetto in cui si trova una sola di queste facoltà, e cioè l'intelletto, il senso, il movimento e la quiete del luogo e, ancora, il movimento per la nutrizione, il deperimento e l'accrescimento. *Per questo si pensa comunemente che le piante vivano*, giacché, come appare, possiedono in se stesse una forza e un principio tale per cui crescono e decrescono[...] finché possono prendere l'alimento [...]. In esse non c'è nessun'altra facoltà dell'anima. Per questo principio, dunque, spetta ai viventi la vita¹²

Per lo stagirita, dunque, “vivono” esclusivamente due regni: animale – cui spetta un'anima sensibile – e umano, quest'ultimo dotato di uno spirito razionale e sensitivo.

Ed è a questa altezza, che possiamo introdurre la nozione di “erbario”, in quanto è proprio dalla tradizione aristotelica che la storia di questi testi ha inizio.

Chiariamo, innanzitutto, la natura di tale termine: esso indica una sorta di compendio, atto a fornire una descrizione 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, vengono elencate le virtù curative, gli influssi magici, e altre proprietà simili. L'erbario, oltretutto, prende in esame il mondo vegetale nella sua interezza e in tutte le sue componenti: alberi, frutti, semi, ortaggi e via dicendo, spesso accennando anche a piante inesistenti, nate dall'invenzione di una mente troppo fervida.

Una storia degli erbari deve, obbligatoriamente, prendere le mosse da Teofrasto di Ereso, successore di Aristotele al Liceo, e autore della *Historia plantarum*, una delle prime trattazioni sulle virtù delle piante, rimasta – tuttavia – esente dalla ricezione medievale. Più fortunato fu il *De Plantis*, risalente a Nicola di Damasco ma erroneamente attribuito ad Aristotele. La triade si completa con il *De materia medica* di Dioscoride¹³, risalente al 54 d.C., la cui funzione è equiparabile a quella che il *Physiologus* riveste per i bestiari. L'opera dioscoridea ebbe una diffusione vastissima durante il medioevo, tanto da essere tradotta in latino e influenzare tutti gli erbari succedanei. Un ultimo accenno va fatto alla figura di Plinio il Vecchio, contemporaneo di Dioscoride. A differenza di quest'ultimo, lo scrittore latino non era un medico, ma

¹² Aristotele, *Dell'anima*, II, 1, 412; 2, 413; in *Opere*, IV, tr. it. di Renato Laurenti, Bari, Laterza, 1973, pp. 127-135.

¹³ Antonio Cacciari, *Per una storia degli erbari medici*, in Odone di Meung, *Le virtù delle erbe*, Roma, Città Nuova, 2000, pp. 5-29.

parte della sua *Naturalis Historia* si caratterizza per l'ampio bagaglio di informazioni fornite, le quali – nei secoli a venire – influenzeranno gli studiosi di botanica, autori – anch'essi – di trattazioni consimili. La nostra retrospettiva si chiude su Galeno di Pergamo, colui che ha interamente raccolto gli insegnamenti del *De materia medica*: a egli va, infatti, il merito di aver classificato i vari rimedi farmacologici (estratti interamente dalle piante), per poi inquadrarli – successivamente – nella teoria ippocratica dei “quattro umori”.

Per quanto tediosi possano apparire simili accenni, essi sono fondamentali per constatare come l'essere umano abbia iniziato a classificare e conoscere il mondo circostante, attribuendo agli abitanti dei mondi a lui paralleli – animale e vegetale – determinate virtù.

Al pari del bestiario, l'erbario si configurerà presto come produzione letteraria di tipo didascalico: esempio di letteratura toccante l'ambito scientifico. Quest'ultimo, sostiene Paolo Pettinari, si è fatto oggetto letterario, e «continua a vivere non più nella propria perdita verità empirica, ma della sola verità poetica¹⁴». Ed è nel medioevo che assistiamo al forte acuirsi di questo processo: in un periodo, vertebrato del tutto sul monoteismo cristiano, ogni essere – vivente e non; visibile e invisibile – occupa una posizione immutabile all'interno dell'ordine cosmico, entro un sistema interattivo disposto su più livelli: mondo lapideo; flora e fauna; regno umano; sfera celeste. Eppure, al di là delle differenze – sussistenti tra i vari “mondi” – , analogie suggestive autorizzavano l'interpretazione di questi livelli come concatenati tra loro, uniti da oscure similitudini, ma non per questo impossibili da decifrare. Ecco, quindi, che ogni elemento costituente la realtà non solo “forma”, ma denota – e ri-scrive – il reale in un'ottica del tutto nuova, caricandosi di significati “altri”, poiché confrontabile con elementi ulteriori. Alla stregua dei bestiari¹⁵, l'erbario andrebbe a configurare un vero e proprio universo analogico¹⁶, mediante il quale le piante passano per il filtro dell'interpretazione etico- simbolica¹⁷. In tal caso, l'essere vegetale potrebbe assurgere a

¹⁴ Paolo Pettinari, *Bestie, uomini, virtù, Esempi da due bestiari medievali*, L'area di Broca, n. 59, 1994.

¹⁵ Ma anche di altre trattazioni consimili quali i lapidari.

¹⁶ Enza Biagini, *Bestiari di genere: alcune riflessioni teoriche*, in *Bestiari di Genere*, a cura di Ernestina Pellegrini e Eleonora Pinzuti, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2008, p. 19.

¹⁷ Enza Biagini, *La critica tematica, il tematismo e il “bestiario”*, in *Bestiari del Novecento*, a cura di Enza Biagini e Anna Nozzoli, Roma, Bulzoni, 2001, p. 13. D'ora in poi *La critica tematica, il tematismo e il “bestiario”*.

specchio dei vizi e delle virtù del genere umano, e – non per niente – già Teofrasto, nel suo *Historia plantarum*, alludeva a un simile concetto.

1.5. UN'AFASIA VERDE: DAL MACROCOSMO AL MICROCOSMO.

Il regno vegetale si trasforma: muta la sua essenza e il suo potere.

Sotto il giogo della tradizione biblico-scolastica, il bosco – un tempo alveo d'entità silvestri – si parcellizza e si circoscrive, cedendo il passo al giardino: luogo eminentemente artificiale, creato – dall'uomo – per l'uomo. In questo passaggio dal macrocosmo al microcosmo, anche l'atavico animismo sembra eclissarsi; sino a arrivare all'età contemporanea, dove il verde latita, e fugge sotto i nostri stessi occhi.

Le piante – sostiene Giorgio Celli¹⁸ – 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*. Tralascieremo le ricerche condotte dall'etologo, volte a confutare tale ipotesi, e comprovanti l'esistenza di un – seppur rudimentale – sistema nervoso vegetativo, ma tutto questo, nuovamente, ci riconduce alle teorie aristoteliche, inauguranti una prospettiva umanistica, volta a equiparare i regni paralleli – minerale, vegetale, animale – a un semplice *uti*, prolungamento di una *res extensa*. Ovviamente, Celli – nel pieno rigore scientifico – si astiene dal parlare delle piante in altri termini, non calcando la mano sull'ipotesi di uno psichismo vegetale; cosa che, per converso, ha fatto Gustav Theodor Fechner, in quel trattatello dal titolo così curioso: *Nanna*¹⁹. Il libro esce nel 1848 e le piante, ormai del tutto private della loro componente animistica, hanno trovato la propria sistemazione definitiva per mano del “nuovo Adamo” della botanica: Carl von Linné. Fechner, nel corso della sua opera, si riallaccia – in tono quasi polemico – alla teoria aristotelica. Egli riabilita – in modo discutibile a livello scientifico; ma estremamente suggestivo dal punto di vista teorico – la condizione del *regnum plantarum*, caratterizzato da un'anima puramente sensibile, diversa – in tutto e per tutto – da quella degli uomini e degli animali. Collocati in un intimo rapporto con i tre

¹⁸ Giorgio Celli, *Le piante non sono angeli*, Astuzie, sesso e inganni del mondo vegetale, p. 31.

¹⁹ Gustav Theodor Fechner, *Nanna o l'anima delle piante*, a cura di Giampiero Moretti, traduzione di Giuseppe Rensi, Milano, Adelphi, 2008. D'ora in poi, *Nanna*. Il titolo, nella mitologia nordica, rimanda alla dea del mondo dei fiori, sposa del dio della luce Baldur, il quale presiede alla fioritura e alla crescita del regno vegetale.

elementi (acqua, terra ed aria), i vegetali disporrebbero di una sensibilità decisamente superiore agli altri esseri viventi, in quanto dotati di un linguaggio proprio (l'odore) e, altresì, manifestanti la propria vita psichica nell'immediato, dinanzi ai nostri occhi. I fiori, i germogli e le foglie stesse non sarebbero altro – per Fechner – che costruzioni mentali – agglomerati dello spirito – in esse visibili ma celate nell'uomo. Immersa in un flusso puramente sensitivo, la pianta galleggia entro un cosmico divenire, attingendo alle energie primordiali della creazione stessa. Condizione, quest'ultima, cui l'umano può tendere, e – sotto certi aspetti – paragonabile all'invasamento poetico, a un debordante corso immaginativo:

Si obietterà che l'essenza dell'anima sta appunto nell'avere la consapevolezza di rapporti temporali circa l'avvenire e il passato; eliminare questi vorrebbe dire cancellare la vita psichica in quanto tale.

Ma [...] 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 completamente²⁰.

Ma c'è un versante, sostiene il teorico, in cui le piante possono essere nuovamente animate, riacquistando – una volta per tutte – quella potenza simbolica e rivelante, essa è

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 d'un'anima delle piante, nella poesia, invece, come nella vita, usiamo continuamente circa le piante metafore che ne presuppongono l'animazione. Incoscientemente 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'illusione²¹.

²⁰ *Nanna*, p. 107-110.

²¹ *Nanna*, p. 24-25.

Poesia e vita: il binomio non è casuale e, come spesso succede, siamo tornati al punto di partenza, in quella selva – misteriosa e incantata – su cui aleggia la notte dei tempi. Come accadeva per gli animali, forse anche le piante – per dirla con le parole di Hillmann²² – possono essere innalzati al ruolo di psicopompi: traghettatori dello spirito, di un'anima, verso un'utopica ricomposizione dell'Eden perduto: la pagina scritta.

2. FORESTE DEL LÒGOS: LE PIANTE IN LETTERATURA

A prescindere dal contesto e dall'altezza cronologica, ogni letteratura si apre a “verdi” ologrammi. E ripercorrere l'intera storia, analizzando il ruolo che le piante hanno avuto nella loro trasposizione *in verba*, impiegherebbe una vita intera; anzi, probabilmente, neppure un lavoro così assiduo potrebbe far luce su questa simbiosi, tanto complessa quanto affascinante.

Ci limiteremo, dunque, a enucleare – per sommi capi – tale rapporto, istituendo una catena imagologica avente un duplice intento: illustrare – diacronicamente – il mutamento dell'*aisthesis* nei confronti del mondo vegetale; e chiarire – a livello sincronico – le funzioni assunte dall'erbario entro testi di autori tra loro coevi.

2.1. PIANTE ANGELICATE, ANIMALI LUCIFERINI

Cominceremo il nostro percorso laddove esso si era interrotto.

Siamo all'inizio del Vecchio Testamento: la creazione divina è giunta ormai al termine; resta solo da decidere la collocazione dell'*homo primus*:

Poi 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 moriresti²³».

Il passaggio dal bosco al giardino ha ormai avuto luogo; e l'Eden – pur apparendo come *locus amoenus* in piena regola – è, in fin dei conti, una prigione incantata, un

²² James Hillmann, *Animali del sogno*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 1991, p. 65.

²³ Genesi, II, 2-17.

restringimento di quegli oceani verdi cui accennavamo nelle pagine iniziali. L'albero della conoscenza, piantato al centro quale fulcro di un equilibrio precario, si fa legame, e punto di raccordo, fra due costanti della storia futura: ascende al bene (la chioma tocca il cielo) ma – al contempo – si radica nella terrosa putredine, imbibendosi del male e della vergogna. Al cospetto di un simile tellurismo²⁴, l'*arbor* edenico si fa allegoria e metafora umana, di quel perenne agone che è l'esistenza.

Eppure, un altro protagonista domina la scena del *limine* scritturale: il rettile – tentatore per antonomasia –, artefice della cacciata dal giardino incantato. Erbario e bestiario, a quest'altezza, sembrano sovrapporsi, dando origine a quell'intimo legame cui accennavamo nelle pagine precedenti. Tra la pianta, il serpente e l'essere umano – Eva tentatrice – s'istituisce un legame profondo, una sorta di metamorfosi pluriversale:

Il serpente era la più astuta di tutte le bestie selvatiche fatte dal Signore Dio. Egli disse alla donna: «È vero che Dio ha detto: Non dovete mangiare di nessun albero del giardino?». Rispose la donna al serpente: «Dei frutti degli alberi del giardino noi possiamo mangiare, ma del frutto dell'albero che sta in mezzo al giardino Dio ha detto: Non ne dovete mangiare e non lo dovete toccare, altrimenti morirete». Ma il serpente disse alla donna: «Non morirete affatto! Anzi, Dio sa che quando voi ne mangiaste, si aprirebbero i vostri occhi e diventereste come Dio, conoscendo il bene e il male». Allora la donna vide che l'albero era buono da mangiare, gradito agli occhi e desiderabile per acquistare saggezza; prese del suo frutto e ne mangiò, poi ne diede anche al marito, che era con lei, e anch'egli ne mangiò²⁵.

Eva – tentata dal rettile – persuade, a sua volta, il compagno; ed entrambi, in seguito, cibandosi del frutto proibito, ne acquisiscono le virtù, le potenzialità oscure:

Allora si aprirono gli occhi di tutti e due e si accorsero di essere nudi; intrecciarono foglie di fico e se ne fecero cinture
Poi udirono il Signore Dio che passeggiava nel giardino alla brezza del giorno e l'uomo con sua moglie si nascosero dal Signore Dio, in mezzo agli alberi del giardino. Ma il Signore Dio chiamò l'uomo e gli disse: «Dove sei?». Rispose: «Ho udito il tuo passo nel giardino: ho avuto paura, perché sono nudo, e mi sono nascosto».

²⁴ V. § 1.3.

²⁵ Genesi, III, 1-6.

Rispose l'uomo: «La donna che tu mi hai posta accanto mi ha dato dell'albero e io ne ho mangiato». 13 Il Signore Dio disse alla donna: «Che hai fatto?». Rispose la donna: «Il serpente mi ha ingannata e io ho mangiato».

Il Signore Dio disse allora: «Ecco l'uomo è diventato come uno di noi, per la conoscenza del bene e del male. Ora, egli non stenda più la mano e non prenda anche dell'albero della vita, ne mangi e viva sempre!»

Il Signore Dio lo scacciò dal giardino di Eden, perché lavorasse il suolo da dove era stato tratto. Scacciò l'uomo e pose ad oriente del giardino di Eden i cherubini e la fiamma della spada folgorante, per custodire la via all'albero della vita.²⁶.

L'innocenza dei primi uomini è rotta; il Divino punisce l'arborea profanazione.

È possibile ravvisare, nella conclusione del passo biblico, delle somiglianze con le incipienti mitologie silvane: basti pensare – lo abbiamo già accennato – alle Driadi, e alle pene inflitte verso chiunque osasse arrecare danno agli abitanti del regno vegetale. Le piante, in ogni caso, continuano a rimandare al divino, a un che di puro e immacolato: una sorte, questa, completamente opposta a quella degli animali, richiamanti – dal rettile edenico in poi – lo spettro e le attitudini del malvagio: “*matta bestialitate*²⁷” dirà Dante nell'*Inferno*: il dualismo tra bene e male è ormai istituito in tutta la sua valenza.

Ed è nella *Commedia* che la nostra analisi prosegue, quasi a voler seguire il flusso imagologico cui accennavamo all'inizio; e proprio perché parliamo di piante angelicate, il rimando ai versi seguenti è – sostanzialmente – obbligato.

Leggiamo nel canto XXIII del *Paradiso*:

- *Perché la faccia mia sì t'innamora,
che tu non ti rivolgi al bel giardino
che sotto i raggi di Cristo s'Infiora?
Quivi è la rosa in che il verbo divino
carne si fece; quivi son li gigli
al cui odor si prese in buon cammino*²⁸. –

Sotto il cielo degli Spiriti Trionfanti, la voce di Beatrice descrive i cori beanti quali un giardino, pronto a schiudere le sue corolle all'abbacinante e cristica luminescenza. La

²⁶ Genesi, III, 7-24.

²⁷ Dante, *Inferno*, XI, v. 79-83

²⁸ Dante, *Paradiso*, XXIII, v. 69-75.

Vergine si ipostatizza nel fiore dell'assoluto per antonomasia²⁹, mentre i santi appaiono quali emblemi della purezza *tout court*. I gigli e la liturgica *rosa mystica* assurgono – nell'*hortus conclusus* celeste – a immagini ormai private dei propri referenti concreti, ridotte a puro segno e denotanti un'esperienza altra: mistica e spirituale. Siamo al cospetto di un vero e proprio universo traslato, saturo di una tensione psicagogica: *mise en abime*, trasportante il testo verso un nuovo livello interpretativo.

E l'*imago rosae*, il fiore – è ormai assodato – contaminante il simbolico intrico cristiano, tornerà nei canti a venire, quando il viaggiatore oltremondano descriverà la disposizione delle anime beate. Leggiamo dal canto XXXI:

In forma dunque di candida rosa
mi si mostrava la milizia santa
che nel suo sangue Cristo fece sposa;
ma l'altra, che volando vede e canta
la gloria di colui che la innamora
e la bontà che la fece cotanta,
si come schiera d'ape, che s'infiora
una fiata e una si ritorna
la dove suo laboro s'insapora,
nel gran fior discendeva che s'adorna,
di tante foglie, e quindi risaliva
là dove 'l suo amor sempre soggiorna³⁰.

L'immagine pare scindersi in due scene consequenziali: da un lato, i beati – unitisi a Cristo al momento della sua morte – si dispongono, agli occhi del viaggiatore, come un'immensa corolla, dai petali scintillanti e animati; dall'altro, gli angeli – quali api di fiore in fiore – lambiscono le schiere del Paradiso, sino a raggiungere e toccare il volto di Dio stesso. Nel limpido susseguirsi, il passo citato rivela – nuovamente – l'intessersi di un discorso analogico sul *substratum* letterale del testo: un simbolismo – fervido e ed efficace –, richiamante l'aura di verecondia celeste cui – dall'esempio biblico – il regno vegetale si accosta. D'altronde, l'intera *Commedia* è vertebrata su una matrice scritturale e – come è logico aspettarsi – tutta la tradizione testamentaria permea – interamente – quest'arco poemático in divenire.

Eppure, le api dell'esempio dantesco stanno portando a termine un vero e proprio processo impollinatorio: attività cui sono demandate per favorire la riproduzione dei

²⁹ *Florario*, p. bla bla bla

³⁰ Dante, *Paradiso*, XXI, v. 1-12.

fiori. E Dio, situato al centro della corolla celeste, occuperebbe proprio l'ovario, il luogo in cui – a riproduzione avvenuta – crescerà il frutto.

Non è tra i nostri intenti violentare un simile immagine, latrice emblematica della forza insita nel testo, ma è un buon punto di partenza per affrontare la “seconda vita” delle piante in letteratura, e capovolgere il nostro discorso. Cosa che faremo nel paragrafo successivo.

2.3. DALL'EDEN A SODOMA: *TRASUMANAR PER PLANTA*.

Rispetto a Adamo ed Eva, le piante hanno impiegato più tempo a farsi peccaminose, e – nonostante le avvisaglie teofrasteo – le supposizioni circa una sessualità del mondo vegetale rimasero tali per tutto il medioevo.

Dovremmo aspettare il Rinascimento, affinché Andrea Caisalpino – 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 sessuali³¹». Da allora, il problema circa il “sesso” delle piante diviene oggetto di studio, sino a quando, nel 1676, l'inglese Nehemiah Grew individuò negli stami il corrispettivo dell'organo sessuale maschile³². Il processo si chiuderà con Linneo, il quale propose una classificazione del regno basata proprio sugli organi sessuali dei fiori³³.

Le piante, quindi, escono ormai dall'Eden, abbandonando – chiamando in causa l'esempio dantesco – la celestiale fissità in cui erano segregate: discese sulla Terra, il loro corpo sembra gridare, reclamando un *lògos* – fino ad allora – inaudito: il fiore, un tempo immagine dell'assoluto, si fa orifizio, pertugio sensoriale.

In *Sodoma e Gomorra*, quarto tassello della *Recherche* proustiana, l'autore – nel voler descrivere l'appassionato incontro tra M. de Charlus e il gilettiero Jupien – sfrutta pienamente questo nuovo linguaggio allusivo, intessendo un parallelo quasi perfetto tra mondo umano e mondo vegetale.

Jupien, nella sua bottega, è paragonato a un fiore vergine, in attesa dell'insetto – M. de Charlus – prossimo a fecondarlo:

Balzai nuovamente indietro per non essere visto da Jupien [...].

³¹ *Le piante non sono angeli*, p. 42

³² *ibid.*

³³ *op. cit.* p. 45

Poi, rendendomi conto che nessuno avrebbe potuto vedermi, mi risolsi a non cambiare più posto per paura di perdere [...] l'arrivo [...] dell'insetto inviato così da lontano [...] alla vergine che da tempo prolungava la sua attesa³⁴

Sulla pagina, sembra ricrearsi una primavera “seconda”: il fiore – effusi i suoi aromi nell’etere – attende l’impollinatore venturo; e le analogie continuano nel prosieguo della vicenda, momento in cui gli sguardi dei due spasimanti s’incontrano:

Il barone, spalancati di colpo gli occhi dapprima socchiusi, guardava con straordinaria attenzione l’ex gilettiére sulla soglia della sua bottega, mentre costui, subitamente arrestatosi davanti a M. de Charlus, *quasi una pianta che avesse messo radici*³⁵, contemplava [...] [il] maturo barone³⁶.

Lògos dei fiori e corteggiamento – ormai – si sovrappongono interamente: Jupien, quale orchidea, dà “sfoggio” delle proprie grazie, incitando l’insetto ad attuare il suo intento:

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*³⁷ providenzialmente sopraggiunto³⁸

Non è un caso che Marcel abbia paragonato le movenze del gilettiére a un’orchidea schiusa e odorosa. Secondo il mito greco, Orchide era un giovinetto bellissimo il quale – dall’adolescenza in poi – andò incontro a una vera e propria metamorfosi: spuntatigli i seni, il suo corpo divenne efebico, sinuoso e morbido, tanto da renderne impossibile la classificazione sessuale. Schivato dai maschi e dalle femmine, Orchide si gettò da una rupe, disperato per quei continui rifiuti. Mischiandosi al terreno, il suo sangue fece

³⁴ Marcel Proust, *Sodoma e Gomorra*, in *Alla ricerca del tempo perduto*, tr. it. a cura di Maria Teresa Nessi Somaini, Milano, Rizzoli, 1988, p. 24-25.

³⁵ Il corsivo è mio.

³⁶ Op. cit., p. 27

³⁷ Il corsivo è mio.

³⁸ op. cit. p. 27.

germogliare dei fiori insoliti, diversi uno dall'altro, ma richiamanti in tutto quella sessualità androgina e difforme³⁹.

Sulla pagina proustiana – quindi – il fiore si fa specchio del diverso, prospettante un' *ermeneia* altra.

Leggiamo nelle pagine a venire:

Jupien [...] si avviò per la strada dove il barone [...] si slanciò prontamente a raggiungerlo. Nel medesimo istante in cui M. de Charlus aveva oltrepassato il portone sibilando come un grosso calabrone, un altro, uno vero questo, entrava nel cortile. Chissà che non fosse quello atteso da tanto tempo dall'orchidea, venuto a portarle quel polline così raro senza il quale sarebbe rimasta vergine?⁴⁰

Nell'istante in cui i due amanti soddisfano le loro bramosie sessuali, anche il mondo circostante pare officiare un simile rito: il fiore, intento ad aprirsi, e a rilasciare nell'aria i suoi effluvi, diviene invito, segno, peccaminoso emblema sancente l'atto.

Una situazione analoga la si ritrova nel pascoliano *Gelsomino notturno*, intessente un parallelo tra la vita sessuale dei fiori e la prima notte nuziale degli sposi novelli. Anche in tal caso, il *lògos* vegetativo – col suo intrico odoroso e cromatico – assume un'importanza fondamentale, tanto da siglare l'inizio stesso dell'epitalamio:

E s'aprono i fiori notturni,
nell'ora che penso a' miei cari.
Sono apparse in mezzo ai viburni
le farfalle crepuscolari.

[...]

Dai calici aperti si esala
l'odore di fragole rosse.
Splende un lume là nella sala.
Nasce l'erba sopra le fosse.

[...]

Per tutta la notte s'esala
l'odore che passa col vento.

³⁹ *Florario*, p. 576.

⁴⁰ *Sodoma e Gomorra*, p. 29.

[...]
È l'alba si chiudono i petali
un poco gualciti; si cova,
dentro l'urna molle e segreta,
non so che felicità nuova⁴¹.

Parlavamo poc'anzi, del fiore quale orifizio, organo demandato alla riproduzione vegetativa; e il testo pascoliano ne è un esempio lampante. L'intero componimento, infatti, si verte del tutto sul movimento di apertura e chiusura dei petali: quasi un ventaglio, un mantello fatato, capace – se tolto – di rivelare alterità sconosciute. A differenza dei passi proustiani, è la notte ad aleggiare su una simile vicenda, ma i richiami – le costanti sinestetiche – sembrano essere principalmente gli stessi: gli insetti, in una danza propiziatoria, svolazzano intorno ai viburni, cooperando al processo fecondativo; mentre il dolciastro aroma di fragole rosse sancisce l'acme, il *plateau* dell'atto stesso. Una natura sensoriale – e sensuale – in cui il regno vegetativo si anima e vive, sancendo – ancora una volta – la vitalistica comunione tra umano e pianta. Potremmo paragonare questi riflessi verdastri a delle spie – vere intermittenze – rivelanti il trapasso dell'uomo verso una soglia non più umana, bensì cosmica e universale: l'episodio di Glauco, divenuto dio cibandosi di un'erba magica, sembra esplicitare al meglio quest'*alter condicio*. Già rievocato da Dante – *in esergo* alla terza cantica – D'annunzio eleggerà il *trasumanar per planta* a nucleo centrale dell'universo alcionio; leggiamo in *Terra! Vale!* e nel successivo *Ditirambo II*:

Alge livide, fuchi ferrugini,
nere ulve di radici multiformi [...].
Virtù si cela forse nelle fibre
Sterili, che trasmuta il petto umano?⁴²

[...]
Memore sono della metamorfosi⁴³.

⁴¹ Giovanni Pascoli, *Il gelsomino notturno*, da *Canti di Castelvecchio*, introduzione e note di Giuseppe Nava, Milano, Rizzoli, 1983, p. 246.

⁴² Gabriele D'Annunzio, *Terra! Vale!*, in *Alcyone*, introduzione e prefazione di Pietro Gibellini, note di Maria Belponer, Milano, Garzanti, 1995, v. 12-13; 17-18, d'ora in poi indicato come *Alcyone*.

⁴³ Gabriele D'Annunzio, *Ditirambo II*, v. 9, in *Alcyone*.

La flora versiliese, d'altronde, rivive interamente nelle pagine alcionie, e – come nei testi precedenti – erige impalcature analogiche, indicatrici del mutamento venturo. In *Stabat nuda aestas*, preludio alla teofania dell'estate, la resina geme abbondante «giù pe' fusti⁴⁴», mentre le cicale interrompono il proprio canto, e la natura si blocca in un tempo fermo, disarmante. La linfa della pianta – oggettivata nel suo flusso incessante – non può non caricarsi di quelle accezioni corporee, sancienti – ancora una volta – la mistione tra due mondi. Il verbo «gemette⁴⁵» – d'altronde – testimonia tale cortocircuito semantico, l'avvicinarsi allo spazio panico: l'eccitazione di Glauco, celato ancora nella macchia *litorea*, si manifesta nell'umettarsi dei fusti. E mentre, *a latere*, il *voyeur* si dissolve, questi ultimi ne assumono sensi e pulsioni. Il *Ditirambo III*, successivo alla lirica esaminata, tracima del tutto entro una cosmica dimensione:

O grande Estate, delizia tra l'alpe e il mare,
tra così candidi marmi ed acque così soavi
nuda le aeree membra che riga il tuo sangue d'oro
odorate di aliga di résina e di alloro,
laudata sii,
o voluttà grande nel cielo nella terra e nel mare⁴⁶[...]

Nonostante il verso di chiusura richiami l'intero ciclo laudistico, il mondo vegetale ha qui riconfermato la sua accezione di psicopompo: l'anima è traghettata entro un nuovo universo, entro cui la natura istituisce ulteriori dinamiche. È il ciclo dei fiori, adesso, a scandire i ritmi esistenziali; ma il sovrapporsi ontologico, questo panico combaciare, è destinato a sfaldarsi:

O Derbe, quanti fiori fioriranno
Che non vedremo, su pe' fulvi monti!
Quanti lung'h'essi i curvi fiumi rochi!

Quanti per mille incognite contrade
Che pur hanno lor nomi come i fiori,
selvaggi nomi ed aspri e freschi e molli

onde il cuore dell'esule s'appena
poi che il suon noto par rendergli odore

⁴⁴ Gabriele D'Annunzio, *Stabat Nuda Aestas*, v. 7, in *Alcyone*.

⁴⁵ Op. cit.

⁴⁶ Gabriele D'Annunzio, *Ditirambo III*, v. 1-6, in *Alcyone*.

come foglia di salvia a chi la morde!⁴⁷

Alcune corolle si schiuderanno, ma né lui, né l'estate fatta donna, potranno ammirare questo spettacolo. È il mondo umano – adesso – a fare la sua comparsa, e per far luce – e chiudere altresì quest'introduzione – sulla cacciata dall'Eden, analizzeremo dei versi che al meglio esplicano tale concetto. Ci riferiamo a *I fiori*, poesia palazzeschiana – contenuta nella silloge del 1925 – la quale chiude e disintegra l'aura sublimica di quest'*autre monde*:

Fra voi fiori sorridere,
fra i vostri profumi soavi,
angelica carezza di frescura,
esseri puri nella natura!
Oh! Com'è bello, sentirsi libero cittadino,
solo, nel cuore d'un giardino⁴⁸!

Siamo – nuovamente – in un giardino; nell'Eden in cui la nostra quadreria al verde ha avuto inizio. Il tono ottativo dell'estratto rimanda a una situazione pacifica, a una libertà pura e incontaminata, avulsa dalle brutture del mondo.

Ma basta scorrere i versi successivi per assistere – come solo Palazzeschi sa fare – al capovolgimento di questa stasi innocente:

- Zz...Zz..
- Che c'è?
- Zz...Zz...
- Chi è?
M'avvicinai d'onde veniva il segnale [...]
una rosa voluminosa
si spampanava sulle spalle
in maniera scandalosa
il décolleté.
- Ma tu chi sei? Che fai?
- - Bella, sono una rosa[...]
e faccio la prostituta[...].
All'angolo del viale
Aspetto per guadagnarli il pane[...]⁴⁹.

⁴⁷ Gabriele D'Annunzio, *L'asfodelo*, v. 4-12, in *Alcyone*.

⁴⁸ Aldo Palazzeschi, *I fiori*, in *Tutte le poesie*, a cura di Adele Dei, Milano, Mondadori, 2002, v. 64-70.

⁴⁹ *I fiori*, v. 71-97.

Rotta per sempre quell'afasia verde, le piante acquistano il *verbum*: un *lògos* – tuttavia – non più modulato su criptiche movenze o sinestetici accostamenti, ma – in tutto e per tutto – identico all'umana favella. Un po' come Alice nel giardino dei fiori viventi, Palazzeschi è circondato – ora – da creature parlanti, ed esse – come la flora del Paese delle meraviglie – non solo hanno un'anima, ma si abbassano, in tutto e per tutto, alle meschinità e alle bassezze del vivere umano:

Lo vedi quel cespuglio
di quattro personcine,
due grandi e due bambine?
Due rose e due bocciuoli?
Sono il padre e la madre coi figliuoli.
Se la intendono...e bene,
tra fratello e sorella,
il padre se la fa colla figliola...
la madre col figliolo...
Che cara famigliola!
[...]
E lo vedi quel figlio,
lì, al tronco di quel tiglio?
Che arietta ingenua e casta!
Ah! Ah! Lo vedi? È un pederasta.
[...]
Saffica è la vainiglia.
E il narciso, specchiuccio di candore,
si masturba quando è in petto alle signore.
[...]
- E la violacciocca...
fa certi lavoretti con la boca...
[...]
E la modestissima violetta,
beghina d'ogni fiore?
[...]
sapessi cosa fa del ciclamino...
è la più gran vergogna
corrompere un bambino!⁵⁰

I fiori, per tale ragione, si eleggono a rappresentanti di un mondo tanto naturale quanto perverso: nel loro intessere un discorso analogico, sono latori di biechi segreti: brutture, devianze proibite, celate sotto le spoglie più naturali.

⁵⁰ *I fiori*, vv. 105-160.

Siamo ormai lontani dalla «*candida rosa*» e dal «*giglio*» danteschi: la natura non è più realtà statica, edenica e celestiale; bensì un riflesso, perfetta mimesi, di un'umana e perversa *ratio*.

Quella natura Baudeleriana, «*tempio ove pilastri viventi lasciano sfuggire a tratti confuse parole*⁵¹», è tratteggiata icasticamente nei versi suaccennati: una natura laida, sporca; luciferina – ormai – come i suoi bipedi abitanti.

PARTE SECONDA

3. PER UN ERBARIO MENEGHELLIANO

Volendo estendere le considerazioni precedenti alla produzione Meneghelliana, si dovrebbe parlare – almeno in sede iniziale – di erbario inesistente; in quanto l'universo vegetale emerge in modo graduale, entro quel macrotesto autobiografico costituito dalle sue opere. Un paradosso, verrebbe da dire, soprattutto per l'ambientazione natia – le campagne vicentine – e per il genere del *récit intime*, stenografante la realtà esperenziale.

Eppure, nelle pagine di *Libera nos a malo*⁵² – tassello aprente questo ciclo scrittorio – le piante sembrano latitare, imbrigliate e spazzate via dalla reviviscenza in atto. Un processo da cui, per converso, pare esentarsi l'universo animale, ché il bestiario – in questo, come nei libri analizzati in seguito – si concretizza *on the page* in modo vivido e tangibile. Si pensi al paragrafo sulla “cavalletta verde”

La cavalletta verde è un mandolone bislungo senza forza: sotto le ali fragili, quasi vegetali, porta una sottoveste di seta trasparente, giallina; la cavalletta castana è tarchiata e forzata, specie nelle cianche seghette: spara con esse come una piccola fionda, spara con esse come una piccola fionda, e quando spara si vedono lampeggiare le mutande scarlatte⁵³

La descrizione non solo mira a ricostruire in *verba* l'imponenza e la forza della locusta, ma prevede quella mistione tra due realtà – umana e animale – cui abbiamo accennato

⁵¹ Charles Baudelaire, *Corrispondenze*, in *I fiori del male*, introduzione di Giovanni Macchia, versione in prosa di Attilio Bertolucci, con una “nota” di Giovanni Raboni, Milano, Garzanti, 1975¹, 1999.

⁵² Tutte le opere meneghelliane, d'ora in poi citate, sono contenute nel volume *Opere scelte*, progetto editoriale di Giulio Lepschy, a cura di Francesca Caputo, con uno scritto di Domenico Starnone, Milano, Mondadori, 2006. *Libera nos a Malo*, nelle note, sarà indicato come *LNAM*.

⁵³ *LNAM*, p. 1.

nelle pagine precedenti, e – in tal caso – tipica del bestiario. L’animale, nell’esempio meneghelliano, diviene «sostituto della diversità di genere⁵⁴» e – col suo essere “altro” – mira a dipanare un’alterità soggiacente. Femminile e animale, come spesso accade nell’opera dello scrittore⁵⁵, si risolvono in un accostamento ibridante, volto a fondere due realtà all’apparenza opposte. Abbiamo scelto il passo in questione proprio perché ritraente un insetto, creatura meno assimilabile alla fisiognomica umana. Eppure, non solo Meneghello supera questa barriera iniziale, ma descrive la cavalletta quale *femme* in piena regola, con tanto di «*sottoveste*» e mutandine scarlatte. Non siamo dinanzi a una *degradatio* del genere femminile, né ad un’animale rinvante all’immaginario misogino, in quanto le donne – e l’universo femminile in genere – costituiscono uno degli aspetti verso cui maggiormente si focalizza l’occhio autorale: un’attenzione, questa, eminentemente positiva e celebrante. Come sostiene Domenico Starnone

Inoltre, splendida, la natura delle donne: Meneghello ha una felice attenzione maschile ai movimenti femminili minimi, interiori-esteriori, un taglio di capelli, un sentimento, un’ambizione, un gesto, un tono, e così disegna cammei indimenticabili, ampi o di tratto veloce[...]⁵⁶

Abbiamo – dunque – illuminato, per sommi capi, la natura del bestiario meneghelliano; come esso – l’abbiamo visto dall’esempio citato – si configuri nell’opera prima dello scrittore.

Le piante, per converso, avranno una connotazione diversa, e per cercare un vero e proprio “erbario”, tra le pagine dello scrittore maladense, dovremmo addentrarci all’interno del macrotesto vero e proprio, come se ogni opera – in funzione alla nostra analisi – si rivelasse esclusivamente al cospetto delle altre. Oltre a *Libera nos a Malo*, la nostra trattazione prenderà in esame la quadrilogia del primo Meneghello: *I piccoli maestri*, *Pomo Pero* e *Fiori italiani*. Un universo – primigenio e germinale – interamente legato alle “radici” dello scrittore dispatriato: luogo ove tenteremo una ricostruzione dell’*inframondo verdastrò* accennato nel titolo.

⁵⁴ Enza Biagini, *Bestiari di genere: alcune riflessioni teoriche*, in *Bestiari di Genere*, a cura di Ernestina Pellegrini e Eleonora Pinzuti, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2008, p. 19.

⁵⁵ Si pensi all’inizio dei *Piccoli maestri*: “Simonetta dava sempre l’impressione di venir dietro, come una cucciola”, in *Opere scelte*, p. 339.

⁵⁶ Domenico Starnone, *Il nocciolo solare dell’esperienza*, in *Opere scelte*, p. XXIX

3.1 UR-MALO; UR-PLANTAE: ERBARIO INESISTENTE; ERBARIO IN DIVENIRE.

Non è certo l'*humus* autobiografico a rarefare la presenza vegetale di *Libera nos*, in quanto la diegesi non obbedisce a una pedissequa registrazione del *factum*. Meneghello è un grande scrittore, e anche una semplice *cronica* maladense – in bilico tra il bozzetto e l'*epos* locale – s'ipostatizza in pagine memorabili: letterarie ed estremamente veridiche. Ma il mondo delle piante – in quella che è l'opera prima dello scrittore vicentino – si compone – all'origine – in modo frammentario, singhiozzando in semplici abbozzi di tipo generico e indefinito. Sono lampi, intermittenze verdi:

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 belle cordiale; ma la Norma era un molle tranello in cui bramavo cadere.

[...]

E così, *nel folto dei rampicanti*⁵⁷ a metà dell'orto, in una penombra verde subacquea, deposte tra i filari spade di legno, facevamo le brutte cose con le donne accuciate per terra⁵⁸

Nel rievocare le esperienze di una sessualità infantile, Meneghello si serve del gerundio, matrice diegetica rimandante – entro la triade temporale che scandisce l'intero libro⁵⁹ – a una «sospensione fantastica⁶⁰», ove i ricordi fluttuano in un metatempo eternante.

Ma soffermiamoci sul primo elemento vegetale dell'intero ciclo meneghelliano: i rampicanti – folti e ascendenti –, colonizzatori dell'orto (teatro, ormai, di queste prime avventure peccaminose). Meneghello tratteggia la pianta in modo generico, senza specificarne la natura, e le piante in questione – dunque – potrebbero rimandare a diverse specie, quali l'edera, il glicine, il gelsomino, la passiflora e via dicendo. Essi, col loro coprire e tappezzare le superfici che occupano, formano una vera e propria barriera isolante, atta a proteggere – in natura – la pianta “assediate”.

Nell'episodio citato, la macchia intricata sembra eleggersi – quindi – a mantello protettivo e celante, atto a dirimere la realtà esterna dalle «*brutte cose con le donne accuciate per terra*⁶¹»: gli «*Atimpùri*⁶²». È interessante che l'autore parli di «*penombra*

⁵⁷ Corsivo mio.

⁵⁸ *LNAM*, p. 8

⁵⁹ Imperfetto, presente epico e gerundio.

⁶⁰ Ernestina Pellegrini, *Luigi Meneghello*, Fiesole, Cadmo, 2002, p. 52.

⁶¹ *LNAM*, p. 9.

*verde e subacquea*⁶³», a riprova delle considerazioni fatte da noi in precedenza: il regno vegetale sta emergendo gradualmente; risale l'*humus*; è prossimo a rivelarsi.

Il motivo dell'orto tornerà anche a diegesi inoltrata:

Maggio in orto, api, calabroni; virgulti, germogli, foglie tenere, e
bai dappertutto, in aria in terra sulle foglie⁶⁴.

Ma procediamo con ordine: nel terzo capitolo, dedicato ancora al mondo dell'infanzia, la vegetazione maladense pare, stavolta, concretizzarsi.

Leggiamo la descrizione della scuola materna:

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 piovra* quand'era seco, 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 Paradiso⁶⁵

Creatura di un novello Eden, l'acacia è *ailleur*: punto di passaggio. La descrizione della pioggia gocciante, atta a manifestare – in controluce – i riflessi del Paradiso, ha un che di straordinario, e comprova – nuovamente – il ruolo psicagogico delle piante, il loro assiduo rimando a un vero e proprio altro mondo, avulso dal tempo degli adulti e dall'emisfero maladense stesso. Il “verde” appare quale distinguo: confine tra realtà contrapposte. Il richiamo alla dimensione mistica e celestiale è rinvenibile, altresì, in quello che è il “primo” fiore nel ciclo di malo: gli occhietti della Madonna, o veronica comune:

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.

⁶² Ibid.

⁶³ op. cit. p. 8.

⁶⁴ *LNAM*, p. 40

⁶⁵ *LNAM*, p. 26

Meneghello gioca sulle analogie corpo-*planta*, in quanto la veronica

è una pianta primaverile con fiori azzurri, comune nei prati e nei boschi. Ha fusti alti fino a cinquanta centimetri. E fiorisce dall'aprile al giugno [...]. I fiori misurano circa un centimetro, disposti in grappoli [...]. Il frutto maturo è piatto, a forma di cuore[...]⁶⁶.

Il fiore descritto, una volta giunto a maturazione, tende a far esplodere il frutto, in modo che i semi – disperdendosi nell'aria – contribuiscano alla crescita di altri esemplari. In tal caso, però, l'autore non specifica il ciclo vitale della pianta, e il “cuoricino” – in procinto di deflagrare – sembra appartenere proprio ai giovani scolaretti, quasi in estasi contemplativa dinanzi alla mistica glauca presenza.

Ecco che, come nell'esempio succitato, i vegetali iniziano a fregiarsi di un vero e proprio corredo analogico, creando – entro l'opera meneghelliana – un sottobosco simbolico in emersione⁶⁷.

Non mancano le comunanze tra 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 spanni 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 sfogliarla⁶⁸.

Fiore dell'amore per eccellenza, la *Bellis perennis* si fa, in tal caso, veicolo dello sconquasso provato, dal giovane Gigi, dinanzi allo sguardo ammiccante della piccola Marcella. Lo sfogliare la margherita, d'altronde, è un chiaro rimando ai sentimenti, al caratteristico “M'ama, non m'ama”: un linguaggio segnico, sostiene Cattabiani,

⁶⁶ Arturo Ceruti, *Il nuovo Pokorny*, Torino, Loescher, 1986, p. 525.

⁶⁷ La scrittura meneghelliana – dopotutto – comporta sempre un viaggio a ritroso, il traghettamento in un aldilà iperuranico. E, alla stregua delle “parole-amo”(sonde psicologiche portanti a galla interi mondi) anche le *plantae* – e di conseguenza l'erbario – possono entrare in una simile compagine, istituendo una diegesi immaginale, svelante realtà soggiacenti e archetipiche (quel DNA esperienziale vagheggiato dall'autore vicentino).

⁶⁸ *LNAM*, p. 54-55.

evocante si il «candore, l'innocenza, la grazia e la bontà⁶⁹», ma anche un fermo e deciso «ci penserò⁷⁰». La margherita, d'altronde, è ritenuta – sin dal medioevo – una sorta di oracolo sentimentale, atto a rivelare la rispondenza amorosa: una situazione esemplificata perfettamente dal passo meneghelliano citato.

Il mondo dell'infanzia – sui cui si basa l'intelaiatura dei primi dodici capitoli di *Libera Nos* – ci avvicina a quello vegetale mediante l'occhio del bambino, e le creature immobili – ancora tenuamente tratteggiate – si traslano in metafore o analogie insolite: Erminietto, ad esempio, corteggia Adriana facendo «*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 pere⁷¹;

oppure, si pensi all'esercito 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 frecce⁷²

Colpisce, in questa descrizione, l'aggettivo designante 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, descritta – in questo passo – come un essere clandestino e ingannatore, capace di confondersi tra la folla verdastra. L'occhio autorale e l'occhio del *puer* si fondono in uno sguardo rivelante e – al contempo – fisso, quasi immobile: il tutto sembra far parte di un *epos* leggendario, un erbario-bestionario locale, prossimo a essere riscoperto. Meneghello non lascia niente al caso: ogni erba, pianta, albero o radice sono descritti e presentati in tutta la loro minuzia scientifica, pur bilicando tra due punti di vista ancipiti: l'adulto, il professore di Reading dispatriato; e il vicentino infante-adolescente⁷³. Entro un bifronte statuto narratologico,

⁶⁹ *Florario*, p. 573.

⁷⁰ *Ibid.*

⁷¹ *LNAM*, p. 52

⁷² *LNAM*, p. 58

⁷³ Giulio Lepshy, introduzione, p. XLVII-L.

la realtà si sdoppia, si deframmenta, in un fluire mnestico-immaginifico, dove *bios*, *mythos* e *factum* sembrano fondersi in una travolgente diegesi.

In alcune pagine, le piante si presentano nella loro veste più consona, protettrici di luoghi ameni e incontaminati:

C'erano luoghi inesprimibilmente ameni lungo il torrente: boschetti di acacie, praticelli [...], oltre il doppio anello di platani, un margine d'erba più basso [...], quasi al livello del torrente⁷⁴.

Nuovamente, torna l'immagine dell'orto:

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, pome⁷⁵, 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 fatta, e nello spiàccico verde le tenere nòse nuove, e le more[...]⁷⁶.

Siamo dinanzi a un vero e proprio frutteto maladense: uva americana, prugne, pere, pomi e nespole. È presente anche il «*pèrsego*», rimandante, come l'autore stesso afferma nelle note, alle «persiche» (pesche) dannunziane⁷⁷.

Ma una volta chiusosi il mondo dell'infanzia, le piante, nelle pagine a venire, s'involano per l'ennesima volta, come se l'adolescenza – e la prossima età adulta – avesse serrato l'ingresso verso l'alterità rivelata poc'anzi.

⁷⁴ *LNAM*, p. 101.

⁷⁵ Chiaro è il rimando a *Pomo pero*.

⁷⁶ *LNAM*, p. 102.

⁷⁷ Si prenda – a mo' d'esempio – il distico aprente *Nella belletta* alcionia:

Nella belletta i giunchi hanno l'odore
delle persiche mezze

Meneghello – ora – si limita a alcuni accenni, ne sono un esempio i «pisciacani⁷⁸» raccolti dalla zia Gègia:

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 qui vicino in contrà Loza. Forse non sarà stata più povera di tanti altri, ma per me personificava la povertà[...]. S'industriava letteralmente ai margini dell'economia agricola del paese, raccattando pisciacani sui fossi [...] e allevando conigli per i quali andava a erba⁷⁹.

Il tarassaco, fiore infestante, è richiamato dall'autore per descrivere l'inedia in cui versa la donna: un fiore sciatto, ignobile, a contatto con la sporcizia terrena, la cui unica funzione sembra essere quella di ricevere l'urina degli altri animali.

Scorrendo altre pagine, arriviamo anche al divertentissimo episodio della signora Viola: giovane, separata dal marito, essa ha l'abitudine di prendersi un po' troppo «a cuore» i marmocchi del paese.

Ma leggiamo direttamente la pagina meneghelliana, la quale non può esimersi dallo strapparci più di un sorriso:

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 ranocchio⁸⁰

Immensa, quasi statuaria, la signora Viola è come un albero su cui, ancora inesperti, i giovani amanti sono costretti ad arrampicarsi; si avvinghiano, quasi per non cadere, a questo tronco sinuoso e sensuale, dalle cui fronde spuntano frutti che essi non vedono

⁷⁸ Sono i fiori del tarassaco o dente di leone; esso è caratteristico per le infiorescenze giallo vivo, oltre a essere impiegato nelle preparazioni culinarie ed erboristiche.

⁷⁹ *LNAM*, p. 140.

⁸⁰ *LNAM*, p. 212-213.

l'ora di cogliere (l'allusione delle pere ai seni della donna è facilmente intuibile). Ma un'altra analogia sembra venire in nostro aiuto, ch  il nome della protagonista ha una doppia valenza, cromatica – certo – ma anche floreale. Orbene, riprendiamo il finale dei *Fiori palazzeschi*:

E la modestissima violetta,
beghina d'ogni fiore?
[...]
sapessi cosa fa del ciclamino...
  la pi  gran vergogna
corrompere un bambino!⁸¹

Non vogliamo certo istituire un parallelo tra i due macrotesti: quello meneghelliano, d'altronde, si basa su un *substratum* del tutto autobiografico, mentre in Palazzeschi, per molti aspetti, il paradigma   – almeno intenzionalmente⁸² – fittivo. Ma, in un certo senso, tra i versi del poeta saltimbanco e l'episodio di *Libera nos*, sembrano esserci sottili legami: subliminali, non dichiarati, ma non per questo esenti dall'esser messi alla luce.

Il legame tra sessualit  e piante ritorna anche nell'episodio di Cristoforo, uomo dal "sesso ciclopico" e dalle aspirazioni a dir poco dionisiache:

Il suo sogno   sempre stato quello di prendere [...] una dozzina di donne, spogliarle e mollarle nude le recinto del Mont cio, coi capelli sciolti sulle spalle; e poi andare a caccia di queste donne, nudo anche lui in mezzo ai pini⁸³

Ma i suoi impulsi da "fauno" si manifestano nei confronti di Clelia, abitante nel casolare di fronte:

⁸¹ *I fiori*, vv. 160.

⁸² I confini tra autobiografia e biografia nell'opera palazzeschiana sono assai labili: l'osmosi vigente tra queste due frontiere   talmente forte da rendere quasi impossibile una demarcazione netta tra i rispettivi versanti. Si pensi all'*Interrogatorio della Contessa Maria*, da Marco Marchi presentato come *autobiographie courageusement transpos e*, in Aldo Palazzeschi, *Interrogatorio della Contessa Maria*, nuova edizione, a cura di Marco Marchi, Milano, Mondadori, 2005, pp. V – XL.

⁸³ *LNAM*, p. 216.

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 rosmarino⁸⁴

La bestiale follia di Cristoforo tradisce una volontà di ritorno alla natura, all'universo incontaminato dove tutto è lecito. Nel suo goffo e urticante avanzare, egli sembra autoinfliggersi una pena vera e propria, come se il ritorno alla terra – l'imbestiamento più puro – comportasse uno scotto da pagare. Le piante, in tal caso, assumono nuovamente un ruolo psicagogico, traghettante il protagonista verso una realtà altra, una dimensione tattile e odorosa, acuita a livello sensoriale. Quella vissuta da Cristoforo pare una metamorfosi in piena regola: l'ortica ha marchiato le sue gambe; i testicoli appaiono quali zucche tra gli ortaggi restanti; il rosmarino e la salvia, nel loro squarciarsi, esalano aromi sancienti l'atto venturo⁸⁵.

Profumata sarà anche la 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 parte⁸⁶

Schiusesi nel fluttuare notturno, le corolle biancastre saturano l'aria quali ombre viventi; e il cielo pare fermarsi proprio per le virtù calmanti del loro aroma, tale da immobilizzare – in questo passo – tutta la realtà del cosmo.

⁸⁴ Ivi.

⁸⁵ Nella prima parte abbiamo visto come i fiori, e il loro profumo, "officino" – sotto certi aspetti – l'atto sessuale o, comunque, l'eccitazione da esso derivante: si pensi all'orchidea di Proust o al *Gelsomino* pascoliano. Esalando i propri effluvi, il fiore sancisce una rispondenza con la sensualità/sessualità dell'umano, entro una sfera panica annullante i confini decretati dal corpo.

⁸⁶ *LNAM*, p. 230.

Non è un caso, quindi, arrivare all'ultima pagina di *Libera nos* e trovare l'archetipo stesso di qualunque pianta, dell'intero regno vegetale.

La fine è ormai nell'aria: Mino, Nino, Gigi e Katia: tutto sembra ricondurci al reale, a un adesso, ormai, in atto. I manifesti, appesi e mummificati dal tempo, sono rimossi dalla loro alcova, quali "residui di un passato ormai inattuabile[...], allontanati e distrutti"⁸⁷. 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 ancora⁸⁸.

Quell'erbario intermittente – a tratti vivido, in altri punti oscurato – sembra prendere – da adesso – nuova vita per rivelarsi. I manifesti saranno strappati, ma non l'erba, quell'erba che, nei romanzi a venire, continuerà a crescere e a informarsi sotto altre spoglie.

3.1.2. PIANTE SFUGGITE AL GUINZAGLIO: *POMO PERO*

Onde avvalorare l'ipotesi di un erbario maladense, ci muoveremo entro una prospettiva sincronica, analizzando l'antefatto del ciclo paesano vero e proprio: *Pomo Pero*⁸⁹, uscito nel 1974 per l'editore Rizzoli. La funzione prolettica dell'opera pare essere ribadita dal sottotitolo, *Paralipomeni di un libro di famiglia*: una memoria anteriore volta a completare l'anamnesi in atto.

Fortificato appare il legame tra realtà paesana e mondo infantile, tale da eleggere il "ritorno" a catabasi⁹⁰ vera e propria. Quale ibrido Orfeo, metà uomo e metà bambino, l'autore cammina tra i rivoli del passato, andando incontro a una Malo corrosa, *revenant* e Euridice ormai prossimo all'abbandono.

In virtù del tema da noi trattato, il titolo libro non può lasciarci indifferenti: esso è – sì – parte di una filastrocca infantile, invitante a scegliere – fra due mani chiuse a pugno – quella che non è vuota; ma è abbastanza palese il suo rimando al mondo vegetale. In *Leda e la schioppa*, uno dei tanti testi autoesegetici meneghelliani, l'autore rivela:

⁸⁷ Ernestina Pellegrini, *Luigi Meneghello*, Fiesole, Cadmo, 2002, p. 55.

⁸⁸ *LNAM*, p. 299

⁸⁹ In *Opere scelte*, d'ora in poi indicato come *PP*.

⁹⁰ Ernestina Pellegrini, *Luigi Meneghello*, Fiesole, Cadmo, 2002, p. 68.

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*⁹¹.

[...]

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...⁹²

È interessante osservare la natura “altra” 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 – però – è necessario accedere onde penetrare il nucleo vitale dell'esperienza.

E l'erbario maladense sembra risentire di questa dialettica luce-ombra, in quanto ondeggia entro ricordi chiaroscurali, baluginando quale lampo del distacco.

Leggiamo nella prima sezione del libro:

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 budella⁹³.

L'analogia con la graminacea, in tal caso, rimanda alla natura bassa e invereconda dell'organo corporale; destinato – però – a riprodursi incessantemente come una pianta infestante.

Sempre nelle pagine incipitali, è presente un'altra descrizione – magnifica – 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

⁹¹ Il corsivo è mio.

⁹² *Leda e la schioppa*, in *Opere scelte*, p. 1221-1222

⁹³ *PP*, p. 628.

colture, ma per l'erbaceo, sghembante, sentiero a sinistra,
invaso di glauca natura⁹⁴.

L'uccisione di Rol, il cane dallo sguardo «di malinconia» e di «sventura⁹⁵», avviene all'ombra della natura selvaggia: realtà avulsa da simmetrie imposte per mano dell'uomo. Tortile e glauco, questo mondo ha un che di sinistro, presagente quasi il risvolto della vicenda:

Le piante sfuggite al guinzaglio⁹⁶, 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 sapere⁹⁷

L'uccisione si compie in un luogo incolto, dove le piante, a differenza di Rol, hanno acquisito un'autonomia dall'umano. E tale emblema di libertà fiaccata – dove le ortiche crescono libere, e indebolito è l'amolo dai suoi stessi frutti – si configura quale immagine ancipite: di una natura libera ma, al contempo, sofferente, atta a riflettere – nel suo sfarsi – l'infausto destino dell'animale.

In altri punti, per converso, la flora di Malo si anima, pur velandosi – sempre – di un'opaca tristezza:

In fondo all'orto c'era un purissimo pino, Elpésso, 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 base⁹⁸.

L'occhio infantile trasfigura l'essere sempreverde, immenso e svettante fino al cielo. Paragonato a un'imponente cuspide, il pino – dotato anche un nome proprio⁹⁹ – sembra una sorta di scala celeste, una rampa ascensionale in comunicazione col cosmo. Eppure, questa visione *d'en bas* sembra sfaldarsi nelle due righe finali:

⁹⁴ *PP*, p. 632

⁹⁵ *ibid.*

⁹⁶ Il corsivo è mio.

⁹⁷ *ibid.*

⁹⁸ *PP*, p. 633

⁹⁹ L'appellativo deriva dal nome comune in dialetto (*péssso*).

Ma la testa aggraziata aveva il male della morte; e faceva sgomento che morisse in così assoluto silenzio¹⁰⁰.

Nel loro esistere quieto, le piante parlano, rivelano, mostrando 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 disseccante e prosciugata. 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 sacri¹⁰¹

Siamo lontani dagli «*Atimpuri*» descritti nel romanzo d'esordio: l'esempio in questione ha un tono quasi didascalico, come se la scienza – forza massificante – fosse riuscita a contaminare anche i mondi paralleli a Malo. Non a caso, siamo prossimi alla seconda sezione del libro, completamente incentrata su ricordi cavati – quali immagini sfuggenti – da un sottotesto tombale e dissolto. L'aprirsi dei *Postumi* su uno sfondo cimiteriale – sulla 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 risorgere, anche le piante si bloccano quali emblemi morenti:

C'è qua fuori un ciclamino [...], bruttissimo, è da prima di natale che sta morendo, e non si decide, le foglie pendono scolorite[...].
Ho visto subito che il fiore stava male¹⁰² [...]

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 (hanno cinquant'anni o trecento?) e stanno rapidamente diroccandosi[...].

¹⁰⁰ *ibid.*

¹⁰¹ *PP*, p. 651.

¹⁰² *PP*, p. 687

Il tracciato degli interni fa stringere il cuore. Visitiamo con pochi passi tra le *ortiche*¹⁰³ cucina, stalla, camera.[...] queste macchine per vivere dei nostri vecchi compaesani di monte¹⁰⁴

La situazione pare invertirsi, e il regno vegetale spaccarsi: se, da un lato, le piante “umane” – coltivate dall’uomo – sono prossime a una fine certa; dall’altro, i vegetali «*sfuggiti al guinzaglio*» sembrano avere la meglio, riappropriandosi e colonizzando 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 ancora in atto, avulsa dalle dinamiche umane (come l’erba, sul finale di *Libera nos*, continuava a crescere imperterrita sul marciapiede). E queste poche righe, sotto certi aspetti, evocano un’altra celebre pagina, non meneghelliana – questo è vero – ma, forse, vicina al Meneghello professore a Reading:

“ (Dopo tutto la casa cadeva a pezzi)[...] venne abbandonata[...]. Un cardo era cresciuto tra le mattonelle nella dispensa[...]. I papaveri crescevano[...] tra le dalie; i carciofi [...] tra le rose[...]. Solo il raggio del faro entrava nelle stanze per un momento[...]¹⁰⁵.

Siamo nel capitolo chiudente *Gita al faro*: la casa, deceduta la Signora Ramsay, è abbandonata da tempo. Eppure, in una stasi mortuaria, la vita fa nuovamente il suo ritorno, e contrasta – in modo quasi dissonante – con l’aridità contusa del reale. Non è nostro intento cercare una filiazione letteraria tra la pagina woolfiana e il libro di Meneghello (abbiamo a sufficienza ribadito la natura autobiografica dei suoi scritti; la presenza, quasi nulla, di elementi fittivi), né vogliamo andare alla ricerca di ispirazioni subliminali. La pagina in questione, però, sembrava al meglio esprimere il nostro concetto, il ritorno di una vita “altra” sopra i resti cadaverici della precedente; il continuo pulsare cosmico sopraffacente i cascami di un mondo.

3.2 FUORI DA MALO: RADICI OMBELICALI.

Torniamo indietro, adesso, all’universo civile della produzione meneghelliana, la parte scrittorica in cui l’occhio autorale sembra guardare attraverso il “trapianto”: quel

¹⁰³ il corsivo è mio.

¹⁰⁴ *PP*, p. 684

¹⁰⁵ Virginia Woolf, *Gita al Faro*, introduzione di Viola Papetti, Milano, BUR, 1995, p. 181.

dispatrio che, nel 1947, vide l'autore partire alla volta dell'Inghilterra. Non che i libri analizzati in precedenza siano avulsi da un simile influsso, ché – in Meneghello – ogni opera sembra legarsi all'altra, istituendo quel macrotesto fattivo cui abbiamo accennato anche pagine addietro.

*I piccoli maestri*¹⁰⁶, uscito nel 1964, costituisce questo secondo nucleo, orientato verso il *bios* ma – al contempo – destinato ramificarsi in un contesto più vasto. Meneghello rovescia il paradigma resistenziale e lo eviscera dall'interno, dalla mano di chi – in prima persona – ne ha fatto la storia. Nell'intessere una diegesi pluridiscorsiva, l'autore intreccia storiografia e *memoir privée*, dando vita a un autoritratto destinato, via via, a farsi corale.

In questa *climax* continua, culminante con la figura di Toni Giuriolo, il regno vegetale fa nuovamente la sua comparsa, in modo – sicuramente – diverso dalle descrizioni di *Pomo pero* o *Libera nos*.

Le piante irrompono sin dalla prima pagina:

Io entrai nella malga e la Simonetta mi venne dietro; dava sempre l'impressione di venir dietro, come una cucciola[...].

Lui domandò se eravamo fratelli e la Simonetta disse di no. Quando andammo fuori lui mi chiamò da parte e mi disse a mezza voce: "tu hai *un fiore*". Aveva l'aria di dire che avrebbe preferito averlo lui, ma che almeno cercassi di esserne degno[...]. Eccomi qua con questo fiore, pensavo, in questa sede irrigua[...].

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*¹⁰⁷, l'umidore delle pareti di roccia[...]. C'era tutto: il libretto[...], il parabello[...]; i due caricatori erano su uno zoccolo¹⁰⁸.

Chiusosi entro un bozzolo terroso, Gigi è tornato nuovamente in quei luoghi, calpestando il suolo delle memorie, della passata vita quale *outlaw*. I mughi, con le loro radici, proteggono questo ritorno alla terra, in una sorta infetamento inverso, salita nell'umidore ctonio.

¹⁰⁶ In *Opere scelte*, indicato d'ora in poi come *PM*.

¹⁰⁷ Corsivi miei.

¹⁰⁸ *PM*, p. 339-342.

Il protagonista è smarrito, attonito, consapevole di un passato – ormai – perduto 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[...]¹⁰⁹.
Ora è finita, mi dicevo. In fondo non è colpa nostra se siamo ancora vivi¹¹⁰

Il mugo, o pino montano, si caratterizza per le piccole dimensioni e la cima a forma piramidale; è tipico della zona montana, 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 catturi¹¹¹

In questo estratto, ad esempio, essi sono descritti quali esseri ibridi, in bilico tra l’albero e l’arbusto; il loro aspetto è indefinito, per certi versi umano: sono alti quanto un uomo; il tegumento appare morbido; dentro essi scorre una liquida forza (sanguigna, potremmo dire). Col loro rapido susseguirsi, i mughi formano una verde coorte, una sorta di macro protiro delimitante due mondi. Ed è in virtù di questo antropomorfismo che le righe seriori risultano illuminanti: il paesaggio – ora – parla, vive e si esprime in un *lògos* non poi così dissimile da quello umano; anzi, nella sua carica simbolica, esso pare quasi dotarsi di un’anima:

¹⁰⁹ Ibid.

¹¹⁰ op. cit. p. 344.

¹¹¹ *PM*, p. 463-466.

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 libertà¹¹².

Tra i “maestri” e la realtà circostante s'instaura – dunque – un vero e proprio legame sinergico, rivelante e – al contempo – reciproco. Nel decantarsi dalle scorie della *civitas*, l'occhio umano di avvicina una sorta di “aperto” rilkiano, manifestante il paesaggio nella sua cosmica flemma. La tensione tra uomo e natura sembra azzerare ogni ostacolo, e colloca entrambi al centro, quali fulcro di una diastole panica.

Con le sue creature, il regno vegetale si presta anche a profferte amorose: si pensi alla partigiana Natascia la quale, innamorata di Gigi, offre in dono un intero albero di pino. Il protagonista, pur rifiutandolo, avrà di che 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 soldi¹¹³.

Oppure, ci sono casi in cui il regno vegetale si trasla, manifestando analogie inusuali; l'uccisione della capra è un esempio lampante:

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 carichi¹¹⁴

¹¹² Op. cit. p. 466.

¹¹³ *PM*, p. 447.

¹¹⁴ Op. cit. p. 444.

Piccolo e dall'aspetto delicato, il rododendro rosso proviene, indubbiamente, dalla memoria autorale¹¹⁵; ed esso, nel suo sostituirsi all'occhio sanguinante, sembra annullare il truculento effetto che una simile immagine sortirebbe: è come se l'animale, in tal caso, avesse incorporato il fiore, germogliato e sostituitosi in luogo del bulbo oculare.

Oppure, si pensi all'immagine dei "gattini": infiorescenze ricordanti la coda di un felino:

Vedevo i rametti dei mughi intorno a me staccarsi dalle piante con curiosi. 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 fili¹¹⁶.

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 – per l'ennesima volta – annullante 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 quali felidi veri e propri: di conseguenza, il loro strappo è "bestiale", come un cordone ombelicale reciso con violenza. Tutto sembra animale – e animato –, a riprova di come questo paesaggio viva e pulsasse a ogni stimolo esterno.

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

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.

¹¹⁵ Il rododendro rosso – o Rosa delle Alpi – è l'unica specie spontanea del gruppo *ericaceae* esistente in Italia. Gli altri esemplari – tra cui figurano anche le azalee – sono originari dell'Asia e dell'America.

¹¹⁶ Op. cit. 495

Quella notte prima di addormentarmi (si dormiva vestiti) mi sbottonai i calzonai davanti e misi dentro le primule che poi si sparpagliarono dappertutto, e per giorni continuai a perderne¹¹⁷.

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, dunque, nel loro contatto coi genitali, sembrano – per certi aspetti – simulare un rapporto sessuale *sui generis*, mancato in atto, ma perpetrato in potenza dal protagonista. Non siamo dinanzi ad abbandoni onanistici, a un autoerotismo violentante queste candide infiorescenze: il dono di Miranda resterà con Gigi per giorni e giorni, impernandosi dei suoi umori, sino a divenire tutt'uno col corpo. D'altronde, lo abbiamo visto a inizio paragrafo: “*tu hai un fiore*” diceva il pastore, riferendosi a Simonetta.

E passiamo, ora, all'estratto conclusivo. Abbiamo visto come l'entrata del protagonista nel regno vegetale sia apparsa, sin da subito, come un ritorno: un “infetamento¹¹⁸” a rovescio, simboleggiante un nuovo contatto con la madre terra. Se in *Libera Nos e Pomo Pero*, le piante apparivano quali “ritagli”, *images* vivificate da uno scorrere mnestico attualizzante, nei *Piccoli maestri* abbiamo assistito al vivificarsi vero e proprio di questo regno, allo scoprirsi della sua carica proiettiva, alla sinergia – quasi – completa 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 sorgo¹¹⁹ 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*¹²⁰; si era imparato a camminare a quattro zampe là sotto, a sostarvi in conversazione, a dormirci le notti¹²¹.

¹¹⁷ PM, p. 478.

¹¹⁸ V. p. 37.

¹¹⁹ Il sorgo è suddiviso in due specie: *vulgare*, usato per produrre becchime; e *saccharatum*, la comune *saggina*, la quale serve a fare scope.

¹²⁰ Il corsivo è mio.

¹²¹ PM, p. 577.

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 quasi spontaneo il fantasticare dei giovani circa l'essere "creature del sorgo". Nel vivere all'ombra di questi guardiani, i protagonisti di questo estratto ne assimilano i comportamenti, le dinamiche, paiono anch'essi far parte «dell'*inframondo verdastrò*¹²²»: la «*penombra verde e subacquea*» vagheggiata dall'autore *in limine* alla sua cronica maladense.

3.3 *FLOS MENTIS*: QUANDO LA MENTE È UNA FORESTA D'IDEE.

Una simile trattazione non poteva non chiudersi su un'opera "floreale" sin dal titolo: ci riferiamo a *Fiori Italiani*¹²³, decostruzione e anamnesi di quella *bildung* già alla base dell'opera analizzata in precedenza. E, nonostante il mediano interporsi di *Pomo Pero*¹²⁴, la storia di *S.* assume – nel macrotesto meneghelliano – una precipua funzione prolettica e completante: da un lato, si unisce ai *Piccoli maestri*, ultimando una prima "mappatura" del mondo civile meneghelliano; dall'altro, diviene l'*avant*, il *before* formativo del professore di Reading, in quell'intrecciarsi di *bios* – collettivo e privato – tipico del *récit intime*. Celatasi dietro il *subject*¹²⁵, l'identità autorale emerge pagina dopo pagina, entro un legame – all'apparenza – contravvenente le regole tipiche del patto autobiografico: il libro si fa eterodiegetico pur rivelando, in seguito, il sovrapporsi completo tra autore, personaggio e voce narrante.

Nell'opera in questione, il mondo vegetale – lo abbiamo visto – è già nel titolo, e si fa metafora dell'educazione stessa:

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 fiori" disse. "Voi dovrete coltivarci delicatamente, farci fiorire."

S. si portò a casa la teoria dei fiori in vaso e ci pensò su qualche anno¹²⁶.

¹²² *Supra*.

¹²³ D'ora in poi, indicato nelle note con *FI*.

¹²⁴ Uscito nel 1974

¹²⁵ Nella diegesi indicato con *S.*

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

Nel descrivere l'ambiente paesano, quella calotta quarzifera¹²⁷ statica e bloccante, l'autore scrive:

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 maschi¹²⁸.

In quanto nucleo germinale dell'*iter* educativo, il bambino è il seme, il *micron* vegetale destinato a evolversi, secondo gli influssi del background circostante. La “biosfera” intellettuale – volendo citare parte del titolo di un'altra opera meneghelliana¹²⁹ – formerà la mente futura, la quale – a sua volta – si adatterà ad essa: una simbiosi determinante il radicamento, l'attecchire della semente in un *humus* culturale ben definito.

Metafore, queste, rinvenibili – altresì – nelle pagine relative all'educazione universitaria del protagonista:

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 cachi¹³⁰.

La mente, quale albero rigoglioso, è intenta a produrre i suoi frutti, richiamandosi a una simbologia arcana, paragonante l'intelletto umano alle ramificazioni dell'universo

¹²⁶ FI, p. 786-787

¹²⁷ FI, p. 788

¹²⁸ ibid.

¹²⁹ Ci riferiamo a *Quaggiù nella biosfera, Tre saggi sul lievito poetico delle scritture*, in *Opere scelte*, pp. 1581-1618.

¹³⁰ op. cit. p. 902

arboreo¹³¹. Ma, in tal caso, l'*imago* è come rovesciata, mediante quei toni – ironici e dissacranti – tipici della scrittura meneghelliana: proprio per questo, l'ingegno di S. non partorirà mele lucenti o drupe rossastre; bensì frutti noti per il loro alto potere lassativo (non a caso "*faccio cachi*", dice il protagonista). Ma al di là della patina ironica, pagine come queste rivelano appieno l'idiosincrasia latente per la cultura italiana, per quel *lògos* criptico e affettato, spesso non centrante il "nocciolo" esperienziale vagheggiato dall'autore in ogni opera.

La mente come albero, quindi; l'educazione quale fiore da coltivare; e l'analogia schema *mentis- forma plantae* sembra portarci – sotto certi aspetti – a *Nanna*, il testo di Gustav Theodor Fechner citato nelle pagine iniziali. Leggiamo al limitare del libro:

L'anima degli uomini e degli animali è dominata da un complesso di movimenti che si esprime in [...] processi corporei[...]. Questo insieme di movimenti lascia tracce durevoli. Lo spirito continua ad elevarsi [e] si sviluppa[...].
Però solo con l'occhio spirituale [...] si può vedere come nel suo cervello si formino, per così dire, foglie e fiori sempre più raffinati[...]¹³²

La diade mente-fiore, *nous*-pianta, sembra ricalcare interamente la concezione meneghelliana: lo spirito fiorisce – si ramifica – grazie alla *bildung*, elevandosi in modo progressivo e inarrestabile. Più l'educazione si approfondisce, più questo *tree of mind* si evolve, sino a farsi puro, complesso, interamente formato (e poco importa se, all'inizio, gli unici a germogliare saranno i cachi). L'autore, d'altronde, più volte ha definito il suo vortice ispirativo, la brama risalente lo scibile, ricorrendo a traslati consimili:

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 estirpi¹³³.

¹³¹ L'albero, col suo folto intricarsi, rimanda sempre all'idea della conoscenza, della risalita verso un livello sempre più superiore: si pensi a Yggdrasil, frassino che, nella mitologia nordica, era fonte del sapere, della sapienza di Odino; oppure all'albero della conoscenza, collocato dal Dio nel giardino dell'Eden, anch'esso veicolo e canale di uno scibile ultraterreno.

¹³² *Nanna*, p. 85.

¹³³ Luigi Meneghello, *Bataria*, p. 1482, in *La materia di Reading e altri reperti*, ora in *Opere scelte*, pp. 1263-1579.

Ed è in una “pianta sfuggita al guinzaglio”¹³⁴ che pare esemplificarsi l’intero ciclo scrittoria meneghelliano, il bisogno di attraversare la vita trasportati da una «*potente scarica di divenire*»¹³⁵. Come la gramigna – infestante e inarrestabile – il flusso scrittoria di Meneghello non è mai parso prossimo alla fine: lo testimoniano le *Carte*, gli scritti teorici, la sua esigenza di chiarire la propria opera di scrittore. Il suo macrotesto è una sorta di *patchwork*, postmoderno mosaico di lingue e culture: un campo arato – biosfera letteraria – in cui le piante, nel loro esistere muto, hanno raccolto questi *verba* ritmici, a tratti apotropici. Per uno sradicato interrato in due serre, dotato – magicamente – di una criptica ubiquità, «l’inframondo verdastro»¹³⁶ si è fatto specchio: sentiero tracciante 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
nulla¹³⁷

E come non rivedere in queste «barbe», il protettivo involucro dei mughetti¹³⁸; i sorghi¹³⁹ e il loro muto verdeggiare; i pisciacani¹⁴⁰ raccolti dalla zia Gegia.

«*Volta la carta la ze finia*»¹⁴¹, direbbe – ora – egli stesso.

Ma quest’erbario continua a crescere, nella speranza che – in futuro – possa essere attraversato del tutto.



¹³⁴ *PP*, p.632.

¹³⁵ Luigi Meneghello, *L’uso moderno*, in *Quaggiù nella biosfera, Tre saggi sul lievito poetico delle scritture*, in *Opere scelte*, p. 1596.

¹³⁶ *PM*, p. 577.

¹³⁷ *La materia di Reading*, in *La materia di Reading e altri reperti*, ora in *Opere scelte*, p. 1321.

¹³⁸ *PM*, p. 339 e seg.

¹³⁹ *PM*, p. 577.

¹⁴⁰ *LNAM*, p. 140.

¹⁴¹ Op. cit. p. 300.

4. BIBLIOGRAFIA CONSULTATA

SUGLI ERBARI, LA BOTANICA E LA SIMBOLOGIA VEGETALE

- GRANT ALLEN, *The evolution of the idea of God, An inquiry into the origins of religions*, London, Grant Richards, 1897
- GIORGIO BATINI, *Le radici delle piante, Erbe, fiori, frutti, alberi, nel mito e nella leggenda*, Firenze, Polistampa, 2003;
- ANTONIO CACCIARI, *Per una storia degli erbari medici*, in Odone di Meung, *Virtù delle erbe*, Roma, Città Nuova, 2000;
- ALFREDO CATTABIANI, *Florario, Miti, leggende e simboli di fiori e piante*, Milano, Mondadori, 1996;
- GIORGIO CELLI, *Le piante non sono angeli, Astuzie, sesso e inganni del mondo vegetale*, Milano, Baldini Castoldi Dalai, 2010;
- ANTONIO CERUTI, *Il nuovo Pokorny, La botanica illustrata*, Torino, Loescher, 1986;
- GUSTAV THEODOR FECHNER, *Nanna o l'anima delle piante*, a cura di Giampiero Moretti, traduzione di Giuseppe Rensi, Milano, Adelphi, 2008;
- LUCIA IMPELLUSO, *La natura e i suoi simboli, Piante, fiori e animali*, Milano, Electa, 2003;
- CATERINA KOLOSIMO, *Il libro delle piante magiche*, Milano, Mondadori, 1997;
- LEO LIONNI, *La botanica parallela*, Milano, Adelphi, 1976;
- ANNA MARIA CARASSITI, *Dizionario di mitologia classica*, Roma, Newton & Compton, 2005.

SUI BESTIARI

- ENZA BIAGINI, *La critica tematica, il tematismo e il "bestiario"*, in *Bestiari del Novecento*, a cura di Enza Biagini e Anna Nozzoli, Roma, Bulzoni, 2001, pp. 9-19;
- ENZA BIAGINI, *Bestiari di genere: alcune riflessioni teoriche*, in *Bestiari di Genere*, a cura di Ernestina Pellegrini e Eleonora Pinzuti, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2008, pp. 17-26;
- JAMES HILLMANN, *Animali del sogno*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 1991;
- PAOLO PETTINARI, *Bestie, uomini, virtù, Esempi da due bestiari medievali*, L'area di Broca, n. 59, 1994.

TESTI DI TEORIA E CRITICA LETTERARIA

- PHILIPPE LEJEUNE, *Il patto autobiografico*, Bologna, il Mulino, 1986.
- PAOLO PROIETTI, *Specchi del letterario: l'imagologia, Percorsi di letteratura comparata*, Palermo, Sellerio, 2008.
- VLADIMIR JA. PROPP, *Struttura e storia nello studio della favola*, in *Morfologia della fiaba*, con un intervento di Claude Lévi-Strauss e una replica dell'autore, a cura di Gian Luigi Bravo, Torino, Einaudi, 1988, p. 223-224.

OPERE FILOSOFICHE

- ARISTOTELE, *Dell'anima*, in *Opere*, IV, a cura di Gabriele Giannantoni, Bari, Laterza, 1973;
PLATONE, *Timeo*, in *Tutte le opere*, a cura di Giovanni Pugliese Carratelli, Milano, Sansoni, 1993.

OPERE LETTERARIE

- LEWIS CARROL, *Alice nel paese delle meraviglie, Dietro lo specchio*, traduzione di Alfonso Galasso e Tommaso Kemeni, Milano, Garzanti, 1975.
GABRIELE D'ANNUNZIO, *Alyone*, introduzione e prefazione di Pietro Gibellini, Note di Maria Belponer, Milano, Garzanti, 1995;
JACOB e WILHELM GRIMM, *Tutte le fiabe*, a cura di Brunamaria Dal Lago Veneri, edizione integrale, Roma, Newton & Compton, 1993;
EDWARD LEAR, *The complete nonsense book*¹⁴², New York, Duffield & Company, 1912
ALDO PALAZZESCHI, *Poesie*, ora in *Tutte le poesie*, a cura di Adele Dei, Milano, Mondadori, 2002;
GIOVANNI PASCOLI, *Canti di Castelvecchio*, introduzione e note di Giuseppe Nava, Milano, Rizzoli, 2002;
MARCEL PROUST, *Sodoma e Gomorra*, in *Alla ricerca del tempo perduto*, traduzione italiana a cura di Maria Teresa Nessi Somaini, Milano, Rizzoli, 2008;
VIRGINIA WOOLF, *Gita al faro*, introduzione di Viola Papetti, Milano, BUR, 1995.

OPERE DI LUIGI MENEGHELLO

- LUIGI MENEGHELLO, *Opere scelte*, Progetto editoriale e introduzione di Giulio Lepschy, A cura di Francesca Caputo, con uno scritto di Domenico Starnone.
Lettura integrale del volume, e dei seguenti testi:

Libera nos a Malo, pp. 5-338;
I piccoli maestri, pp. 339-618;
Pomo pero, paralipomeni di un libro di famiglia, pp. 619- 779;
Fiori italiani, pp. 781-964;
Jura, Ricerca sulla natura delle forme scritte, pp. 965-1214;
Leda e la schioppa, pp. 1215-1259;
La materia di Reading e altri reperti, pp. 1263-1579;
Quaggiù nella biosfera, Tre saggi sul lievito poetico delle scritture, pp. 1583- 1618

Oltre alle note contenute nel suddetto volume, i volumi sono stati integrati con i seguenti saggi critici

- (a cura di GIUSEPPE BARBIERI e FRANCESCA CAPUTO) *Per Libera nos a Malo, A 40 anni dal libro di Luigi Meneghello*, Vicenza, Terra Ferma, 2005;
GIULIO LEPSCHY, *Introduzione*, in *Opere scelte*, Milano, Mondadori, 2006, pp. XI- XLI;

¹⁴² Consultato in quanto presenta una sezione interamente dedicata alla criptobotanica o botanica parallela.

ERNESTINA PELLEGRINI, *Luigi Meneghello*, Fiesole, Cadmo, 2002;

DOMENICO STARNONE, *Il nocciolo solare dell'esperienza*, in *Opere scelte*, Milano, Mondadori, 2006, pp. XI-XLI.