

GUIDA ALLA LETTERATURA ITALIANA MODERNA E CONTEMPORANEA

PERCORSI DI STUDIO PER STUDENTI UNIVERSITARI

A CURA DI CARLO SANTOLI E GIOVANNI GENNA

PROGETTO REALIZZATO GRAZIE ALLA REDAZIONE DI «SINESTESIEONLINE»
ISSN 2280-6849

LUIGI MENEGHELLO

La vita

Luigi Meneghello è stato spesso ritenuto un autore *sui generis* nel panorama letterario italiano, anche in ragione del suo essere scrittore **dispatriato**: trasferitosi in Inghilterra all'età di 23 anni, diverrà Direttore del Dipartimento di Studi italiani dell'Università di Reading e da questa posizione dislocata guarda alla realtà italiana da una duplice prospettiva, esterna e interna, con un distacco ironico spesso scambiato, dalla critica coeva come postura ai margini o – peggio – snobistica.

Sul fronte della storicizzazione letteraria, inoltre – e soprattutto nei manuali universitari –, egli tende a essere valorizzato o solamente per il racconto dell'infanzia dialettale nel piccolo paese di Malo (*Libera nos a malo*, 1963, e *Pomo pero*, 1974); oppure per la narrazione dell'esperienza resistenziale (*I piccoli maestri*, 1964), dell'educazione sotto il fascismo (*Fiori italiani*, 1976) e della disillusione del dopoguerra (*Bau-sète!*). Viceversa, Meneghello ha sempre sottolineato quanto i

cosiddetti “nucleo maladense” e “pedagogico-civile” siano «vasi intercomunicanti»: dunque come unitari li leggeremo, integrandovi il terzo polo, quello del «dispatrio» in Inghilterra, sul quale l'autore insiste a partire dal 1993 (*Il dispatrio*, 1993; *La materia di Reading*, 1997; ma anche *Le carte* 1999-2001).

Tuttavia, il punto di vista di Meneghello è, sì, eccentrico ma non del tutto *sui generis*: *Libera nos a malo* esce lo stesso anno della *Cognizione del dolore* gaddiana, di *Lessico familiare* della Ginzburg, di *Campane a San Giocondo* di Dolores Prato, nell'anno in cui a Palermo si riuniva il Gruppo 63. Esperienze certamente molto diverse, accomunate tuttavia dalla sperimentazione linguistica che intende sottrarre il linguaggio alla sua consunzione e – nel caso di Meneghello, Prato e Ginzburg – dalla rimemorazione del passato attraverso un lessico familiare e paesano che è maternità della lingua. L'altro suo maggior romanzo, *I piccoli maestri*, è una narrazione “di scorcio”, antieroica e antiretorica della

Resistenza, che è possibile mettere in relazione con *Una questione privata* di Fenoglio (1963) nonché con il tentativo calviniano di offrire una rilettura di parte della narrativa resistenziale al di fuori del neorealismo («Prefazione» alla seconda edizione del *Sentiero*, 1964). Si aggiunga che Meneghello, come molti autori del «realismo critico» (Ferroni) degli anni Cinquanta e Sessanta – quali ad esempio Levi, Bassani, Fenoglio – parte sempre dalla propria **esperienza personale** per andare oltre e rintracciare un significato più profondo: collettivo, storico, etico-civile.

Il percorso letterario

Tutta l'opera di Meneghello ha, infatti, una radice «invariabilmente» autobiografica, che trova in sé stessa la propria unità 'intercomunicante'. Di opera in opera, egli tenta di **sondare** la propria esperienza per carpirne quella «sostanza semi-segreta», quella «*glassy essence*» che va oltre la contingenza fattuale e individuale. Per tale ragione, pur essendo autobiografico il punto di avvio, quello di arrivo non lo è mai:

Il mio interesse iniziale per questa materia non è fondato sull'idea che ciò che è capitato a me [...] sia di particolare importanza [...]. Si basa invece sulla convinzione che qualunque frammento di esperienza [...], per ordinaria che sia, contiene gli elementi costitutivi della realtà di cui fa parte: quasi lo schema essenziale, i semi del

proprio significato, una specie di **DNA del reale**. (*Materia di Reading*, p. 1460)

E tuttavia la vita di Meneghello poco ha di «ordinario» – benché la sua parabola esistenziale possa leggersi come specchio di quella dell'intera generazione vissuta ed educata sotto il fascismo, e per certi aspetti dell'Italia intera tra gli anni Venti e il boom economico: nato l'anno della Marcia su Roma (1922) in un piccolo paese del vicentino, percorso scolastico e universitario eccellente (media del 30 e lode), divenne «la più giovane stella» dei Littoriali 1940, che vinse nella materia «Dottrina del fascismo». Ma in quello stesso anno conobbe Antonio Giuriolo e il contatto con questo giovane maestro antifascista, e con la sua biblioteca, gli aprì un mondo sconosciuto, facendogli comprendere fino a che punto la «diseducazione» ricevuta gli avesse precluso ogni possibilità di conoscere e pensare liberamente e, soprattutto, lo avesse allontanato dalla dimensione umana del vivere civile e morale, da quella comunione tra uomo e uomo che dovrebbe essere il fine dell'essere umano. Una comunione che egli ritrova nella dimensione popolare, dialettale e organica – nel senso di biologica e vivente – del paese (su cui insistono *Libera nos a malo* e *Pomo pero*), che viene così a contrapporsi alla cultura «urbana», e cioè fascista, cristiana, crociana, ricevuta in città e a scuola (*Fiori italiani*): una cultura per lui simbolo di morte sia

perché frutto di un'«educazione di cui si moriva» – giacché preparava fin da fanciulli a «fare il regalo alla Patria» e a immolarsi in guerra per la causa fascista – sia, soprattutto, perché disabituava a pensare, al punto che, ironizza l'autore, più «i voti salivano più il ragazzo non funzionava» (*idibem*).

La domanda «**Che cos'è un'educazione?**», che apre *Fiori italiani*, può dirsi allora centrale di tutta l'opera meneghelliana, perché su questa riflette anche *I piccoli maestri*, come evidenzia già il titolo, in quanto la Resistenza è vissuta da Gigi e dalla sua banda come una rieducazione; mentre *Bau séte!* attraversa il biennio 1946-'47 per chiedersi con quali mezzi culturali e civili stesse risorgendo l'Italia dopo vent'anni di fascismo. Il tema è nodale anche nelle opere maladensi e in quelle del dispatrio, se nella dimensione popolare e paesana, prima, e nell'Inghilterra poi l'autore cerca di trovare modelli culturali e linguistici alternativi.

Rintracciare il DNA del reale è, dunque, il nucleo profondo di tutta l'arte meneghelliana, la quale si gioca sempre su una multifocale prospettiva straniente, che genera cortocircuiti anche per il tramite dell'ironia: «la facoltà di spostare il punto di vista» e sovvertire il punto di osservazione. Ne discende che tra «**l'esperienza e la scrittura**» (titolo di un fondamentale saggio compreso in *Jura*) è il secondo termine quello che più interessa Meneghello, perché è solo attraverso la scrittura che il vissuto trova una

forma, un senso, una possibilità di essere compreso e sottratto alla contingenza, alle passioni e alla commozione del ricordo, al **trauma** di scoprire ciò che si era stati. Per questo egli afferma che «scrivere è una funzione del capire»: la letteratura è un faticoso «schincare i pennini», cancellando e riscrivendo, nel tentativo di «trovare i mezzi stilistici per tenere a bada la commozione» («Nota» ai *Piccoli maestri*).

La scrittura è, quindi, ricerca di senso e insieme «**an exercise in exorcism**»: è cauterizzazione del trauma di essersi scoperto fascista (*Fiori italiani*); di avere vissuto una guerra civile e di essere sopravvissuto ai suoi amici e compagni, durante la Resistenza (*I piccoli maestri*); di essere «un po' venuto a mancare a quel disgraziato del popolo italiano» (PM, p. 344) sia prima sia dopo la guerra (*Bau séte!*); ma è anche la capacità di guardare e rimemorare con distacco il tempo felice dell'infanzia paesana vissuta a Malo, e di comprendere le ragioni del suo dispatrio in Inghilterra.

La critica

«S'incomincia con un temporale».

Con questo *incipit* potente, sospeso tra metanarrativa e diegesi (cosa «s'incomincia»? L'atto di narrare o la storia?), Meneghello avvia, in *Libera nos*, il ricordo della sua infanzia a Malo e, al contempo, l'elegia di una dimensione umana e socio-culturale ormai irrecuperabile: quella di un piccolo paese degli anni Venti, in cui la coralità

genuina dei rapporti umani si invera in una lingua viva, materna e naturale (il dialetto) e in un *work* creativo, artigiano, i cui lunghi tempi di elaborazione sono direttamente proporzionali alla durata degli oggetti, che conservano l'impronta dell'uomo che li ha creati e si tramandano di generazione in generazione al pari della maestria tecnica che li ha prodotti. Tutto ciò è stato travolto dal boom economico, certo, ma Meneghello va oltre la dimensione neorealista e non c'è alcuna commiserazione o nostalgia: il punto di vista è quello **bambino**, stupefatto dalla vita, alla scoperta del cosmo, cui ironicamente si contrappone il controcanto **adulto** del professore di Reading, che osserva con distacco passionato, dall'interno ma al contempo dall'esterno della comunità. Si generano così vari punti di vista nel testo, aggregati in opposizioni dialettiche: mondo dell'infanzia e adulto; paese popolare e nazione fascista; religiosità folklorica e religione cattolica; cultura scritta ed empirica; lingua 'urbana' e dialetto; orale e scritto, ecc...

Tali opposizioni sfaccettano la realtà attraverso una prospettiva che Sinopoli ha definito «**anamorfica**» e deriva, in parte, dall'esperienza del diaspatrio. Quando Meneghello pubblica il suo primo romanzo ha già 41 anni e vive in Inghilterra da 16; esso nasce, quindi, dalla speciale intensità di sguardo che è il «privilegio dell'espatriato», in virtù del quale gli effetti si intensificano perché divengono più vivi nella riscoperta (di ciò che si era e si è divenuti di ciò che si è lasciato o

non c'è più o si è modificato irrimediabilmente; e soprattutto della propria **lingua-madre, il dialetto**, che riaffiora nella sua autenticità non consunta dall'uso, caricandosi di un portato emotivo che è tanto più forte quanto è più vivo il ricordo che fa riemergere).

«Rientro appena dall'Inghilterra, e c'è il solito effetto di intensificazione dei dati dei sensi che provo ai miei ritorni in Italia. Tutto pare più intenso, più vivido. Lo si sente dire abbastanza spesso, all'estero, che l'Italia è vivida, ma questo di cui parlo è un effetto speciale, privilegio dell'espatriato. Per quanto mi riguarda c'è inoltre la solita faccenda del doppio registro, italiano e inglese, che vale per tutto ciò che faccio e dico: i due poli, il flusso della corrente e il fascio dei raggi catodici che rende trasparenti le cose» (*Materia di Reading*, p. 1475).

La lingua inglese è un **reagente** determinante per carpire quella «glassy essence» che rende trasparenti le cose; così come il distacco fisico, linguistico ed emotivo dalla comunità maladense è un reagente determinante per poterla raccontare nello special modo elaborato da Meneghello, e cioè attraverso frammenti di autobiografia personale e collettiva organizzati in flussi di corrente alternata, che riemergono dal passato grazie a «parole-amo del dialetto, che riportano a galla interi mondi» (Pellegrini). La necessità di questa operazione e di questa inesausta ricerca espressiva è che l'autore cerca costantemente di carpire e «rifare con le

parole» quel «nòcciolo indistruttibile di materia *apprehended*, presa coi tralci prensili dei sensi. La parola del dialetto è *sempre* incavicchiata alla realtà, per la ragione che è la cosa stessa, appercepita prima che imparassimo a ragionare, e non più sfumata in seguito dato che ci hanno insegnato a ragionare in un'altra lingua» (LNM, p. 41). È dunque per «far splendere quella sgrammaticata grammatica» e recuperare la **sfera pre-logica**, bambina, folle, non sovrascritta dalle convenzioni e dai limiti sociali imposti e veicolati dalla lingua urbana che l'autore "schinca" i pennini (come testimoniano i centinaia di faldoni conservati presso il Centro manoscritti di Pavia), arrivando a rendere la parola gioco fonico, musicale e ritmico – soprattutto ma non solo nella sezione *Ur-Malo* di *Pomo pero*. Al centro è l'idea di una lingua che conservi la maternità della parola primigenia, non corrotta, e che abbia la capacità di «sondare» nella propria memoria personale e nella realtà socio-antropologica e storica di un Paese e di un'intera civiltà. *Sondaggi nel campo della volgare eloquenza vicentina* è, infatti, il sottotitolo di *Maredé, maredé* (1991), in cui l'autore opera dei «prelievi da diversi strati [*della lingua, che*] portano in superficie materiali eterogenei [...]: è ciò che effettivamente ha trovato la sonda».

La lingua di *Libera nos a malo*, infatti, non è dialetto e non è italiano, non è scritto e non è orale: nasce dall'interazione forte tra voci e costrutti eterogenei, ma gli inserti non si ibridano poiché presupposto è l'«intraducibilità (e quindi assoluta

necessità) di ogni singolo elemento» (Daniele). Meneghello li definisce «**trasporti**» e «**trapianti**» (e possono darsi tra italiano e vicentino, o tra inglese e vicentino, o tra inglese e italiano) e dà conto di questa speciale ricerca espressiva sia nelle «Note» che chiudono *Libera nos* sia in molti dei saggi auto-commentativi presenti in *Jura. Ricerche sulla natura delle forme scritte* (1988) e in *Materia di Reading e altri reperti*; fino a provarsi in particolarissime traduzioni in vicentino di importanti autori inglesi (da Shakespeare a Yeats, Coleridge, Hopkins e Campbell) nei *Trapianti* (2002).

L'anno successivo alla pubblicazione di *Libera nos* esce il secondo romanzo di Meneghello, *I piccoli maestri*, che narra con piglio **antierico e antiretorico** l'esperienza partigiana sull'Altopiano di Asiago di Gigi e della sbandata banda di cui fa parte. Tuttavia, come testimoniano gli avantesti conservati a Reading, il progetto originario comprendeva quattro capitoli iniziali incentrati sull'educazione e la diseducazione: il nucleo che poi, nel 1976, verrà sviluppato in *Fiori italiani*.

Difficile sapere perché il progetto più ampio si sia arrestato, ma certo la materia doleva e forse nel 1964 egli non aveva ancora trovato i mezzi per «**tenere a bada la commozione**» ed esorcizzare il primo trauma: che, infatti, nel 1965, può essere espresso solo attraverso la lingua d'adozione, con la quale framette una distanza emotiva dal doppio shock morale che preme dentro la sua scrittura 'civile':

«*I piccoli maestri* [...] was both a private 'exercise in exorcism' and a

public statement about the realities of the Italian Resistance [...]. The exorcism had to do with the moral shock – so many years ago – of coming to understand what Fascism was after one had been brought up as a Fascist; and with the feeling, during the civil war, that it would be unpardonable to survive it. When I eventually felt I had pardoned myself and my friends, in January 1963, I began to write» (*Prefazione* all'edizione inglese dei *Piccoli maestri*).

Come ricorda Calvino, il trauma è duplice: il primo fu trovarsi in mezzo alla **violenza della guerra** – e quindi ad agire con violenza e financo a uccidere – dopo essere cresciuti come giovani borghesi, avendo oltretutto imbracciato le armi proprio per opporsi al culto della guerra e della violenza fascista; il secondo è, appunto, **essere sopravvissuti** ai compagni, agli amici, ai fratelli. Ed è solo quando Meneghello avverte di essersi riuscito a perdonare sia sul piano personale sia su quello storico che la scrittura può avviarsi.

I piccoli maestri narrano allora, con un tono ironico e apparentemente scanzonato, la Resistenza sull'Altopiano di Asiago. La duplicità del punto di osservazione, che era di *Libera nos*, permane ma alla voce bambina si sostituisce quella di un giovane che «non era mica buono a fare la guerra», con effetti comici a volte esilaranti che, tuttavia, hanno l'effetto dirompente di fare arrivare al lettore *ex abrupto*, come una velocissima stoccata, la

tragicità traumatica delle situazioni e della realtà della guerra. Oltre la ragione narrativa ed espressiva di questo procedimento, però, ce n'è una etico-civile, che per Meneghello è la più importante: il tono antieroico e antiretorico è l'unica opzione praticabile per narrare «onestamente» la Resistenza, perché solo espungendo la nozione dell'eroismo e tutto l'apparto linguistico e retorico che l'aveva sorretta durante il Ventennio è possibile trovare parole, sintassi e struttura del pensiero nuove per veicolare un nuovo modo di essere e pensare. Per Meneghello, infatti, **«un modo disonesto di scrivere è un modo disonesto di vivere»**: non c'è iato tra **parole e cose**, tra l'esperienza e la scrittura, entro una concezione integralmente etico-civile del fare letterario e dell'agire.

Ed è proprio per indagare le radici di una «struttura della mente» che lo aveva condotto ad essere convintamente fascista, in gioventù e fino al 1941 circa, che egli intraprende la scrittura di *Fiori italiani*, in cui segue il percorso scolastico (ma, attraverso questo, lo sviluppo intellettuale e formativo) di S. È questo l'unico romanzo ad essere scritto in terza persona, quasi a volere distanziare maggiormente una materia che «scottava troppo».

Prezioso anche per ricostruire la storia dell'educazione durante il fascismo, e per mettere a fuoco su quali testi e in quali modi vennero formati gran parte degli intellettuali e scrittori più importanti del secondo Novecento, *Fiori italiani* intende penetrare

nella **disonestà diseducata** di un'intera generazione: quella stessa che, tuttavia, ha poi fatto la Resistenza e ha trovato la forza e la lucidità per porre le basi di un'Italia che si auspicava nuova e diversa.

Le cose non andarono poi come sperato, e su questa disillusione insiste *Bau-séte!*.

Il dispatrio in Inghilterra (che sarebbe dovuto durare solo un anno, per osservare una moderna democrazia europea e trapiantarne i semi in Italia) va allora letto, paradossalmente, come un atto compiuto «per amor di Patria!» (MR, p. 1459), se non sul piano storico almeno su quello personale: dopo la Resistenza, fu il secondo atto di una **rieducazione** che mirava a detergere le strutture della mente e della lingua urbana in cui era cresciuto, e poi, in seguito, a mantenere prismatica e anamorfica la visione della realtà, muovendola su tre poli che continuamente interagiscono: quello maladense, quello italiano e quello inglese.

Bibliografia essenziale

Opere

L. MENEGHELLO, *Opere scelte*, Progetto editoriale e Introduzione di G. Lepschy, a cura di F. Caputo, con uno scritto di D. Starnone, Mondadori, Milano 2006.

Studi

Su/Per Meneghello, a cura di G. Lepschy, Edizioni di Comunità, Milano 1983; E. PELLEGRINI, *Luigi Meneghello*, Cadmo, Fiesole 2002; *Per Libera nos a*

malo. A 40 anni dal libro di Luigi Meneghello, a cura di F. Caputo, Terra Ferma, Vicenza 2005; *Meneghello, fiction, scholarship, passione civile*, a cura di D. La Penna, «The Italianist», Special Supplement, 32, 2012; L. ZAMPESE, *La forma dei pensieri. Per leggere Luigi Meneghello*, Franco Cesati Editore, Firenze 2014; *Luigi Meneghello, Trapianti e interazioni linguistiche*, a cura di C. Demuru, Anna Gallia, numero monografico di «Autografo» 54, XXIII, 2015; A. DANIELE, *Dal centro al cerchio. L'esperienza narrativa di Luigi Meneghello*, Cluep, Padova 2016; *Maestria e apprendistato. Per i cinquant'anni dei «Piccoli maestri» di Luigi Meneghello*, a cura di F. Caputo, Introduzione di B. Falcetto, Interlinea, Novara 2017; D. SALVADORI, *Luigi Meneghello. La biosfera e il racconto*, Firenze University press, Firenze 2017; *Le "interazioni forti". Per Luigi Meneghello*, a cura di D. Salvadori, Firenze University Press, Firenze 2018; R. MORACE, *Il prisma, l'uovo, l'esorcismo. Meneghello e il dispatrio*, ETS, Pisa 2020; M. POZZOLO, *Luigi Meneghello. Un intellettuale transnazionale*, Ronzani, Vicenza 2020; F. SINOPOLI, *Spazi ricreati: il dispatrio come memoria letteraria anamorfica in Luigi Meneghello*, in «Bollettino di italianistica», 2, 2020, pp. 301-309; L. ZAMPESE, «S'incomincia con un temporale. Guida a Libera nos a malo di Luigi Meneghello», Carocci, Roma 2021; *Meneghello 100*, a cura di F. Caputo, E. Pellegrini, D. Salvadori, F. Sinopoli, L. Zampese, Firenze University Press, Firenze 2024.

Per una bibliografia esaustiva si rimanda ai due studi di Zampese qui

citati, oltre naturalmente al prezioso
Meridiano *Opere scelte*.

ROSANNA MORACE
(UNIVERSITÀ DI SASSARI)