

4. INTERESSE PER LA MATERIA DEL PASSATO

In questo paese che si svecchia e si sgretola, mi dicevo, le cose di prima avranno più senso, non meno.

4.1. Intento conoscitivo ed esorcizzante

La scrittura, dunque, assume per Meneghello varie funzioni: è strumento conoscitivo, mezzo di ricerca della propria appartenenza ad una comunità, occasione di critica al presente, attività di rifugio da una realtà caotica.

I suoi libri raccontano il mondo “di allora”, le esperienze vissute.

Ma come si pone lo scrittore rispetto al proprio passato?

In un modo del tutto diverso m’importa il passato: e cioè in quanto ha dentro (nelle sue parti di cui mi occupo) le fibre di certe cose che m’interessano e che mi preme di chiarire. E’ un rapporto di studio, l’opposto della nostalgia.¹

Se “scrivere è studiare”,² l’oggetto della scrittura diviene materia di uno studio attento e meticoloso, libero da indugi patetici e ripiegamenti nostalgici.

Tramite il distacco fisico e cronologico (volutamente cercato, anzi, considerato necessario) lo scrittore assume un punto di vista più oggettivo nei riguardi di esperienze che rimangono pur sempre strettamente personali.

Lo stesso Meneghello specifica: “quando posso io cerco di non usare la parola ‘memoria’, per evitare certe associazioni collaterali in chiave di sentimento e di nostalgia”.³

¹ *Una lettera dal passato in Jura*, p. 20

² L. Tornabuoni, *Professore a Reading*, in “La Stampa”, 6 dicembre 1974.

Nei suoi libri non c'è rievocazione malinconica del tempo perduto, egli non si rivolge al passato con il desiderio che ritorni, poiché sa bene che quelli di cui tratta erano tempi duri:

Quanto alla nostalgia, certamente io non guardo a quel mondo passato con nostalgia, nel senso di desiderare che torni. Penso e sento il contrario. E mi rendo conto che la gente «sta meglio» oggi, con riferimento specifico al tribolare e al mangiare. Nei decenni di cui parlo io si tribolava di più e si mangiava di meno, su questo non c'è dubbio.⁴

Tuttavia la “materia di allora” lo attrae: la cultura paesana, la guerra civile, il dopoguerra, il mondo accademico, l’Inghilterra.

La memoria sorregge la scrittura nella sua funzione primaria, quella di capire e conoscere la realtà: “L’idea che c’è sotto è che in tutte le cose, in ogni aspetto dell’esperienza, c’è un prezioso nucleo di realtà, e che questo si può enucleare e trasferire in ciò che scriviamo”.⁵

Egli passa in rassegna meticolosamente le esperienze vissute, dall’infanzia alla maturità, “per riconoscerne le tracce della propria storia, del proprio presente e di un possibile futuro”.⁶

Da questo presupposto si comprende perché la materia trattata “forma alcuni blocchi distinti ma in parte sovrapposti”,⁷ legati tra loro e quasi uno la continuazione dell’altro: si parte dal racconto dell’infanzia in *Libera nos a Malo* e in *Pomo pero*

(ai quali si può affiancare *Maredè maredè*), si passa a parlare dell’esperienza scolastica in *Fiori Italiani*, per poi continuare con la guerra partigiana de *I Piccoli Maestri*, con il difficile periodo del

³ *Discorso in controluce* in *La materia di Reading*, p. 110

⁴ *Il tremaio* in *Jura*, p. 120

⁵ *Leda e la schioppa*, p. 24

⁶ G. Patrizi, *Meneghello critico e autocritico* in *Omaggio a Luigi Meneghello*, p. 63

⁷ *Fiori a Edimburgo* in *La materia di Reading*, p. 65

dopoguerra in *Bau-sete*, fino al “trapianto” in Inghilterra raccontato ne *Il dispatrio*.

Nei dintorni, a spiegare e supportare, i saggi critici di *Jura, Il tremaio, Leda e la schioppa, La materia di Reading*.

Egli, dunque, attraverso la scrittura guarda al passato con intento conoscitivo. Ma non solo:

C'è un aspetto del mio lavoro di cui ho parlato più volte in passato ma su cui vorrei ritornare. È la questione dell'esorcismo, una specie di costante nelle cose che scrivo.

Mi è capitato spesso di mettermi a cercare “il senso” di ciò che ho fatto o che mi è accaduto. Certe volte ho sentito un principio di panico, un'impressione di vuoto, all'idea che forse non ce n'era stato poi molto, di senso, in quelle vicende, ed era inutile andarcelo a cercare.

Questa visione di sé come un produttore di senso, una persona tenuta a fare (o perfino subire) cose che hanno senso, è — oltre che molto fuori moda — piuttosto fastidiosa da avere e lenta a passare.⁸

Nella ricerca di quel *nucleo della realtà*, inevitabilmente si deve fare i conti con i propri fantasmi, con i propri sensi di colpa per ciò che si ha (o non si ha) fatto, poiché giudicata a posteriori, una vicenda appare molto diversa da quando la si stava vivendo.

Ed ecco che il passato è rievocato per essere esorcizzato.

Ne ho avuto a suo tempo un attacco esemplare a proposito della nostra “guerra civile”, l'argomento dei *Piccoli maestri*. È ovvio che il libro si può considerare *an exercise in exorcism* come l'ho chiamato io stesso in una Nota alla traduzione inglese, e che l'oggetto dell'operazione sono certi «rimorsi», di «non aver saputo fare una guerra semplice e felice» (curioso, questo), di «non aver combinato qualcosa di un po' più importante”. Per fortuna un po' alla volta l'“esercizio esorcistico” è approdato a qualcosa.⁹

⁸ *Discorso in controtuce* in *La materia di Reading*, pp. 118-119

⁹ *ibid.*

Se il distacco è necessario per sviluppare una visione “esterna” delle esperienze vissute in prima persona, è attraverso l’ironia che si cerca di tenere a bada il sentimento e la nostalgia: “Mi pare indubbio che l’esorcizzazione è avvenuta con l’aiuto amichevole dell’ironia”.¹⁰

Ironia e umorismo sono presenti in tutte le opere di Meneghello e lo aiutano a prendere le “distanze dalla drammaticità del suo soggetto”¹¹ poiché, nonostante tutti gli sforzi per negarlo, lo stesso scrittore ammette: “Ero innamorato della materia che raccontavo: anche per questo ho dovuto tenere a bada la nostalgia”.¹²

¹⁰ *ibid.*

¹¹ F. Bandini, *Introduzione*, in L. Meneghello, *Pomo pero*, Milano, Mondadori, 1988, p. VII

¹² G. Nascimbeni, *Meneghello: le radici vere stanno nel dialetto*, in “Il Corriere della sera”, 30 agosto 1983.

4.2. “La roba che ho scritto”¹³

“Se si pensa che forse ogni vero artista è portato o destinato a scrivere – come diceva Joyce – sempre lo stesso libro, si possono leggere i libri di Meneghello come un unico ciclo che designa la complessa fisiologia mentale a ‘ripiani’ di un professore-scrittore italiano”.¹⁴

Anche attraverso una rapida analisi, si può notare che le opere di Meneghello sono legate tra loro da una continuità logica e cronologica: *Libera nos a malo* continua in *Pomo pero*, *Fiori italiani* porta a *Il dispatrio* passando per *I piccoli maestri* e *Bau-sète*.

Tuttavia, seguendo le indicazioni di Ernestina Pellegrini,¹⁵ si possono distinguere due diversi mondi narrativi (la scelta di suddividere la materia in due poli d’ispirazione è stata adottata anche da Francesca Caputo nell’edizione delle *Opere*,¹⁶ su suggerimento dello stesso Meneghello).

Il primo universo narrativo tratta la materia del paese, la ricerca delle proprie radici e della solidarietà comunitaria e comprende “libri materni”¹⁷ *Libera nos a malo*, *Pomo pero*, *Maredè maredè*, *Il tremaio*, *L’acqua di Malo* e *Leda e la schioppa*.

In queste opere l’espressione linguistica a cui si fa maggiormente riferimento è il dialetto, da una parte attraverso un sistematico utilizzo di espressioni e termini dialettali (questo soprattutto in *Libera nos a malo* e

¹³ *Vicentino di città* in *Jura*, p. 85

¹⁴ E. Pellegrini, *Vorrei far splendere quella sgrammaticata grammatica* in *Su/per Meneghello*, a cura di G. Lepschy, Milano, Edizioni di Comunità, 1983, p.15

¹⁵ E. Pellegrini, *Luigi Meneghello*, pp. 36-37

¹⁶ “Si è scelto di raccogliere la produzione di Luigi Meneghello svincolando da un criterio rigidamente cronologico e suddividendola in due volumi, incentrato l’uno sul mondo e la lingua di Malo, l’altro su diseducazione/educazione dell’Autore fra scuola fascista, esperienza della Resistenza e convulsi mesi dell’immediato dopoguerra”.

F. Caputo, in Nota a L. Meneghello, *Opere*, Milano, Rizzoli, 1999.

¹⁷ E. Pellegrini, *Nel paese di Luigi Meneghello*, p. 137

Pomo pero), dall'altra parte attraverso attente considerazioni sulla “volgare eloquenza vicentina”¹⁸ (in *Maredè maredè*).

Vi è, quindi, l'utilizzo di un registro speculare, metalinguistico e metaletterario, in cui i due poli si identificano con il *dialetto* e con la *lingua letteraria*.

Vi è anche la presenza di una “vena poetica clandestina”,¹⁹ avvertibile nella prosa ritmata di *Libera nos a malo* (soprattutto quando vi sono diretti riferimenti a filastrocche in dialetto, ad esempio: “*Ava aveta, do lo ghètu 'l basavéjo?/Ava: sa te me bèchi te lo incatéjo*”²⁰) e culminante nell' “Ur-Malo”, ultima sezione di *Pomo pero*, dove il linguaggio perde la sua funzione referenziale e diventa “linguaggio dell'io, musica dell'anima”.²¹

Il secondo universo narrativo si può definire “civile e pedagogico”, per usare le parole di Mengaldo, e comprende i seguenti “libri paterni”:²² *I piccoli Maestri, Fiori italiani, Bau-sète, Jura, Il dispatrio, La materia di Reading*.

E' abbandonata la materia “del paese” per trattare temi più impegnativi: l'educazione, la guerra, il dopoguerra, l'espatrio in Inghilterra.

Il cambiamento si avverte anche sotto il profilo stilistico: in questi libri prevalgono l'italiano parlato e i suoi contrappunti in lingua inglese, mentre è quasi assente il dialetto.

Anche la vena poetica è pressoché invisibile.

¹⁸ Nel sottotitolo di *Maredè maredè* troviamo scritto: *Sondaggi nel campo della volgare eloquenza vicentina*.

¹⁹ E. Pellegrini, *Luigi Meneghello*, pp. 36-37

²⁰ *Libera nos a malo*, p. 37

²¹ E. Pellegrini, *Nel paese di Luigi Meneghello*, p. 116

²² *op. cit.* p. 137