

3. LO SCRITTORE E LA SCRITTURA

*Ho due fonti
i pacchi delle mie carte
e il buco nero della mia testa...
ne ricavo sequenze di frasi (di cose)
generate nel buco nero
poi registrate tra le carte
e a mano a mano riorganizzate
in una specie di nuovo mondo*

3.1. Meneghello scrittore

Che Meneghello si possa definire a pieno titolo *scrittore* non v'è alcun dubbio, lo provano le numerose opere da lui pubblicate.

Ma, sempre che sia possibile tentare una classificazione, di che tipo di scrittore si tratta?

Tardivo, innanzi tutto. Dopo la laurea in Lettere conseguita a Padova, nel 1947 si trasferisce all'Università di Reading grazie ad una borsa di studio della durata di dieci mesi; concluso il lavoro di ricerca deciderà di restare a Reading ed insegnerà, fino al 1980, nell'Istituto di Studi Italiano da lui fondato.

La sua attività di scrittore è tutt'altro che precoce (il suo primo libro è composto negli anni Sessanta, quando Meneghello ha quarant'anni) e procede a singhiozzo: *Libera nos a malo* è la prima (e fortunata) prova (1963), subito seguita da *I piccoli maestri* (1964). Si dovranno poi attendere 10 anni prima della comparsa di altri due romanzi: *Pomo pero* nel 1974 e *Fiori italiani* nel 1976. Dopo un altro stacco temporale piuttosto lungo, le pubblicazioni, per la maggior parte critiche e autocritiche, si intensificano con scadenza quasi annuale: nel 1987 esce *Jura*, nel 1988 *Leda e la schioppa* e *Bau-sète*, nel 1990 *Che fate, quel giovane?* e *Maredè maredè...*, nel 1993 *Il dispatrio*, nel 1995 *Promemoria. Lo sterminio degli ebrei d'Europa* e *Il turbo e il chiaro*, nel

1996 *Cosa passava il convento*, nel 1997 *La materia di Reading*, dal 1999 i tre volumi delle *Carte*, infine nel 2002 *Trapianti. Dall'inglese al vicentino* e *Quaggiù nella biosfera*.

Dicevamo *scrittore tardivo* (sebbene fin da giovane egli collaborasse con numerose riviste compilando recensioni e traduzioni): infatti solo a partire dagli anni Sessanta egli sente l'esigenza di *scrivere*.

Il suo primo romanzo nasce quasi per caso, appare (anche nella forma) come un tentativo di sistemazione di immagini ed esperienze vissute che si affollano nella mente dell'autore :

Mi ero messo a scrivere su certi fogli sciolti, alla sera quando si tornava dal caffè, le conversazioni e le chiacchiere che avevamo fatto con gli amici, o anche le cose sentite in paese durante il giorno. Uno, due, tre fogli per sera, in tutto saranno stati un centinaio. Non avevo intenti esplicitamente letterari. Volevo fermare qualcosa che mi era piaciuto, fatti o discorsi, per lo più cose senza importanza.¹

E proprio da qui comincia la carriera di Meneghello scrittore, da quel fissare su “fogli di diario” ricordi, sensazioni e riflessioni.

A partire dal 1963, anno di pubblicazione del mio primo libro, *Libera nos a malo*, e di stesura dei *Piccoli maestri*, ho preso l'abitudine di registrare di giorno in giorno su fogli e foglietti, datandoli saltuariamente, i pensieri e anche i ghiribizzi che mi passavano per la testa.²

Forse la freschezza degli scritti di Meneghello sta proprio in questo *scrivere impreveduto*, in questa assenza di progetti letterari lungamente meditati; non ci troviamo di fronte ad uno scrittore con le idee ben chiare in testa, con un ciclo di romanzi già definito, ma semplicemente ad un professore che riversa sulla carta quello che sente dentro. Le sue opere nascono spontaneamente, quasi da sole, dal “buco nero” della sua testa al pacco delle sue carte.

¹ *Il tremadio in Jura*, p. 109

² *Le Carte. Anni Sessanta*, p. 5

3.2. La scrittura come funzione del capire.

C'è ancora un paio di cose che vorrei dirvi. Anzitutto intorno ai libri che ho pubblicato. Ho sempre avuto qualche difficoltà a chiamarli qualcosa di diverso da “la roba che ho scritto”. Mi imbarazza parlare del “mio lavoro”, perché ho l'impressione di non aver mai veramente lavorato, né in questo né in altro, pur avendo faticato molto, quasi smodatamente, per coltivare l'*otium* che solo mi ha permesso ogni tanto di concludere qualcosa. E non parliamo di chiamarle “la mie opere” o (peggio che andar di notte) “i miei romanzi”. Dunque la roba che ho scritto, i libri che ho pubblicato: volevo sottolineare che si è sempre trattato di libri non progettati. Non erano cose che avevo in programma. [...] Certo non mi proponevo, non mi sono mai proposto in maniera seria, di scrivere dei *romanzi*. [...] I “miei libri”, non li ho scritti in modo ordinato, sistematico. [...] I libri sono nati quando hanno voluto loro, non quando ho voluto io.³

Scrittore per caso, dunque? O forse *scrittore atipico*, come si trova stampato nella copertina di *Jura* (sottotitolo che Meneghello rifiuta, preferendo il suo *Ricerche sulla natura delle forme scritte*).

O semplicemente *puntuale scrittore*, che osserva e registra ciò che vede attorno a sé.⁴

Egli stesso confessa la sua abitudine a porre in forma scritta quello che vaga nella sua mente: “... io scrivo *sempre*: è un processo continuo, occasionalmente disturbato dalla pubblicazione di qualche libro”.⁵

Dice proprio così, “disturbato”, poiché per Meneghello la scrittura non è un esercizio stilistico o un modo per diventare famosi, non è qualcosa di premeditato o l'attuazione di un sogno infantile (anche se già da bambino si intuiva chiaramente una certa propensione per la materia letteraria: “La

³ *Vicentino di città* in *Jura*, p. 85

⁴ Ma non vero e proprio *grafomane*, come egli stesso specifica ne *Le Carte. Anni Sessanta*, p. 5: “Anziché un grafomane (cioè uno che scrive più di quanto dovrebbe) sono purtroppo il *contrario* di un grafomane, uno che non riesce a scrivere quanto dovrebbe, per sventurata passione perfezionistica e congenita scontentezza esistenziale, o più semplicemente per infausto eccesso di pretese”.

⁵ *Fiori a Edimburgo* in *La materia di Reading*, p. 65

prima poesia che composi io in italiano era breve e diceva: *Ultima sera d'agosto / sotto le brache c'è un mostro*...⁶)

Per Meneghello la scrittura è qualcosa di più profondo, è un “esercizio conoscitivo”,⁷ un mezzo per condurre “una ricerca sulla natura del mondo”,⁸ un modo per capire il passato ed il presente: “Ciò che ho fatto è stato sempre di voler *rivivere* con le parole qualcosa per cui ero passato, qualche esperienza, di *rifare* quasi una determinata esperienza”.⁹ Attraverso il racconto scritto, i fatti vissuti vengono analizzati a fondo, compresi in ogni loro sfumatura per tentare di “capire ciò che altrimenti resterebbe opaco”.¹⁰

Ma questa analisi a posteriori necessita di “una separazione sensibile, in pratica un intervallo di tempo”¹¹ anche abbastanza lungo; *Libera nos a malo*, ad esempio, è stato scritto nei primi anni Sessanta e racconta il “paese di allora”, negli anni Venti e Trenta. Analogo discorso per *I piccoli maestri*, romanzo edito nel 1963 e riguardante il periodo del dopoguerra.

Questo stacco temporale permette allo scrittore di allontanarsi dall'esperienza vissuta (per quanto sia possibile, poiché la sensazione è duplice: “da un lato essere (e sentirsi) *all'interno* della materia e parlare con l'autorità di chi vede le cose dall'interno; dall'altro la condizione opposta, *il distacco* senza del quale non c'è prospettiva in ciò che sai e che dici”¹²), di vederla in modo più nitido e di raccontarla con disincantata partecipazione. Nelle *Carte* troviamo annotato: “E' inutile: per scrivere le cose bisogna che le cose si decantino. Finché sono in

⁶ *Libera nos a malo*, p. 34

⁷ *Nel prisma del dopoguerra* in *Che fate, quel giovane?*, p. 29

⁸ *Bau-sète*, p. 49

⁹ *Il tremaio* in *Jura*, p. 121

¹⁰ *Il dispatrio*, p. 219

¹¹ *L'esperienza e la scrittura* in *Jura*, p. 70

¹² *L'acqua di Malo* in *Jura*, p. 173

sospensione intorbidano il mezzo. Poi cascano, fanno cristalli sul fondo”.¹³

Nelle affermazioni appena riportate era data importanza al distacco temporale (e quindi emotivo) dalla materia, ma anche il distacco fisico contribuisce a fornire una visione più chiara; dall’Inghilterra guarda all’Italia, guarda a Malo: “Viste da qui le cose italiane risaltano meglio, si ha l’impressione di capirle... più energicamente”.¹⁴

L’incontro con la realtà inglese ha avuto un ruolo importante nell’accentuare l’atteggiamento di distacco e di diffidenza nei confronti della cultura italiana ufficiale:

Trovandomi dunque nel mezzo di questo sistema così diverso, cominciai ad assorbire una buona dose della sua sostanza, e la assorbivo con avidità. Non si trattava di una cultura che ne soppiantava un’altra, ma della formazione di un secondo polo culturale. Il risultato finale fu infatti una forma di polarità che venne ad investire quasi ogni aspetto della mia vita intellettuale. Era come se per poter pensare, o perfino sentire, occorresse lasciar fluire la corrente tra due poli.¹⁵

Esperienza fondamentale, dunque, che ha contribuito non solo alla maturazione intellettuale di Meneghello ma anche alla sua nascita di scrittore: “senza un tale distacco anche da un punto di vista personale, non so neanche se avrei avuto la voglia di scrivere quanto ho scritto”.¹⁶

Per non parlare, poi, dell’influenza sul versante stilistico:

E’ stato in Inghilterra, e attraverso la pratica dell’inglese, che ho imparato alcune cose essenziali intorno alla prosa. In primo luogo che *lo scopo della prosa non è principalmente l’ornamento* ma è quello di comunicare dei significati.¹⁷

¹³ *Le Carte. Anni Sessanta*, p. 113

¹⁴ *Il dispatrio*, p. 14

¹⁵ *La materia di Reading*, p. 39

¹⁶ F. Marcoaldi, *La linguaccia*, in “L’Espresso”, 15 giugno 1986.

¹⁷ *La materia di Reading*, p. 45

3.3. La ricerca del DNA del reale

Lo scrivere è in questa prospettiva “documentare e interpretare”,¹⁸ difficile recupero teso a restituire la verità di un’esperienza:

Questo, del rapporto tra autentico e inautentico, è uno dei motivi ricorrenti in ciò che scrivo, si potrebbe dire la molla maestra dei miei interessi letterari: e naturalmente ha un costruito civile, nel senso che a me pare un dovere elementare, testimoniando sui fatti della patria e nostri, non raccontare balle.¹⁹

Scrivere, dunque, come “funzione del capire”, sempre tenendo presente che “in questo capire è coinvolto direttamente lo scrittore, il quale, mentre scava da storico e da linguista nell’universo di Malo o in quello personale dell’esperienza resistenziale e successiva alla Resistenza, mette sempre in gioco se stesso”.²⁰

La materia raccontata è necessariamente materia vissuta, le sue opere si identificano con la sua vita perché “attraverso la scrittura l’autore rappresenta il mondo che ha conosciuto, i luoghi che ha visto, le persone che ha incontrato, dando al lettore l’impressione di trovarsi di fronte a qualcuno che vuole mettere le cose a posto”.²¹

Lo stesso scrittore confessa:

autobiografico è invariabilmente per me il punto di partenza, ma il punto di arrivo non è autobiografico. Naturalmente il mio interesse iniziale per questa materia non è fondato sull’idea che ciò che è capitato a me, ciò che potrei chiamare per brevità «la mia vita», sia di particolare importanza.²²

¹⁸ G. Grassano, *Una lingua in gabbia: la narrativa di Luigi Meneghello* in “Otto-Novecento”, XVI, n.2, 1992, p. 80

¹⁹ *Nel prisma del dopoguerra* in *La materia di Reading*, p. 173

²⁰ G. Grassano, *ibid.*

²¹ E. Pellegrini, *Luigi Meneghello*, Fiesole, Cadmo, 2002, p. 13

²² *Nel prisma del dopoguerra* in *Che fate, quel giovane?*, pp. 28-29

Certo, si parte da una storia personale (non potrebbe essere altrimenti), Meneghello scava nel proprio passato per studiare “le fibre di certe cose che m’interessano e che mi preme di chiarire”,²³ ma tutto ciò che sperimenta, le esperienze descritte (positive e negative) sono messe a disposizione dei propri lettori.

Il punto di arrivo di questo autobiografismo “non è dunque rinverdire un sentimento nostalgico del proprio passato”²⁴ ma è qualcosa di molto più ampio:

Il mio interesse si basa invece sulla convinzione che qualunque frammento di esperienza, della nostra esperienza personale, 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. Il lavoro che cerco di fare è di estrarlo e svolgerlo.²⁵

Meneghello è alla ricerca di questo significato recondito che è presente nella quotidianità di ogni individuo, perciò “se la scrittura esercita la sua funzione di dare ordine all’esperienza, essa mantiene anche un alto potenziale di attualità”;²⁶ la materia del passato ha stretti agganci con il presente, con noi lettori del presente, perché “se andiamo sufficientemente a fondo [...] il rapporto col mondo moderno si crea da sé, senza cercarlo”.²⁷

²³ *Una lettera dal passato* in *Jura*, p. 20

²⁴ G. Grassano, *art.cit.*, p. 81

²⁵ *Nel prisma del dopoguerra* in *Che fate, quel giovane?*, p. 28

²⁶ G. Grassano, *ibid.*

²⁷ *Leda e la schioppa*, p. 20

3.4. La scrittura come richiesta di appartenenza: “*I am one of you*”²⁸

Per Meneghello la scrittura è *funzione del capire*, ma non solo.

Egli pur avendo studiato prima a Vicenza e poi a Padova, pur avendo vissuto all'estero per parecchi anni, prima a Reading e poi a Londra, non si è mai definitivamente allontanato da Malo, il suo paese natale.

Non si è mai allontanato dal punto di vista fisico, poiché numerosi erano i soggiorni in Veneto, ma soprattutto non si è mai allontanato dal punto di vista sentimentale.

Attraverso il rivivere e il descrivere la *materia di Malo*, Meneghello è alla ricerca del proprio passato, delle proprie origini. Egli cerca un “radicamento dell'io in un'identità comunitaria”.²⁹ Ed è proprio questa collettività maladense ad essere descritta con affettuosa ironia; essa non ci appare come massa anonima ma come insieme di individui (ritratti o solo abbozzati), personaggi che appaiono “in qualche misura fuori norma, anche se tutti sono radicati sul terreno dei costumi ancestralmente comuni”.³⁰

Questo bisogno di appartenenza ad una specifica realtà, culminerà nella dedica posta in Appendice a *Libera nos a malo* (dedica che nella prima edizione compariva sotto il titolo di *Appunto*³¹):

*I am one of you and beig one of you
Is being and knowing what I am and know.*

(Wallace Stevens, *Angel*)

*Sono uno di voi, ed essere uno di voi
È essere e sapere ciò che sono e che so.*

²⁸ *Libera nos a malo*, p. 316

²⁹ E. Pellegrini, *op. cit.*, p.18

³⁰ V. Spinazzola, *Era bello vivere a Malo in Itaca addio. Vittorini, Pavese, Meneghello, Satta: il romanzo del ritorno*, Milano, Il Saggiatore, 2001, p. 166

³¹ In una nota aggiunta all'edizione del 1975 lo scrittore specifica: “Il titolo originario di questa citazione era *Appunto per una dedica*, poi scorciato per aggravio di reticenza; ma ora vorrei che i destinatari la considerassero (e spero che l'accettino) per quello che è – la dedica del libro”. *Libera nos a malo*, p. 316

Per Morbiato si tratta di un'epigrafe più che di una dedica, “un punto di arrivo e non di partenza”,³² la conclusione di un percorso impegnativo affrontato dallo scrittore attraverso la rievocazione del passato, fino a giungere alla coincidenza della sua identità soggettiva con quella della totalità sociale maladense.

³² L. Morbiato, *La memoria ilare di Luigi Meneghello* in *Omaggio a Luigi Meneghello*, a cura di A. Daniele, Rende, Centro editoriale e librario Università degli Studi della Calabria, 1994, p.33

3.5. La scrittura come polemica

“La penuria dei beni materiali, le necessità lavorative durissime, la semplicità magari grossolana ma non incivile dei costumi garantivano autenticità di senso ai rapporti interpersonali”.³³

Ecco la socialità che ricorda e fa rivivere Meneghello nei suoi scritti, una realtà semplice e genuina che egli stenta a ritrovare nell'attuale. Questa frizione tra passato e presente lo induce ad una critica alla modernità che non comporta, però, “ritorni al buon selvaggio, ad un'ingenuità ignorante e fatalisticamente rassegnata [...] ma descrive con inevitabile rimpianto e documenta l'alto tenore di civiltà, la gioiosa efficienza, l'ottimismo ed il senso di pieno possesso delle macchine [...], il gusto del lavoro [...], la vivida potenza delle fisionomie di certi compaesani [...]. 'Primitivo' non nel senso di semplice e rozzo, ma in quello di società chiusa (con l'implicita diffidenza per i forestieri e i cittadini, in cui *Libera nos a malo* dà molti esempi) che non ammette evoluzione ma salto”.³⁴

E questa critica non riguarda solamente i libri che trattano della *materia di Malo*, ma è presente anche nelle altre opere; si pensi al provocatorio incipit di *Fiori italiani* (“Che cos'è un'educazione?”) o al tono antitritonfalistico e antiretorico dei *Piccoli maestri*, o ancora ad un saggio contenuto in *La materia di Reading* con l'ironico titolo *Cosa passava il convento?*. Lo stesso Meneghello conferma:

Tutto quello che ho scritto è nato sempre con una componente polemica: polemica contemporanea, cioè rivolta a idee e persone del presente che a me sembra meritino la nostra disistima, ma con le quali però, finora non ho mai voluto venire direttamente a diverbio. La forma che prende generalmente la mia polemica è quella di prospettare un'opposizione tra genuino e spurio, autentico e contraffatto, che investe specialmente il modo di vivere e di pensare, ma anche naturalmente il modo di scrivere.³⁵

³³ V. Spinazzola, *op. cit.*, p. 142

³⁴ E. Pellegrini, *Nel paese di Luigi Meneghello. Un itinerario critico*, Bergamo, Moretti e Vitali, 1992, p. 52

³⁵ *Discorso in controluce* in *La materia di Reading*, p. 118

3.6. La scrittura come rifugio

Un'altra considerazione sulla scrittura si trova in *Jura*:

C'è ancora, almeno per me, una strana funzione dello scrivere: mi pare un ottimo mezzo per difendersi dall'eccesso delle comunicazioni specialmente parlate a cui si è esposti, la marea della pubblicità, il chiasso, il troppo e il vano nel quale ci troviamo immersi. Scrivendo ho l'impressione di usare un filtro, o forse si tratta di un altro tipo aggeggio, che mi dà il senso di non dover gridare tra gente che grida. E' così che scrivere, per me, è quasi per definizione scrivere poco, o piuttosto scrivere *sempre* ma concludere poco e di rado. In pratica, cercare qualcosa che forse non c'è, cancellare molto, fare e rifare le pagine.³⁶

La scrittura è qui considerata come prodotto della solitudine, frutto delle proprie riflessioni. In una società caotica e rumorosa, l'autore si isola per compiere un'operazione silenziosa: mettere su carta le proprie sensazioni e i propri ricordi.

Scrivere diventa, così, un'attività privata e, soprattutto, libera: “Nel parlare normalmente si è condizionati dalle circostanze, nel senso che il contesto in cui si parla determina il modo di parlare [...]. Nello scrivere non è così. Si parla in mezzo agli altri ma scrivendo si è soli”.³⁷

Lontano da vincoli e costrizioni, Meneghello si permette di evocare non solo aneddoti simpatici e divertenti, ma anche aspetti meno positivi di una realtà che, a tratti, si dimostra molto dura:

i nostri racconti non sono novelle piacevoli, ma “storie vere”, cronaca-favola. C'è il senso del repertorio, è inevitabile; ma c'è anche il senso del fatto accaduto, che è la radice segreta del mondo del paese, una forma a priori della memoria, e quindi la convenzione base anche dei racconti più fantasiosi.³⁸

³⁶ *L'esperienza e la scrittura in Jura*, pp. 69-70

³⁷ *ibid.*

³⁸ *Libera nos a malo*, pp. 266-267

3.7. Il fare e rifare di Meneghello

L'attività della scrittura è sentita da Meneghello come necessaria, ma non per questo gli risulta facile e spontanea: “Lo scritto ha a che fare per me con la scelta, la ricerca e la fatica”,³⁹ esso è il frutto di uno “studio tenace, di pazienza e abilità”.⁴⁰ Egli parte da un ricordo, da una parola-amo e porta a galla interi mondi; spunti e temi riempiono fogli di diario che saranno poi fatti e rifatti infinite volte, corretti e limati incessantemente.

Francesca Caputo, studiando i fogli manoscritti, nota che “gli interventi sulla pagina sono successivi al primo getto: testimoniano l'insoddisfazione e il continuo ritorno di Meneghello su quello che scrive”.⁴¹

Insoddisfazione destinata a non risolversi mai, perché secondo lo scrittore “l'uomo che scrive rimpicciolisce un po' le cose, e lo sa. Può godere la considerazione di molti, ma (se è una persona sensibile) non può essere veramente contento di quello che fa”.⁴²

E infatti nell'edizione del 1975 di *Libera nos a malo*, Meneghello aggiunge in nota “Rileggendo il libro per questa nuova edizione, ho trovato varie pagine che oggi non vorrei più scrivere così, e alcune che non vorrei più scrivere; ma mi è parso quasi un dovere lasciare il libro praticamente come stava”.

³⁹ *L'esperienza e la scrittura in Jura*, pp. 68-69

⁴⁰ E. Pellegrini, *op. cit.*, p. 39

⁴¹ F. Caputo, *Luigi Meneghello: nuovi materiali per “Libera nos a malo”*, in “Autografo”, n. 14, 1988, p.112

⁴² *Uno sport nazionale in Jura*, pp. 53- 54

3.8. Noi lettori di Meneghello

E noi, lettori di Meneghello, come dobbiamo accostarci a queste opere *strane*, che sfuggono a una precisa definizione di genere?

E' lo scrittore stesso che ci risponde:

La lettura non-coatta [...] è veramente formativa ed è cordiale. Il mondo prevale su di te, e questo effetto anziché mortificarti ti esalta. Più ti appaiono diverse e plurime la cose con cui tu non c'entri, e più ti senti a tuo agio.⁴³

Lettura non-coatta, lettura spontanea, lontana dalle forzature scolastiche, finestra aperta su di un mondo per noi lontano ma ancorato al presente, strumento di conoscenza del nostro passato.

Leggiamo ancora nello stesso saggio:

Per leggere bisogna mettersi dalla parte di chi ha scritto, e nella stessa posizione. Sarebbe come se, quando parliamo, la gente per capirci dovesse voltarci la schiena. Che del resto può anche voltarcela, fare peraro, può fare quello che vuole, il discorso non cambia mai.⁴⁴

Meneghello ci invita a metterci dalla sua parte, nella sua posizione, per comprendere il perché di quello che ha scritto, ma nello stesso tempo ci lascia *libertà di movimento*, possiamo voltargli la schiena, fare anche *peraro*.

Che quest'ultima sia un'occulta richiesta di *amare* le sue opere? Infatti in *Libera nos a malo* troviamo scritto:

Si fa peraro mettendosi con la testa in giù e le gambe in aria; così capovolto e tutto rosso in viso Bruno Erminetto corteggiava il suo amore in figura dell'albero delle pere.⁴⁵

⁴³ *ibid.*

⁴⁴ *op. cit.* p. 52

⁴⁵ *Libera nos a malo*, p. 48