

Per uno studio delle transizioni narrative in *Il dispatrio*

Mattia Bonasia

Abstract:

The article presents a narratological study of *Il dispatrio*, structured by two key critical axes: the connection between autobiography and point of view. *Il dispatrio* is presented as a distinctly autobiographical novel, written in first person, with a rhapsodic and discontinuous development. We demonstrate how Meneghelo's transcultural identity produces a dialectic of perspectives which identifies the self in different ways through space and time. Finally, the methods by which the narrator links various situations are examined, as the narrative transitions between fragments. We aim to demonstrate how *Il dispatrio* can be read as a process of stylistic and intellectual development: from the logic of cause and effect to that of 'relationships' (or 'strong interaction').

Keywords: *Dispatrio*, Luigi Meneghelo, Narratology, Point of view, Relationships

1. Interazioni forti, momenti-spia, *relationships*

Se la categoria del dispatrio è stata molto utilizzata negli ultimi anni per analizzare la produzione letteraria di Luigi Meneghelo¹, il libro intitolato *Il dispatrio* non ha avuto la medesima fortuna critica². D'altronde lo stesso autore scelse

¹ Si vedano: A. Baldini, *Il «dispatrio» nella costruzione autoriale di Luigi Meneghelo*, in ForMaLit (a cura di) *La lingua dell'esperienza. Attualità dell'opera di Luigi Meneghelo*, Cierre, Sommacampagna 2019, pp. 77-97; A. Gialloredo, *L'esilio e l'attesa: scritture del dispatrio da Fausta Cialente a Luigi Meneghelo*, Carabba, Lanciano 2011; R. Morace, *Il prisma, l'uovo, l'esorcismo: Meneghelo e il dispatrio*, ETS, Pisa 2020; M. Pozzolo, *Luigi Meneghelo. Un intellettuale transnazionale*, Ronzani, Dueville 2020, pp. 115-254; F. Sinopoli, *Riflessione critica e pratica traduttiva in Luigi Meneghelo*, «Studi (e testi) italiani», 43, 1, 2019, pp. 5-26; F. Sinopoli, *Spazi ricreati: il dispatrio come memoria letteraria anamorfica in Luigi Meneghelo*, «Bollettino di Italianistica», 17, 1-2, 2020, pp. 301-310.

² Si vedano: A. Gialloredo, *L'esilio e l'attesa*, cit., pp. 158-171; M. Giancotti, *Introduzione «... non a Malo, né a Vicenza»* in L. Meneghelo, *Il dispatrio* (1993), BUR, Milano 2022, pp. 5-20; R. Morace, *Il prisma, l'uovo, l'esorcismo*, cit.; E. Pellegrini, *Luigi Meneghelo*, Cadmo, Fiesole 2002, pp. 114-123; M. Pozzolo, *Luigi Meneghelo*, cit.; D. Salvadori, *Il giardino riflesso. L'erbario di Luigi Meneghelo*, Firenze University Press, Firenze 2015, pp. 63-73; F. Sinopoli, *Isotopie della nazione e della patria locale in Luigi Meneghelo*, «Italian Studies in Southern Africa/Studi

di non includerlo né nei due volumi di *Opere* pubblicati con Rizzoli nel 1997 né nelle *Opere scelte* edito da Mondadori nel 2006.

Per iniziare ad orientarsi in questo testo complesso crediamo dunque che la prima questione da porsi sia di natura filologica: quando e in quali modalità viene scritto il libro? La risposta non è immediata, difatti basta uno sguardo d'insieme all'enorme mole di materiale attinente alla 'materia inglese' conservata presso il Fondo Manoscritti dell'Università di Pavia per accorgersi che le appena 160 pagine de *Il dispatrio* (ci riferiamo all'ultima edizione Rizzoli del 2022) sono un'accuratissima selezione da diversi faldoni di scritture e riscritture con titoli diversi («Stesure pre-dispatrio», «Stralcio», «NEW EN»; per non parlare delle «Giunte al dispatrio», che non verranno mai pubblicate). Tuttavia in questa sede non vogliamo condurre un'operazione filologica tesa a studiare la complessa genealogia dei frammenti de *Il dispatrio*. In tal senso il celebre frammento «*I've changed my mind*»³ risulta paradigmatico: originario dell'estate del 1978, successivamente esaminato e riscritto nel '93 al fine dell'inserimento nella versione definitiva.

Come suggerito dal titolo del nostro articolo, due sono gli aspetti che ci preme analizzare in queste pagine: il rapporto tra autobiografia e scrittura e il sistema di transizioni tra i frammenti. Il nostro studio nasce da una questione principale: vi è narratività ne *Il dispatrio*? O si tratta di un sistema di frammenti più avvicinabile ai tre volumi de *Le Carte*?

Nella sua *Prefazione* all'ultima edizione, Matteo Giancotti è forse il primo a chiedersi esplicitamente «come è fatto questo libro?»⁴ proponendo due suggestioni: da un lato le «interazioni forti» della fisica di cui parla Meneghello in *La bellezza*, ovvero:

L'accostamento e lo scontro di cose o piani diversi: anzitutto la lingua (l'italiano moderno) e il dialetto (vicentino) [...]; e ancora lo scritto e il parlato, la serietà e l'ironia, il domestico e il pubblico, l'urbano e il paesano, i personaggi della storia civile e letteraria, e quelli dell'ambiente familiare [...] e in generale il contrasto tra il mondo della cultura riflessa e la sfera della vita popolare. (*La bellezza*, QB, p. 1588)

E dall'altro le «libere associazioni mentali» di cui parla Cesare Segre nel saggio *Libera nos a malo. L'ora del dialetto* («il linguaggio è il nucleo da cui tutto

d'Italianistica nell'Africa Australe», 21, 1-2, 2008, pp. 158-171; L. Zampese, *La forma dei pensieri. Per leggere Luigi Meneghello*, Franco Cesati, Firenze 2014, pp. 149-188, 212-215.

³ «Nel Paese degli Angeli, l'instabilità dei contenuti della mente era considerata naturale. Dire "*I've changed my mind*" (cioè ho cambiato idea) non era una ammissione potenzialmente imbarazzante, forse perché 'la mente' in italiano la pensavamo come un contenitore. Ovviamente si cambiava anche da noi parere, ma riconoscerlo sembrava un segno di poca serietà, una cosa da doversene almeno scansare. Lassù invece era un privilegio incontestabile della gente, anzi (secondo me) ne andavano fieri» (D, p. 174).

⁴ M. Giancotti, *Introduzione* «...non a Malo, né a Vicenza», cit., p. 17.

il resto è prodotto, anche i ricordi, anche, cioè, i meccanismi della memoria, in particolare delle associazioni mentali»⁵).

Ora, questo sistema di «libere associazioni mentali» ci rimanda necessariamente a quell'aspetto della poetica meneghelliana non ancora troppo approfondito che Ernestina Pellegrini chiama «scrittura notturna»⁶; non crediamo sia infatti da sottovalutare che l'incipit di *Libera nos a malo* richiami il tema del sogno e della memoria (con quel «Siamo arrivati ieri sera, e ci hanno messi a dormire come sempre nella camera grande, che è poi quella dove sono nato», LNM, p. 5), così come *Il dispatrio*, che dopo il breve incipit argomentativo e di presentazione, si apre con: «Sono arrivato a Londra in treno, addormentato. Tutto ciò che è seguito potrebbe essere stato un lungo sogno» (D, p. 35). Un periodo che assume un significato ancor più pregnante se pensiamo a come Meneghello intendesse concludere originariamente il libro: in un frammento del novembre del 1990 conservato presso il Centro Manoscritti, infatti, lo scrittore appunta come alla fine del libro quelle «due ragazze alte e aggraziate» l'avrebbero dovuto svegliare, c'era dunque una volontà di un finale ciclico, di un libro forse chiuso in se stesso. Bisogna dunque chiedersi il perché Meneghello abbia scelto di non dare una vera conclusione all'opera, dato che il finale pubblicato ci lascia in sospeso, con la sensazione che il sistema di frammenti sia stato chiuso all'improvviso, quasi senza una logica.

All'inizio del libro Meneghello scrive: «Mah, un buon libro dovrebbe essere uno strumento per pensare. Questo mio è stralciato per prova dai materiali di una lunga ricerca che ha avuto per oggetto le cose del paese straniero dove si è svolta, ma era intesa a capire anche certe altre cose» (ivi, pp. 34-35). Anche questo frammento assume degli ulteriori significati se comparato ad altre versioni conservate presso il Centro Manoscritti, in un blocco datato '90-'91 leggiamo infatti: «Questo libro è uno strumento per pensare. Ha la forma di un racconto, racconta la storia di una lunga ricerca orientata su un paese straniero dove essenzialmente si è svolta, e intesa a capire certe cose». Questo passo ci suggerisce la lettura de *Il dispatrio* come strumento per pensare, ovvero quale messa in scrittura delle modalità attraverso cui funzionano le sopracitate «interazioni forti» per lo scrittore. Di conseguenza le transizioni tra i frammenti sono cruciali per comprendere il sistema delle *relationships*, definite più avanti nel libro:

I rapporti (tra le cose e tra le idee) sono aspetti cruciali del mondo. Ho imparato da Sir Jeremy a chiamarli abitualmente *relationships* (che, devo dire, nel mio ambiente vicentino e padovano sarebbe parso un parolone), e a cercarvi la chiave per capire ciò che altrimenti resterebbe opaco.

⁵ C. Segre, *Libera nos a malo. L'ora del dialetto*, in F. Caputo, (a cura di), *Per Libera nos a malo: a 40 anni dal libro di Luigi Meneghello: atti del Convegno internazionale di studi "In un semplice ghiribizzo"* (Malo, Museo Casabianca, 4-6 settembre 2003), Terraferma, Vicenza 2005, pp. 25-26.

⁶ Cfr. E. Pellegrini, *L'estremo dispatrio*, in D. Salvadori (a cura di), *Le «interazioni forti» per Luigi Meneghello*, Firenze, Firenze University Press 2018, pp. 69-86.

Come diceva giustamente (parlando di Sir Jeremy) Frank K., non è proprio questa la definizione di un grande studioso, uno che percepisce rapporti dove noi non li vediamo? (Ivi, p. 176)

Si tratta di un frammento da mettere in relazione con un ulteriore momento metatestuale circa i «momenti-spia»:

I funerali in Inghilterra, anglicani e altri, in chiesa o in crematorio, mi hanno sempre creato dei momenti-spia, acuti e per lo più irrazionali, sulla natura di questa società, e sul senso dei riti funebri e in generale della vita e della morte della gente. (Ivi, p. 113)

Crediamo che attraverso questa prospettiva si possa leggere la struttura de *Il dispatrio* stesso, in quanto esso si apre col tema della morte («*Death* qui in Inghilterra...», ivi, p. 31) e si chiude variando il tema nel motivo della scomparsa («poi è volata via, così ho sentito, non è più sotto gli sguardi della luna», ivi, p. 191).

2. Autobiografia e scrittura

Tuttavia, prima di analizzare il sistema delle transizioni vorremmo concentrarci sul particolarissimo tipo di focalizzazione narrativa de *Il dispatrio*, cominciando dalla significativa variazione del paratesto. Difatti la prima edizione del 1993 si presentava con in quarta di copertina una foto di Meneghello e della moglie Katia, accompagnati da un breve specchietto autobiografico:

Mi sono espatriato nel 1947-48 e mi sono stabilito in Inghilterra con mia moglie Katia. Non abbiamo figli. L'incontro con la cultura degli inglesi e lo shock della loro lingua hanno avuto per me un'importanza determinante. Sono certamente un italiano, e non ho alcun problema di identità, né mi sono mai sentito per questo aspetto in esilio.

Meneghello non fornisce al lettore alcuna differenza tra la voce autoriale in carne ed ossa e la prima voce narrante del corpo del libro: se, seguendo la lezione di Gérard Genette, il paratesto è una soglia tra vita e opera⁷, allora questa frontiera ne *Il dispatrio* viene frantumata. Inoltre, l'intento non può non essere programmatico se compariamo questa operazione con i fittissimi apparati di note che accompagnano *Libera nos a malo* (1963) e *Pomo pero* (1974). Un vuoto ermeneutico riecheggiato dall'apparato peritestiuale: *La materia di Reading* (1997) non intesse certo lo stesso rapporto ermeneutico con *Il dispatrio* che *Jura* (1987) intrattiene con *Libera nos*, o *Leda e la schioppa* (1988) con *Pomo pero*. Se, come analizzato da Ernestina Pellegrini l'opera dello scrittore è così densa di autoriflessioni saggistiche da rendere possibile «spiegare Meneghello con Meneghello»⁸, allora perché l'autore sceglie di non spiegarci *Il dispatrio*? Cer-

⁷ Cfr. G. Genette, *Seuils*, Seuil, Paris 1987.

⁸ E. Pellegrini, *Luigi Meneghello*, cit., p. 11.

to, riprendendo la sociologia del campo letterario di Pierre Bourdieu⁹ e Pascale Casanova¹⁰, egli nel 1993 ha già acquisito un certo capitale simbolico¹¹ (anche se non troppo ‘canonizzato’ al pari di altri autori a lui contemporanei, è uno stimato professore universitario, saggista, critico, romanziere, da più di trent’anni) ma questa non può essere l’unica motivazione.

Ne *Il dispatrio* ci ritroveremmo dunque dinanzi una prima persona monolitica e sostanzialmente autobiografica? Assolutamente no, il racconto è caratterizzato da una focalizzazione alternata, che definisce in modi diversi l’io e il ‘noi’ attraverso i tempi e gli spazi. Basti pensare che nel secondo capitolo, caratterizzato dall’epifania della sobriissima marcetta per la celebrazione della *Battle of Britain* e dell’incontro con l’antifascismo inglese, il noi si riferisce a ‘noi fascisti’ («Noi non ci eravamo nemmeno resi conto che era una “battaglia”. In divisa del GUF, con il fatuo fazzoletto azzurro di seta al collo. Solo sette anni, non sembra credibile», D, p. 43), ma progressivamente «l’anima si anglicizza a tua insaputa» (ivi, p. 57): il noi in certi momenti rappresenta solo l’autore e la moglie Katia («ne prendemmo atto, convinti, e andammo a dormire», ivi, p. 64), in altri ancora il ‘noi italiani’ («i concetti di “guidare bene”, “bravo/a a guidare”, esprimevano da noi sveltezza, velocità», ivi, p. 96). La costruzione della dialettica tra il Meneghello italiano e quello dispatriato guida la maggior parte delle interazioni forti, come nel passo: «Nella vita ho visto due persone sudare fuori misura, uno era un gerarca fascista di media grandezza, Pallotta, che a Bologna nel 1941 dichiarò sospesi i Littoriali della cultura e aperti quelli della guerra [...]. L’altro, alcuni anni più tardi, fu Re Lear» (ivi, p. 159).

A tal proposito, vorremmo prendere in analisi due casi di eteronimi (per riprendere un termine di Fernando Pessoa¹²) o di rami dell’identità-rizoma (secondo la definizione dello scrittore martinicano Édouard Glissant¹³): parliamo dei due alter ego «Giacomo» e «mio fratello».

⁹ Cfr. P. Bourdieu, *Les règles de l’art. Genèse et structure du champ littéraire*, Gallimard, Paris 2015 (1992).

¹⁰ Cfr. P. Casanova, *La République Mondiale des Lettres*, Seuil, Paris 2008 (1999).

¹¹ «Le champ est un réseau de relations objectives (de domination ou de subordination, de complémentarité ou d’antagonisme, etc.) entre des positions [...]. Chaque position est objectivement définie par sa relation objective aux autres positions, ou, en d’autres termes, par le système des propriétés pertinentes, c’est-à-dire efficientes, qui permettent de le situer par rapport aux autres positions [...]. Aux différentes positions [...] correspondent des prises de positions homologues, œuvres littéraires ou artistiques notamment, mais aussi actes et discours politiques, manifestes ou polémiques, etc. – ce qui impose de récuser l’alternative entre la lecture interne de l’œuvre et l’explication par les conditions sociales de sa production ou de sa consommation» (P. Bourdieu, *Le champ littéraire*, «Actes de la recherche en sciences sociales», 89, 1991, pp. 18-19).

¹² Cfr. F. Pessoa, *Teoria dell’eteronimia*, trad. e cura di V. Russo, Quodlibet, Macerata 2020.

¹³ Secondo Glissant l’identità-relazione (o identità-rizoma) al contrario dell’identità-a-radice-unica: «est liée, non pas à une création du monde, mais au vécu conscient et contradictoire des contacts de cultures ; est donnée dans la trame chaotique de la Relation et non pas dans la violence cachée de la filiation ; ne conçoit aucune légitimité comme garante de son droit,

All'inizio il Giacomo associato allo «zibaldone di pensieri» è evidentemente Leopardi («Una strage di anni, migliaia e migliaia di fogli, un enorme zibaldone. C'è dentro una vita, domanda Giacomo, o una lunga morte? Stralciare per vedere», D, p. 7), ma in seguito egli diventerà sempre più un doppio del narratore/protagonista, che solleva problematiche sulla natura dell'esperienza inglese, come nel passo «Proviamo, diceva Giacomo, a chiamare "Olle" le Halls, "Guardiani" i Wardens, "Felloni" i Fellows» (ivi, p. 54), oppure in «Italiani di passaggio, italiani stanziali, italiani in Italia, amici... Vederli qui, o da qui, li investiva di altra luce, illuminava loro e me. Ma allora, domanda Giacomo, è stato un dispatrio, o una specie di rimpatrio?» (ivi, p. 91). Fino a giungere a un frammento che riteniamo illuminante circa la natura transculturale del dispatrio meneghelliano:

C'era in Giacomo una stravagante ambiguità nel gioco del sì e del no nei confronti dei gruppi con cui di volta in volta gli pareva di potersi identificare [...]. In generale, il suo rapporto con ciascuno dei due paesi gli serviva per difenderli e attaccarli entrambi, forse con l'intento segreto di giustificare se stesso non è chiaro agli occhi di chi. Certo usò spesso l'Inghilterra come bastone con cui picchiare l'Italia: ma ogni tanto raccattava una scheggia italiana e bastonava il bastone. (Ivi, p. 165)

Inoltre, la 'rizomatizzazione' (moltiplicazione simultanea delle prospettive e dei punti di contatto) identitaria del passaggio è rafforzata dalla consecutiva repentina modifica di focalizzazione dalla terza alla prima persona («Qualche volta dovevo tornare all'Istituto di notte», *ibidem*).

Passando all'altro caso, i luoghi testuali in cui Meneghello fa riferimento a «mio fratello» non devono essere mai esenti da analisi, in quanto nelle carte del Centro Manoscritti egli individua addirittura sei significati di «io» e sei di «mio fratello»:

'Io' = (1) mio fratello; (2) io come mio fratello crede che io mi creda (3) mio fratello visto da (2); (4) io; (5) mio fratello come io credo che lui si creda (6) io visto da (5)

'Mio fratello' = (1) io; (2) mio fratello come lui si figura che io lo veda (3) io visto da (2); (4) mio fratello; (5) io come credo che lui mi creda (6) mio fratello visto da (5).¹⁴

Ne *Il dispatrio* le ricorrenze sono molteplici: per esempio nell'incipit («Un giorno mi dice mio fratello che aveva visto un bando di concorso del British Council», D, p. 32), o quando lo paragona al suo protetto a Reading Vincenzo (che per altro presenta già degli interessanti parallelismi con lo stesso Mene-

mais circule dans une étendue nouvelle ; ne se représente pas une terre comme un territoire, d'où on projette vers d'autres territoires, mais comme un lieu où on "donne-avec" en place de "com-prendre"» (É. Glissant, *Poétique de la Relation*, Gallimard, Paris 1990, p. 158).

¹⁴ Carte conservate presso il Centro Manoscritti Università di Pavia, MEN – 01 – 0282, foglio 47. Gli originali dei documenti pubblicati sono detenuti dalla Fondazione Maria Corti. L'ulteriore riproduzione è espressamente vietata.

ghello): «E poi scriveva con la stessa grafia di mio fratello più piccolo: quando apersi la lettera in cui facevo domanda, scritta a mano, per un momento credetti che mi avesse scritto mio fratello...» (ivi, p. 118).

La problematica che riteniamo cruciale, e che investe l'intera poetica meneghelliana è: questa moltiplicazione identitaria può essere legata alla condizione stessa del dispatrio? Ovvero del vivere a «corrente alternata»¹⁵ tra le culture? Potrebbe quel «mio fratello» rappresentare il Meneghello che non è ancora 'autore'? Ovvero una distinzione tra l'autore che intesse i diversi frammenti de *Il dispatrio* e che si permette di dialogare liberamente col lettore e con se stesso senza fornire altri riferimenti (pensiamo a frasi come «L'ho già accennato in qualche altra parte», ivi, p. 34), il Meneghello-professore e il Meneghello-persona civile? D'altronde già Cesare Segre in un saggio antico ma illuminante spiegava che la narrazione meneghelliana è sempre in prima persona, e si distacca dunque dalla tecnica del 'punto di vista'¹⁶ coniata dal romanziere Henry James¹⁷. Il punto di vista di Meneghello è bachtiniano, polifonico, dialogico¹⁸:

È sempre l'io dell'autore-narratore a sceverare tra i vari linguaggi, che orienta e rende funzionali alla diversa limpidezza e autenticità del ricordo, alla personalità dei portatori del ricordo quando esso è indiretto. L'io finale della cultura e del giudizio dell'autore si esprime liberamente solo nelle parti trattatistiche e nel montaggio ragionato; di solito esso funge da regista e in un certo senso traduttore: un traduttore che conserva spesso i caratteri pre-logici con cui la storia si è depositata, e, nella misura e nei modi che si è detto, il lessico del ricordo.¹⁹

¹⁵ «Volendone fare una storia, sarebbero due storie incrociate: come da un lato l'esperienza inglese (EN) ha stravolto la mia percezione dell'Italia (IT), e d'altro lato come IT ha stravolto EN. Ho vissuto con l'idea che tutto ciò che avveniva lassù era anche (per me) roba di qui. Mi accorgo che il punto di vista continua a oscillare. L'Inghilterra è insieme "lassù" e "quassù". Qui, là: corrente alternata» (D, p. 45).

¹⁶ Per approfondire la tecnica del punto di vista si consiglia il fondamentale: D. Meneghelli (a cura di), *Teorie del punto di vista*, La nuova Italia, Scandicci 1998, dove l'autrice traduce e antologizza scritti sul tema di James, Genette, Booth, Lotman e altri. Per uno studio approfondito del punto di vista in Henry James si veda, sempre della medesima autrice: D. Meneghelli, *Una forma che include tutto: Henry James e la teoria del romanzo*, Il Mulino, Bologna 1997.

¹⁷ Si ricorda che Meneghello ha preso da *The Turn of the Screw* (1898) di Henry James (tramite la mediazione di Paolo Milano) lo stesso termine 'dispatrio'. Lo scrittore viene citato anche in L. Meneghello, *La virtù senza nome*, in MR, p. 1434; e in L. Meneghello, C III, p. 170.

¹⁸ Per approfondire il dialogismo bachtiniano si vedano: C. Segre, *Intreccio di voci. La polifonia nella letteratura del Novecento*, Einaudi, Torino 1991; S. Sini, *Michail Bachtin: una critica del pensiero dialogico*, Carocci, Roma 2011.

¹⁹ C. Segre, *Libera nos a malo*, in G. Lepschy (a cura di), *Su/per Meneghello*, Edizioni di Comunità, Roma 1983, p. 46.

3. Transizioni narrative

Il dispatrio si struttura in quattordici capitoli di lunghezza variabile, non numerati, distinti a livello visivo unicamente da spazi bianchi, costituendo dal punto di vista del lettore una sorta di continuum visivo ed esperienziale che si pone in maniera dialettica col frammentismo interno agli stessi capitoli.

Tuttavia, crediamo che il libro si possa sostanzialmente dividere in due parti, una più organizzata, l'altra decisamente più libera. Il passaggio divisore è un frammento metatestuale che arriva (non casualmente) nel *midpoint* (per usare un termine della sceneggiatura cinematografica) del libro:

Mi accorgo che la mia materia non si può decantare nel modo che intendevo. Ho cercato con impegno di tenere in ordine i fatti e i pensieri (coi non-fatti e i non-pensieri) dei «primi tempi», e separarli dal resto. Non si può, almeno non posso io.

Prima ero un ospite temporaneo, poi c'è stato un lungo apprendistato (*My apprenticeship* di Beatrice Webb è uno dei libri che più mi hanno colpito a quel tempo, ed è lì che ho sentito la speciale carica culturale della parola), poi mi sono trovato a fare la parte del docente... Aspetta, del *don!* Il concetto suggerito dalla parola sembrava straordinario, e il suono stuzzicava il mio orecchio italiano. Din, don! (D, p. 88)

Il primo periodo inglese è dunque da «ospite temporaneo», che si sente estraneo alla cultura di arrivo e non arriva a 'creolizzarsi' con essa (per utilizzare un termine di Édouard Glissant²⁰); segue il «periodo di apprendistato», quasi un'alfabetizzazione alla lingua e alla cultura inglese, che non a caso viene mediata da un libro: *My apprenticeship*, l'autobiografia di Beatrice Webb pubblicata nel 1926. Ora, se l'omonimia tra l'apprendistato meneghelliano e il titolo del libro è costruita proprio per giocare sulle relazioni tra l'identità italiana e quella inglese, qui è sicuramente cruciale notare che parliamo di un'autobiografia scritta. Come affermato dallo stesso scrittore ne *I Vittoriani*, la lettura di biografie e autobiografie l'ha decisamente influenzato nell'espressione sotto forma di prosa²¹. La scrittura passa necessariamente dalla lettura, il dispatrio non può essere elaborato se non in chiave letteraria.

Non da sottovalutare la posizione centrale di questo ragionamento (intendiamo proprio a livello strutturale): nella sceneggiatura a metà del racconto il protagonista deve affrontare il suo *fatal flow*, la sua criticità interiore più importante, che in questo caso si configurerebbe essere la modalità di pensiero e scrittura.

²⁰ Per Glissant il mondo contemporaneo globalizzato è caratterizzato dalla creolizzazione, ovvero: «la mise en contact de plusieurs cultures ou au moins de plusieurs éléments de cultures distinctes, dans un endroit du monde, avec pour résultante une donnée nouvelle, totalement imprévisible par rapport à la somme ou à la simple synthèse de ces éléments» (É. Glissant, *Traité du Tout-monde*, Gallimard, Paris 1997, p. 37).

²¹ L. Meneghello, *I Vittoriani*, in MR, p. 1364.

Difatti fino a questo momento la narrazione pur nella sua frammentazione si era concentrata in particolare sui primi momenti in Inghilterra, caratterizzati più dall'assurdo e dal grottesco che dalla 'poderosa fibra morale dell'antifascismo' che legge Giancotti²² (addirittura durante l'episodio della *Battle of Britain*, a Meneghello sembra «di essere sbarcato nelle Galapagos», D, p. 45): e dunque prima la partenza, poi lo shock culturale con i primi accenni di antropologia del popolo inglese (momenti in cui «La ricettività della mente era così estrema che i problemi non avevano il tempo di nascere», *ivi*, p. 35), in seguito l'Università di Reading. Alla continuità tematica spesso non corrisponde la linearità temporale: troviamo sbalzi spesso all'interno del medesimo periodo, evidenti spie di una riscrittura di frammenti a posteriori, basti pensare all'arrivo alla stazione Victoria («Tutto sembrava strano, a cominciare dai treni», *ibidem*) e all'improvvisa comparazione col presente («Oggi mi è facile identificare il punto da cui quella sera affacciandomi sulla soglia della stazione di Victoria, li vidi la prima volta», *ibidem*); oppure al passaggio in cui viene affermato: «A volte mi scoraggiavo. In un foglietto che risale a quegli anni trovo scritto...» (*ivi*, p. 122).

Nelle primissime pagine un frammento metatestuale ci informa del tentativo della riorganizzazione sistematica, razionale («Rievocare le fasi di una storia, di un processo di eventi, pareva l'essenza stessa della comprensione. Non ci crediamo più molto, alle fasi, al procedere ordinato delle cose. Crediamo solo (quasi solo) al casino», *ivi*, p. 32), che prosegue qualche pagina più avanti con l'affermazione della volontà di cambiamento:

Ma ridurre a storia, a un «racconto» (parola che in bocca ai nostri bonzi letterari tendeva a gonfiargliela), le cose che mi importa registrare, non è parte del mio proposito, anche perché non c'è stato un processo lineare. Forse non c'è mai, nelle esperienze di fondo. Ciò che vorrei fare in questo libretto è raccogliere dalle spiagge lontane dove sono dispersi alcuni frammenti di ciò che chiamo il mio *dispatrio*. (*Ivi*, p. 45)

Eppure, fino al *midpoint* sopra citato vi sono tre capitoli in cui i temi sono scanzionati in maniera ben definita; potremmo intitolare questi capitoli con «Arrivo a Reading», «Primi approcci con lo studio in Inghilterra», «Osservazioni sulla comunità italiana a Reading». Ma a un certo punto l'autore afferma di non poter continuare a suddividere in una cronologia temporale la narrazione, la logica da trovare deve essere un'altra; qui le associazioni sono più libere e arbitrarie (ad esempio abbiamo transizioni come «Dio, mi viene in mente Cambridge», *ivi*, p. 116): è come se Meneghello dopo averci fatto 'entrare' nel suo mondo ci lasci liberi di esplorarlo. Se *Il dispatrio* è, come abbiamo visto, un libro sull'imparare, la nostra tesi è che esso è la messa in scena un processo di elaborazione stilistica e mentale, dalla logica causa-effetto alla logica delle *relationships* (o delle «interazioni forti»).

²² Per il critico *Il dispatrio* «è prima di tutto il libro di un antifascista italiano, andato in Inghilterra a onorare "come su un altare" la gloriosa resistenza inglese al nazismo» (M. Giancotti, *Introduzione*, cit. p. 5).

Vorremmo dunque passare a uno studio dei diversi tipi di transizioni che legano frammenti molto eterogenei tra di loro, tenendo però ben presente che lunghi passaggi del libro, soprattutto nella seconda parte, negano un qualsiasi tipo di legame. Intendiamo concentrarci in particolare sul capitolo della visita di Morante, Moravia e Montale a Reading, capitolo che potremmo leggere come «italiani in Inghilterra».

Il capitolo inizia con una spia in lingua inglese: «“Blizzard! Blizzard!” Lorenzo imitava la pronuncia eccitata di Sir Jeremy. Blizzard è una tempesta di neve e di vento di carattere spiccatamente iperboreo, una tempesta che fischia, come si sente nel suo nome, e accieca» (ivi, p. 67). Dopo la focalizzazione sulla pronuncia inglese di un italofono, la narrazione torna indietro nello spazio e nel tempo attraverso un flashback: «Fu il giorno che Sir Jeremy conobbe Arthur Koestler durante un viaggio in treno». Il termine inglese *blizzard* tiene insieme due avvenimenti distinti: l'incontro di Sir Jeremy e Koestler e la narrazione di quest'avvenimento di Sir Jeremy. Il grande salto logico e temporale avviene nella transizione con il frammento successivo:

Smodato blizzard di confine, e il coriaceo Koestler in mezzo.

C'era una borsa di valori, instabile, esposta a contrasti di venti. È più bravo Wittkower o Gombrich? (Ivi, p. 68)

A collegare i due passaggi è proprio la traduzione in italiano di *blizzard*, «contrasti di venti», traduzione anche dal letterale al metaforico, in quanto ora il termine è usato per descrivere la valutazione di Meneghello su diversi accademici inglesi. Questo passaggio serve al narratore per tessere due eventi indipendenti: l'incontro tra Sir Jeremy e Koestler e quello, descritto appena dopo, tra Meneghello e Wittkower.

Durante la descrizione umoristica della cena a casa Wittkower, troviamo un'ulteriore discontinuità temporale e spaziale:

Poi a cena, calmati gli animi, mi dissero che non occorreva chiamare Margot *madame*, alla francese, ma era in ogni caso assolutamente da evitare il «*madam*» all'inglese che avevo anche usato e che nel contesto pareva un epiteto servile. Io lo avevo imparato da Faustino al mio paese nel dopoguerra, ed era il termine che gli avevano insegnato a usare quando era prigioniero in Kenya rivolgendosi alle donne dei padroni. (*Ibidem*)

La spia inglese *madam*, imparata a Malo nel dopoguerra (e dunque prima del dispatrio in Inghilterra) associa due personaggi antitetici in ambienti diversissimi: la signora Wittkower a cena e il fascista Faustino prigioniero in Kenya. L'ironia sottesa al passo apre possibili interpretazioni critiche dell'apparenza della società inglese smascherata di fronte al suo scheletro nell'armadio più ingombrante, il colonialismo. Finora, dunque, due termini inglesi (*blizzard* e *madam*) permettono di legare Lorenzo, Sir Jeremy, Signor Wittkower e consorte, Faustino; a tessere questa rete un Meneghello cangiante: il professore universitario che rilegge i frammenti, il giovane studente a casa di Wittkower, il membro del Partito d'Azione a Malo nel dopoguerra.

Dopo una descrizione della libreria di Wittkower e dei primi timidi consigli di lettura di Meneghella, si passa a una nuova transizione:

Pensando oggi a quanto conta il libro che raccomandavo a confronto con «la roba» di Wittkower, mi vengono le caldanelle.

Parlandomi del *Conformista*, che gli avevo dato da leggere, Sir Jeremy rideva di gusto. (Ivi, p. 69)

Il personaggio di Sir Jeremy ritorna grazie a un'associazione mentale che questa volta non viene innescata da un termine inglese, bensì semplicemente dal tema 'consigli di lettura errati del giovane Meneghella ai professori di Reading'. Dopo un'ironica descrizione del dibattito sul valore dello scrittore romano, si transita verso la descrizione della visita dello stesso Moravia, Montale e Morante a Reading nel 1949. Non possiamo in questa sede concentrarci sulla tagliente ironia del passo, in cui i termini inglesi vengono soprattutto usati per relativizzare le qualità letterarie dei tre; né possiamo dilungarci troppo su quella data, 1949, che collegata con l'attentissima descrizione di quanto accadde ci dimostra (ancora una volta) che *Il dispatrio* gioca su una rilettura e riscrittura di appunti e frammenti scritti da Meneghella lungo tutta l'esperienza inglese, tema su cui d'altronde gioca lo stesso incipit («Una strage di anni, migliaia e migliaia di fogli, un enorme zibaldone. C'è dentro una vita, domanda Giacomo, o una lunga morte? Stralciare per vedere», ivi, p. 31).

I rapidi ritratti bozzettistici vengono troncati drasticamente dal «Mi irritavano i discorsi di Sandro sugli inglesi» (ivi, p. 73), un'associazione che si lega evidentemente alle riflessioni corrosive sugli italiani in Inghilterra. In seguito, dopo qualche rigo arriva il frammento conclusivo di capitolo, che incomincia con «Fuori dai boschetti di Academo c'era naturalmente tutta un'altra Inghilterra» (ivi, p. 74), in cui Meneghella descrive in pochi tratti umoristici la vita di alcuni immigrati italiani in Inghilterra: «Salvatore di Trapani», «un tarantino non giovanissimo», «Raffaele, calabrese». Tutti del sud, non un caso forse se datissimo (in continuità con gli altri frammenti) questi ritratti alla fine anni Quaranta-inizio Cinquanta, quando cioè in Italia esplose il reportage del sud Italia, con le prime esperienze letterarie di Carlo Levi e Leonardo Sciascia²³.

Possibile datare questi frammenti col primo arrivo a Reading se pensiamo all'adattamento di un giovane italiano all'ambiente inglese, che necessariamente passa da una prima ghettizzazione italoфона. Non abbastanza è stata inoltre analizzata la natura puramente migrante del primo Meneghella, che nel primo capitolo de *Il dispatrio* ci fornisce qualche spia dei primi disagi, autodefinendosi «Straniero in Visita» (D, p. 35) e immigrato tra gli immigrati (non quindi professore di prestigio) all'arrivo a Londra «Arabi nell'alloggio dove mi misero (libanesi per lo più, e cristiani) [...]. Nella sala di ritrovo, gruppi di indiani, più giovani e più sottili» (ivi, p. 36).

²³ Meneghella dedica una delle sette puntate radiofoniche del *Third Programme* della BBC a Guido Piovene e al canone neorealista italiano (*The Quest for Italy*, 18 maggio 1958).

Dunque, un capitolo che sembrava rapsodico e privo di temi principali si dimostra invece essere legato dal forte filo rosso degli 'italiani in Inghilterra', da Lorenzo a Salvatore di Trapani, passando per Moravia e (ovviamente) dallo stesso Meneghello.

In conclusione, *Il dispatrio* non è semplicemente un sistema di frammenti ma presenta una narritività caratterizzata dalla logica delle *relationships*: i diversi frammenti scritti e vissuti durante il dispatrio in Inghilterra vengono associati attraverso motivi e forme (con la particolarità delle spie linguistiche inglesi) e non tramite un rapporto causa-effetto. In questo saggio abbiamo potuto analizzare un solo capitolo, ma il nostro obiettivo è dimostrare questo funzionamento nell'interezza del libro (e dell'opera tutta di Meneghello), mettendolo in comparazione con la produzione di romanzi-mondo transculturali (seguendo le suggestioni di Édouard Glissant) che presentano simili moltiplicazioni identitarie, inter-traduzione linguistiche e frammentazione della forma romanzo²⁴.

Riferimenti bibliografici

- Baldini Anna, *Il «dispatrio» nella costruzione autoriale di Luigi Meneghello*, In ForMaLit (a cura di), *La lingua dell'esperienza. Attualità dell'opera di Luigi Meneghello*, Cierre, Sommacampagna 2019, pp. 77-97.
- Bonasia Mattia, *Prospettive transculturali nella letteratura comparata. Rapporti tra romanzo-mondo, identità-relazione e multilinguismo*, in Franca Sinopoli, Silvia Contarini (a cura di), *Transculturalità, un concetto operativo in Europa?*, Lithos, Roma 2023, pp. 139-164.
- , *Leggere Libera nos a malo e Pomo pero di Luigi Meneghello attraverso la Poétique de la Relation di Édouard Glissant*, «Studi (e testi) italiani», 50, 2023, pp. 113-145.
- Bourdieu Pierre, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Gallimard, Paris 2015 (1992).
- , *Le champ littéraire*, «Actes de la recherche en sciences sociales», 89, 1991, pp. 4-46.
- Casanova Pascale, *La République Mondiale des Lettres*, Seuil, Paris 2008 (1999).
- Genette Gérard, *Seuils*, Seuil, Paris 1987.
- Gialloretto Andrea, *L'esilio e l'attesa: scritture del dispatrio da Fausta Cialente a Luigi Meneghello*, Carabba, Lanciano 2011.
- Giancotti Matteo, «...non a Malo, né a Vicenza», in Luigi Meneghello, *Il dispatrio*, BUR, Milano 2022 (1993), pp. 5-20.
- Glissant Édouard, *Poétique de la Relation*, Gallimard, Paris 1990.
- , *Traité du Tout-monde*, Gallimard, Paris 1997.

²⁴ Nella mia tesi di dottorato, *Scritture della relazione. Comparazione tra Édouard Glissant, Luigi Meneghello e Salman Rushdie (2021-2024)*, analizzo i romanzi di Glissant, Meneghello e Rushdie attraverso le prospettive critiche aperte dalla poetica della relazione glissantiana. Per un'introduzione metodologica si veda: M. Bonasia, *Prospettive transculturali nella letteratura comparata. Rapporti tra romanzo-mondo, identità-relazione e multilinguismo*, in F. Sinopoli, S. Contarini (a cura di), *Transculturalità, un concetto operativo in Europa?*, Lithos, Roma 2023, pp. 139-164. Per un'analisi testuale si veda: M. Bonasia, *Leggere Libera nos a malo e Pomo pero di Luigi Meneghello attraverso la Poétique de la Relation di Édouard Glissant*, «Studi (e testi) italiani», 50, 2023, pp. 113-145.

- Meneghelli Luigi, *Libera nos a malo* (1963), in Id., *Opere scelte*, progetto editoriale e introduzione di Giulio Lepschy, a cura di Francesca Caputo, con uno scritto di Domenico Starnone, Mondadori, Milano 2006, pp. 3-334.
- , *Jura* (1987), in Id., *Opere scelte*, pp. 965-1214.
- , *Leda e la schioppa* (1988), in Id., *Opere scelte*, pp. 1215-1260.
- , *La materia di Reading e altri reperti* (1997), in Id., *Opere scelte*, pp. 1263-1581.
- , *Il dispatrio* (1993), BUR, Milano 2022.
- , *Le Carte. Volume III: Anni Ottanta*, Rizzoli, Milano 2001.
- , *Quaggiù nella biosfera. Tre saggi sul lievito poetico delle scritture* (2004), in Id., *Opere scelte*, pp. 1581-1618.
- Meneghelli Donata, *Una forma che include tutto: Henry James e la teoria del romanzo*, Il Mulino, Bologna 1997.
- (a cura di), *Teorie del punto di vista*, La nuova Italia, Scandicci 1998.
- Morace Rosanna, *Il prisma, l'uovo, l'esorcismo: Meneghelli e il dispatrio*, ETS, Pisa 2020.
- Pellegrini Ernestina, *Luigi Meneghelli*, Cadmo, Fiesole 2002.
- , *L'estremo dispatrio*, in Diego Salvadori (a cura di), *Le «interazioni forti» per Luigi Meneghelli*, Firenze University Press, Firenze 2018, pp. 69-86.
- Pessoa Fernando, *Teoria dell'eteronimia*, trad. e cura di Vincenzo Russo, Quodlibet, Macerata 2020.
- Pozzolo Marta, *Luigi Meneghelli. Un intellettuale transnazionale*, Ronzani, Dueville 2020.
- Salvadori Diego, *Il giardino riflesso. L'erbario di Luigi Meneghelli*, Firenze University Press, Firenze 2015.
- Segre Cesare, *Libera nos a malo*, in Giulio Lepschy (a cura di), *Su/per Meneghelli*, Edizioni di Comunità, Roma 1983, pp. 37-47.
- , *Intreccio di voci. La polifonia nella letteratura del Novecento*, Einaudi, Torino 1991.
- , *Libera nos a malo, l'ora del dialetto*, in Francesca Caputo (a cura di), *Per Libera nos a malo: a 40 anni dal libro di Luigi Meneghelli*, Atti del Convegno internazionale di studi «In un semplice ghiribizzo» (Malo, Museo Casabianca, 4-6 settembre 2003), Terraferma, Vicenza 2005, pp. 21-28.
- Sini Stefania, *Michail Bachtin: una critica del pensiero dialogico*, Carocci, Roma 2011.
- Sinopoli Franca, *Isotopie della nazione e della patria locale in Luigi Meneghelli*, «Italian Studies in Southern Africa/Studi d'Italianistica nell'Africa Australe», 21, 1-2, 2008, pp. 158-171.
- , *Riflessione critica e pratica traduttiva in Luigi Meneghelli*, «Studi (e testi) italiani», 43, 1, 2019, pp. 5-26.
- , *Spazi ricreati: il dispatrio come memoria letteraria anamorfica in Luigi Meneghelli*, «Bollettino di Italianistica», 17, 1-2, 2020, pp. 301-310.
- Zampese Luciano, *La forma dei pensieri. Per leggere Luigi Meneghelli*, Franco Cesati, Firenze 2014.