

Meneghello e il romanzo in Italia, critica e scrittura

Mattia Bonasia

Abstract:

This article aims to study the essayistic pages where Meneghello ponders on the novel in the Italian and European context. The main goal is to outline a theory of the novel proposed by Meneghello. The writer's reflections will be compared to other essays of his time (notably *The Sense of an Ending*, *Neorealism's Narrative* and *American Lessons*), and with further contemporary essays which study the Italian novel. The aim is to demonstrate that Meneghello's theory of the novel is strictly related to the relationship between experience and writing, beyond the dichotomic subdivision between fiction and nonfiction. Therefore, a comparative path is drawn that starts with detachment from neorealism, passing through modernism and arriving at a confrontation between neo-modernism and the theory of the rhizome. In doing so, the article analyses differences and affinities with the novelists who Meneghello quotes the most: from Vittorini to Henry James, from Joyce to Calvino.

Keywords: Frank Kermode, Luigi Meneghello, Neomodernism, Realism, Theory of the novel

1. «Il senso della fine»: genere e rappresentazione

Scrivere del rapporto di Luigi Meneghello col romanzo in Italia nel Novecento non è impresa semplice tanto per la complessità dell'autore quanto del genere in questione.

I più citati critici italiani contemporanei che hanno scritto sulla forma romanzo, Guido Mazzoni e Federico Bertoni, sono d'accordo nel definire il romanzo che 'emerge' intorno al 1800 in Francia e Inghilterra come una forma narrativa di lunghezza variabile che può disporre liberamente di ogni contenuto e di ogni stile¹. Una forma artistica eminentemente 'pluridiscorsiva' (citando Michail Bachtin²) e 'libera da ogni Dio' (parafrasando György Lukács³), che ha come oggetto di rappresentazione la totalità del reale. Viene spontaneo dunque

¹ G. Mazzoni, *Teoria del romanzo*, Il Mulino, Bologna 2011, p. 30.

² M. Bachtin, *Estetica e romanzo*, trad. di C. Strada Janovic, Torino, Einaudi 1979 (1975).

³ G. Lukács, *Teoria del romanzo*, trad. di F. Saba Sardi, Pratiche, Parma 1994 (1920).

chiedersi, sempre con Bertoni: «come si può parlare di generi del romanzo se il romanzo è l'antigenere per eccellenza?»⁴.

A questa problematicità transnazionale, si somma quella tutta nostrana, se è vero che, come notato tanto da Cesare Segre quanto da Giancarlo Alfano, fino alla fine della Seconda Guerra Mondiale il genere egemone in Italia è la lirica, e solo nella seconda metà del Novecento diventerà il romanzo⁵. Questa complessa mappatura ha portato Carlo Tirinanzi de Medici a definire la storia del romanzo in Italia come un arcipelago (al contrario degli alberi ben radicati delle tradizioni francese e inglese): «è una storia puntiforme. Insomma, nella sua storia letteraria l'Italia non ha mai visto svilupparsi una koiné romanzesca – una “lingua comune” al romanzo, stabile e duratura»⁶, perlomeno fino agli anni Ottanta.

Focalizziamoci su Meneghello. Commentando in *Discorso in controluce* il sottotitolo dato dall'editore alla prima stampa di *Jura* nel 1987 (*Ricerca e memoria... nei saggi autobiografici di un romanziere atipico*) l'autore esprime le proprie perplessità:

Non posso dire che sia ciò che sento di essere. (D'altra parte «un romanziere tipico» sarebbe assai poco lusinghiero, e certo non mi farebbe piacere che mi chiamassero «un non-romanziere tipico». Forse una formula accettabile sarebbe 'un non-romanziere atipico': una doppia negazione, negare tutto...). (*Discorso in controluce*, MR, pp. 1380-1381)

È fin troppo celebre per essere citato integralmente il passaggio di *Fiori a Edimburgo* circa la definizione da parte dell'autore dei propri libri non come *novels* convenzionali, bensì quali narrazioni a sfondo autobiografico con andamento saggistico, che non si affidano pienamente alle «finzioni della fiction» (*Fiori a Edimburgo*, MR, p. 1328). In questa citazione densissima ci sono più voci da disambiguare: il preciso genere a cui l'autore contrappone la sua opera non è il romanzo come serbatoio pluristilistico definito da Mazzoni, bensì il *novel*, ovvero la particolare forma di realismo mimetico emersa in Inghilterra durante l'Ottocento, la *Victorian Era*. Sappiamo bene quanto Meneghello abbia riflettuto su quel periodo a livello storico e culturale, visto ancora in un «rapporto vivo col presente» (*I Vittoriani*, MR, p. 1328) inglese, e scrivendo su *Middlemarch* (1874) di George Eliot e *My apprenticeship* (1926) di Beatrice Webb⁷.

Ma torniamo alla citazione di *Fiori a Edimburgo*. Il termine 'fiction' contrapposto ad 'autobiografia' genera ovvie riflessioni oggi: il tema del rapporto tra fiction e non fiction è infatti ormai una delle più importanti lenti critiche

⁴ F. Bertoni, *I generi del romanzo nel Novecento italiano*, in G. Alfano, F. de Cristofaro (a cura di), *Il romanzo in Italia*, vol. 1, *Forme, poetiche, questioni*, Carocci, Roma 2018, p. 178.

⁵ G. Alfano, *Il romanzo del secondo Novecento*, in G. Alfano, F. de Cristofaro (a cura di), *Il romanzo in Italia*, vol. 4, *Il secondo Novecento*, cit., p. 22.

⁶ C. Tirinanzi de Medici, *Il romanzo italiano contemporaneo. Dalla fine degli anni Settanta a oggi*, Carocci, Roma 2018, pp. 17-18.

⁷ Si veda in particolare L. Meneghello, *I Vittoriani*, cit.

sulla narrativa italiana e non⁸. In queste pagine cercheremo di contestualizzare queste due problematiche inerenti al genere e alla rappresentazione nel dibattito italiano sul neorealismo e sul modernismo, chiudendo con i rapporti col romanzo combinatorio di Italo Calvino e altri modelli. Crediamo infatti che, se come scritto da Ernestina Pellegrini, si potrebbe spiegare «Meneghello con Meneghello, ricorrere all'autocommento»⁹, allo stesso tempo negli ultimi anni abbiamo imparato a problematizzare la sua postura¹⁰, in particolare quella che si isola dal panorama culturale italiano¹¹.

Tuttavia, in primo luogo riteniamo necessario studiare una possibile influenza di stampo anglosassone non ancora troppo esplorata. Per diversi anni Meneghello ha infatti lavorato presso l'Università di Reading a stretto contatto con Frank Kermode, che nel 1967 pubblicò uno dei più importanti studi sul romanzo del secondo Novecento: *The Sense of an Ending* (tradotto per la prima volta in Italia nel 1972 ma ripubblicato nel 2020 da Il Saggiatore con un saggio di Daniele Giglioli). Basta sottolineare due elementi teorici cardinali del saggio per comprendere la possibilità di una comparazione. Sul primo, la storia del romanzo come costante deviazione dalla norma¹², possiamo fare solo un rapido appunto, ricordando come, per Meneghello: «il rifiuto delle forme stabilite [...] ha avuto tratti locali e temporali molto marcati: ho "rifiutato" le forme che conoscevo, quelle italiane correnti mezzo secolo fa e durate poi ancora per qualche decennio» (C III, p. 292).

Ma forse la più grande intuizione di Kermode è leggere il romanzo come modello narrativo del mondo temporale¹³. Il critico lega l'impostazione dell'intreccio narrativo alla necessità umana di porre una fine finzionale all'esistenza:

Normalmente noi associamo il concetto di «realità» con quello di *chronos*, e tutti quei romanzi che ignorano completamente questa associazione ci sembrano romanzi poco seri o addirittura folli [...]. Eppure in qualsiasi

⁸ La ricezione di *Fait et fiction*, Seuil, Paris 2016, di Françoise Lavocat ha generato in Italia più volumi associati alla figura di Riccardo Castellana, nonché l'edizione 2022 del convegno della Società italiana per lo studio della modernità letteraria, MOD.

⁹ E. Pellegrini, *Luigi Meneghello*, Cadmo, Fiesole 2002, p. 11.

¹⁰ L'autocostruzione di una precisa autorialità è un elemento cruciale della poetica meneghelliana. Basti pensare alla cura che l'autore impiega per preservare i propri materiali manoscritti, consegnati nella loro quasi integrità al Centro Manoscritti dell'Università di Pavia. Di conseguenza ciascuna dichiarazione di poetica di Meneghello, così come i dettagli della propria autobiografia, non dovrebbero essere utilizzati per l'interpretazione delle opere 'creative', ma studiate in relazione ad esse, in un gioco continuo di disvelamenti.

¹¹ Si leggano in particolare: A. Baldini, *Il «dispatrio» nella costruzione dell'immagine autoriale di Luigi Meneghello*, in *ForMaLit* (a cura di), *La lingua dell'esperienza. Attualità dell'opera di Luigi Meneghello*, Cierre, Sommacampagna 2019, pp. 77-102; M. Pozzolo, *Luigi Meneghello. Un intellettuale transnazionale*, Ronzani, Dueville 2019.

¹² F. Kermode, *Il senso della fine. Studi sulla teoria del romanzo*, trad. di G. Montefoschi, Rizzoli, Milano 1972 (1967), p. 145.

¹³ Ivi, 68.

romanzo c'è una fuga dalla cronicità, e così, in una certa misura, anche una deviazione da questa norma di «realità».¹⁴

In particolare, Kermode, citando indirettamente le modificazioni nella nostra percezione dello spazio e del tempo generate dalla fisica quantistica, ci spiega che «con le nostre finzioni stabiliamo un ordine per il tempo; ma, in realtà, il tempo sembra essere sempre più 'diverso' e sempre meno soggetto ad uniformi sistemi di misura»¹⁵. Meneghello, come analizzato con grande attenzione da Diego Salvadori, ha avuto un rapporto privilegiato con le scienze¹⁶, anche con la fisica; prendiamo questo frammento del 2 giugno 1965 dal primo volume de *Le Carte*:

Centrare i nuclei; innescare la fissione nucleare delle parole e dei pensieri. Se per sconvolgere e rinnovare armi tecnologia politica si sono dovuti prendere i mattoncini delle cose, gli atomi, e spaccare quelli, pare che per sconvolgere e rinnovare il discorso letterario bisognerebbe aggredire i mattoncini del discorso, le parole, le sillabe. (C I, p. 174)

Con la caduta della fiducia nel concetto di futuro la nostra, secondo Kermode, è diventata un'età della transizione, afflitta dal morbo del presentismo. La prima raccolta saggistica di Meneghello, *Jura*, si apre proprio con una riflessione sul «culto del presente che attraversa il nostro tempo come un tifone» (*Per non sapere né leggere né scrivere*, J, p. 980), opponendosi ad esso tramite un rapporto privilegiato col futuro ma soprattutto col passato («un rapporto di studio, l'opposto della nostalgia», *ibidem*).

Marco Praloran¹⁷ prima e Luciano Zampese¹⁸, poi, hanno evidenziato le molteplici architetture narrative che intessono i diversi strati temporali e poetici della scrittura meneghelliana. Il rapporto tra esperienza e scrittura, Meneghello ha evidenziato più volte¹⁹, è di tipo filologico, archeologico, «si associa spesso al senso di uno scavo o di uno scandaglio» (*La virtù senza nome*, MR, p. 1435): dal passato si estraggono noccioli duri di *glassy essence* (ci torneremo più avanti) che vengono fatti interagire con altri elementi sedimentati nel tempo, ge-

¹⁴ Ivi, p. 65.

¹⁵ Ivi, p. 78.

¹⁶ Si vedano le due monografie di Salvadori: *Il giardino riflesso: l'erbario di Luigi Meneghello*, Firenze University Press, Firenze 2015; *La biosfera e il racconto*, Firenze University Press, Firenze 2017.

¹⁷ Cfr. M. Praloran, «Siamo arrivati ieri sera»: tempo e temporalità in *Libera nos a malo*, in G. Barbieri, 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. 109-117.

¹⁸ Cfr. L. Zampese, «S'incomincia con un temporale». Guida a *Libera nos a malo* di Luigi Meneghello, Carocci, Roma 2021.

¹⁹ Si vedano in particolare L. Meneghello, *L'esperienza e la scrittura*, J, pp. 1027-1041; L. Meneghello, LS, pp. 1215-1260; L. Meneghello, *La virtù senza nome*, MR, pp. 1421-1436; L. Meneghello, *Nel prisma del dopoguerra*, MR, pp. 1437-1464; L. Meneghello, QB, pp. 1581-1618.

nerando una trama narrativa che alla logica causa-effetto del *plot* classico sostituisce la poetica delle interazioni forti (o delle *relationships*²⁰) tra le parole-amo²¹.

2. Superare il (neo)realismo

In fondo Meneghello ogni volta che ci parla di esperienza e scrittura ci parla di *mimesis*: bisognerebbe problematizzare il così limitato utilizzo della parola 'realismo' da parte di uno scrittore ossessionato dallo scavo nel reale e nell'autentico. Noi crediamo si possa leggere tramite la distanza critica di Meneghello dal neorealismo e dalla narrativa testimoniale e di reportage degli anni Cinquanta. Negli *Appunti per un saggio sul dopoguerra*, datati febbraio-marzo 1980, e presenti nel terzo volume de *Le Carte*, l'autore evidenzia il peso del dopoguerra sulle idee sue e della propria generazione:

L'associazione tra i mesi del dopoguerra ('45-'47) e l'inventario delle nostre idee mi ossessiona. È un tema a cui torno continuamente, non mi do pace... Pensando a questa o quella cosa, e cercando di dirla, scivolo continuamente nel dopoguerra, ciò che mi passava allora per la testa. Sembra la chiave per intendere non solo i fatti di quei mesi, ma la natura del mondo. (C III, p. 15)

L'opposizione dei *Piccoli maestri* (1964) alla retorica ideologica di *Uomini e no* (1945) di Elio Vittorini è stata già molto studiata da Rosanna Morace²², d'altro canto crediamo che sarebbe interessante lavorare anche sui rapporti conflittuali tra *Libera nos a malo* (1963) e *Conversazione in Sicilia* (1941, tradizionalmente considerato racconto archetipico del neorealismo con *Paesi tuoi*, 1941, di Cesare Pavese²³): il ritorno a casa nella provincia italiana, il fascismo sullo sfondo, l'io narrante che ricostruisce se stesso, l'alternanza tra lirismo e narrazione... Meneghello andrebbe inserito e contestualizzato in quella costellazione di scrittori e scrittrici che si pongono in dialettica contro il mito della redenzione dell'Italia dopo la caduta del fascismo (con Umberto Saba, Curzio Malaparte, Elsa Morante, Carlo Levi e altri), individuata da Franco Baldasso nel recente e illuminante *Against Redemption*²⁴.

In questa sede non intendiamo concentrarci sull'antiretorica, bensì sul rapporto tra realismo e linguaggio, appoggiandoci sulla celebre stroncatura del neorealismo di Giorgio Barberi Squarotti presente ne *La narrativa italiana del*

²⁰ «In generale tutto ciò che aveva a che fare (in inglese) col concetto di relazione mi appariva problematico e insieme stimolante, a cominciare appunto dalla parola *relationships*, tanto più potente di "relazioni" (che sarebbe un banale *relations*). Capivo che c'era di mezzo un diverso codice culturale» (L. Meneghello, *La materia di Reading*, MR, p. 1305).

²¹ Cfr. E. Pellegrini, *Luigi Meneghello*, cit.; ma anche R. Morace, *Il prisma, l'uovo, l'esorcismo. Meneghello e il dispatrio*, Edizioni ETS, Pisa 2020.

²² Cfr. R. Morace, *Il prisma, l'uovo, l'esorcismo*, cit., pp. 30-32.

²³ Cfr. G. Calogero, *La narrativa del neorealismo*, Principato Editore, Milano 1979, p. 23.

²⁴ Cfr. F. Baldasso, *Against Redemption. Democracy, Memory and Literature in Post-Fascist Italy*, Fordham University Press, New York 2022.

*dopoguerra*²⁵. Per il critico la narrativa viene scelta come mezzo espressivo nel dopoguerra per l'estrema necessità di comunicazione immediata e incontrollata data dal contesto di crisi. L'ancoramento all'immediatezza fattuale condurrebbe a «un'interpretazione ideologica della storia letteraria»²⁶, ovvero un'idealizzazione del realismo come aderenza al vero. Il problema, secondo Squarotti, è che questo stile:

Appare strutturalmente restaurativo, mutua le sue forme da antichi modelli o da testi secondari, operando così un primo, decisivo sfasamento rispetto alla «realtà» totale da raffigurare nella sua perspicuità e pienezza. Gli strumenti di cui si serve sono costituiti da un'iniziale decisione mimetica rispetto al fatto, secondo una concezione del rapporto parola-racconto-realtà pieno, senza residui, senza problemi, senza zone d'ombra.²⁷

Crediamo che la poetica dei trasporti/trapianti e del rapporto diretto tra parole e cose che Meneghello ci espone così chiaramente nei passi più brillanti di *Jura*, si possa leggere in dialettica con quel rapporto «parola-racconto-realtà pieno» che Squarotti critica nel neorealismo, se è vero che per Meneghello «quando si tocca il tema del vero e del falso tende sempre a esserci un'associazione coi fatti linguistici» (*Il tremaio*, J, p. 1058). La poetica dei trapianti nasce dalla volontà di ridare una forma autentica alle cose percepite nell'infanzia dialettale, quando sullo sfondo istituzionale (soprattutto la scuola) grava la retorica lingua italiana fascista («L'irrealtà della lingua conferiva irrealtà alle cose», *Per non sapere né leggere né scrivere*, J, p. 997).

Se una lingua può deformare la realtà, allora, si chiede Meneghello, «è difficile dire se è la *Domenica del Corriere* che imita la vita, o viceversa» (ivi, p. 1022). Come spesso accade, qui l'autore assume una postura ironica per sgravare il peso teorico del quesito, che posto in quegli anni non può, a nostro parere, non solo evocare il dibattito sul realismo ma quello sulla testualità strutturalista francese (nonostante, o anzi forse proprio perché Meneghello esorcizza costantemente il proprio legame con quell'ambiente culturale). È per questo che del rapporto tra esperienza e scrittura, al nostro autore interessa soprattutto «l'effetto della seconda sulla prima, il modo in cui la scrittura si oppone alla transitorietà dell'esperienza» (*L'esperienza e la scrittura*, J, p. 1029), perché tra libro e mondo non vi è un rispecchiamento ma una dialettica critica:

Due qualità cruciali in un buon libro: una, che il materiale sia autentico, radicato in un reale interesse di per sé. «Come si fa un libro», inchiesta chiave che investe il rapporto tra il libro e il mondo: dunque equivale a chiedersi «Come è fatto il mondo?».

²⁵ G. Barberi Squarotti, *La narrativa italiana del dopoguerra*, Universale Cappelli, Rocco San Casciano 1968.

²⁶ Ivi, p. 126.

²⁷ Ivi, p. 127.

È l'idea di un libro che sia un pezzo autonomo del mondo [...], ma che del mondo sia anche una specie di specchio o diagramma generale. (C III, pp. 41-42)

3. Modernismo, neomodernismo, romanzo-saggio

I lettori e studiosi del modernismo avranno già letto tra le righe di questa fiducia nella scrittura che può modificare il mondo delle serie piste comparative con la tradizione transnazionale del romanzo modernista. I romanzieri più citati da Meneghello sono Henry James, James Joyce e Franz Kafka. In questa sede per questioni di spazio ci concentreremo sui primi due. Da Henry James, tramite la mediazione di Paolo Milano, come è risaputo Meneghello prende il termine 'dispatrio', ma lo cita anche in altre due importanti luoghi testuali. Ne *La virtù senza nome* la narrazione di James, «dove la copia è già elemento costitutivo della prosa» (*La virtù senza nome*, MR, p. 1434), viene messa in continuità con la virtù narrativa della copiosità, i cui modelli vengono individuati in *Middlemarch* di George Eliot (ancora) e nel romanzo russo ottocentesco. In un frammento del 23 gennaio 1983 de *Le Carte* troviamo inoltre una lunga nota dopo la rilettura di *The Bostonians* di James, in cui Meneghello ammette che «James è uno degli autori che ho assaggiato e introitato e venerato nei miei primi mesi qui» (C III, p. 170).

Se James viene citato esplicitamente, i riferimenti a Joyce sono decisamente più ellittici. Si citano due esempi; nel primo, presente in *Maredé a Udine*, commentando il proprio rapporto coi premi letterari: «In questo non c'era però un piano, un programma di strategia letteraria come nel caso di quell'irlandese che puntava su tre risorse: *Exile, silence and cunning*» (*Maredé a Udine*, MR, p. 1472). Qui Meneghello mette in relazione il proprio dispatrio con l'esilio volontario di Joyce dall'Irlanda: *Exile, silence and cunning* sono le tre virtù che Stephen Dedalus (alter ego di Joyce) decide di seguire alla fine del *Portrait of an Artist as a Young Man* (1916) per liberarsi dall'Irlanda. Ancora più illuminante a nostro parere il riferimento fulminante che chiude il saggio su Beppe Fenoglio, *Il vento delle pallottole*: «Pedalare! Certo un'epifania della virtù senza nome» (*Il vento delle pallottole*, QB, p. 1618). La virtù senza nome, qualità delle scritture letterarie che Meneghello aggiunge a quelle elencate da Calvino nelle *Lezioni americane* (ci ritorneremo tra poco), viene individuata in Fenoglio, ma anche nell'epifania joyciana. E crediamo che rileggere attraverso quest'ottica la definizione di *glassy essence* data ne *La bellezza* possa essere utile:

Più di recente invece ho provato a mettere a fuoco una diversa concezione della felicità poetica, basata sull'idea che ciascuna cosa o evento del mondo porti in sé un nucleo cruciale di realtà che non è immediatamente manifesto: una sorta di sostanza semi-segreta, una sua *glassy essence*, essenza invetriata, che la mente nel concepire o la penna nello scrivere [...] vanno cercando e ogni tanto trovano. (*La bellezza*, QB, p. 1589)

Glassy essence come epifania, dunque. Un passo cruciale in tal senso è presente in un frammento del 30 marzo 1964 dal primo volume de *Le Carte*: «Effetto elettrizzante delle cose ordinarie quando improvvisamente le vedi. Ogni specie di cose, l'aspetto ruscillante delle zone pelose del corpo sotto la doccia [...]; e su tutto ciò il sospetto che in ultima analisi queste forme siano composte di parole» (C I, p. 60).

Se poi, come indicato da Federico Bertoni, la *quidditas* joyciana, coi suoi correlativi in altri scrittori, è il sale poetico del modernismo²⁸, la comparabilità delle due poetiche apre, nel panorama italiano, nuove possibili contestualizzazioni, anche grazie al recente volume curato da Massimiliano Tortora e Annalisa Volpone, *La funzione Joyce nel romanzo italiano*²⁹. Qui Meneghello non è presente, così come Cesare Pavese, che pure è stato il primo a mediare per la traduzione in Italia di *Gente di Dublino* e ha tradotto egli stesso *Dedalus* nel 1933. In un articolo di un paio di anni fa pubblicato su «Novecento Transnazionale» abbiamo cercato di dimostrare come la traduzione di Joyce abbia influito sulla poetica romanzesca di Pavese, qui non possiamo approfondire l'analisi ma ci premeva presentare una possibilità di relazione tra Meneghello e Pavese³⁰ (a cui aveva già pensato Ernestina Pellegrini nella sua densissima monografia del 2001³¹): un dispatriato, un confinato, entrambi scrittori-traduttori.

Autore ben presente invece in *Funzione Joyce* è Carlo Emilio Gadda, la cui vicinanza con Meneghello all'interno della linea del romanzo dialogico di Michail Bachtin è stata già impiantata molto tempo fa da Cesare Segre in diversi interventi³², e ribadita, ovviamente, da Ernestina Pellegrini³³. La stessa Gigliola Sulis in un testo del 2004 che merita di essere riletto, *Tra memoria e parole*, inseriva l'autore di Malo in una linea del plurilinguismo sperimentale con Pier Paolo Pasolini e Gadda³⁴.

Del plurilinguismo hanno già parlato in maniera approfondita in tante altre sedi voci critiche molto autorevoli, qui ci interessa prendere in esame l'interessante categoria di neomodernismo italiano, presentata da Tiziano Toracca nel volume curato da Massimiliano Tortora *Il modernismo italiano*. Per Toracca: «Il modernismo non si arresta alle soglie degli anni Trenta, Quaranta o Cinquanta, ma riemerge nella seconda metà del Novecento – in particolare nel contesto

²⁸ F. Bertoni, *Il romanzo*, in M. Tortora (a cura di), *Il modernismo italiano*, Carocci, Roma 2018, p. 29.

²⁹ M. Tortora, A. Volpone (a cura di), *La funzione Joyce nel romanzo italiano*, Ledizioni, Milano 2022.

³⁰ M. Bonasia, *Elementi joyciani in Cesare Pavese. Ritematizzazione dell'esilio attraverso la traduzione*, «Novecento transnazionale», 5, 2, 2021, pp. 229-241.

³¹ E. Pellegrini, *Luigi Meneghello*, cit. p. 49.

³² Si veda in particolare C. Segre, *Intrecci di voci. La polifonia nella letteratura del Novecento*, Einaudi, Torino 1991.

³³ Cfr. E. Pellegrini, *Luigi Meneghello*, cit. p. 19.

³⁴ Cfr. G. Sulis, *Tra memoria e parole. Appunti per un'analisi stilistica dell'opera di Luigi Meneghello*, Cucc, Cagliari 2004, p. 9.

italiano degli anni Sessanta e Settanta – in concomitanza e in contrapposizione alla neoavanguardia e al postmodernismo»³⁵. Elemento di notevole interesse di questa categoria è il mettere in luce sia la continuità che la discontinuità col modernismo. Se la continuità riguarda principalmente elementi stilistici (prospettiva soggettiva del racconto, dominio dell'interiorità, andamento epifanico, digressioni saggistiche, disarmonia e insufficienza dell'eroe ecc.):

La discontinuità, espressa dal prefisso «neo», deriva invece dall'importanza originale assunta nel secondo Novecento dalla «sfera pubblica» dell'esistenza: la Seconda guerra mondiale, la resistenza, i partiti di massa e soprattutto il forte scontro ideologico che caratterizza la nuova democrazia repubblicana postreferendaria influenzano in modo decisivo il ruolo politico dello scrittore.³⁶

Il neomodernismo italiano, che andrebbe dal '54 (prime trasmissioni televisive) al '79 (*Se una notte d'inverno un viaggiatore* di Calvino e avvento del post-moderno), includerebbe tanti romanzi che di solito fuoriescono dalle griglie ermeneutiche utilizzate dalla critica italiana: *Corporale* (1974, Volponi), *Petrolio* (1992, Pasolini), *Ferito a morte* (1961, La Capria), *La giornata di uno scrutatore* (1963, Calvino), *Una questione privata* e *Il partigiano Johnny* (1963 e 1968, Fenoglio), *Le furie* (1963, Piovene), ed, evidentemente *Libera nos a malo*. Da notare che su tre di questi autori (Calvino, Fenoglio e Piovene) Meneghello ha scritto le pagine di ammirazione critica più esplicite.

E a proposito di nuove linee di ricerca, sarebbe da approfondire la possibile appartenenza di Meneghello ai moduli del romanzo-saggio. Come scritto dallo stesso Meneghello, i suoi romanzi hanno un andamento saggistico, e sono in un rapporto viscoso con le «aggiunte», i «nuovi capitoli» più specificamente saggistici (Meneghello com'è risaputo utilizza il termine «vasi intercomunicanti»³⁷). Se è vero che Stefano Ercolino nella sua monografia³⁸ delimita in maniera forse un po' troppo netta l'esistenza del genere dal 1884 al 1947; Valeria Cavalloro, inserendo l'analisi nella più vasta dialettica tra le forme di fiction e non fiction, utilizza riferimenti maggiormente malleabili: «In generale però possiamo definire il romanzo-saggio come una forma di medio periodo, che si condensa durante la seconda metà dell'Ottocento [...], diventa protagonista [...] degli anni Venti e Trenta del Novecento [...], e infine [...] torna in primo piano nella produzione letteraria contemporanea»³⁹.

Non è questa la sede adatta per individuare le caratteristiche del romanzo-saggio, basti qui evidenziare la forte ironia che li caratterizza, che per Cavalloro

³⁵ T. Toracca, *Il neomodernismo italiano*, in M. Tortora (a cura di), *Il modernismo italiano*, cit., p. 214.

³⁶ Ivi, p. 219.

³⁷ L. Meneghello, *Fiori a Edimburgo*, cit., p. 1330.

³⁸ Cfr. S. Ercolino, *Il romanzo-saggio*, trad. di L. Marchese, Bompiani, Milano 2017 (2014).

³⁹ V. Cavalloro, *Fiction e non-fiction nel romanzo-saggio*, in R. Castellana (a cura di), *Fiction e non-fiction*, Carocci, Roma 2021, p. 96.

entra per la prima volta in scena nel Settecento inglese (*Pamela, Tom Jones e Tristram Shandy*), e sappiamo quanto Meneghello abbia tenuto a specificare l'importanza del saggismo inglese nella sua formazione letteraria (ricordiamoci almeno la traduzione di *Saggisti inglesi del '700* nel 1963).

4. Per una «poetica delle relationships»

Vorremmo concludere la nostra trattazione con qualche rapida riflessione sul rapporto tra Meneghello e la narrativa contemporanea alle sue pubblicazioni:

I libri sono sentiti come oggetti di consumo, anche da gente che ha interessi letterari. C'è stato un periodo, una ventina d'anni fa, in cui parecchi nostri letterati e scrittori, anche bravi [...] parevano convinti che è bene che sia così, che questo è il modo di scrivere, che bisogna scrivere roba effimera, mettersi alla pari con l'andamento delle altre cose del mondo. Si scrive per chi vuole consumare ciò che scriviamo, la funzione del libro è di essere consumato; la sola letteratura veramente moderna è quella di consumo. Non so se sia ancora così, ma ho constatato di persona che allora era molto diffusa la convinzione che ormai bisogna scrivere in questo modo, e c'erano scrittori seri che gongolavano all'idea di poterlo fare. Personalmente, io non ho mai sentito questa tentazione, e non credo alla letteratura da gettare. (LS, p. 1229)

Se uniamo le parole di Meneghello alle ricognizioni di Tirinanzi de Medici sul bestseller all'italiana degli anni '80 e di Maurizio Dardano sulle *Lingue del romanzo* italiano contemporaneo⁴⁰, possiamo dedurre che Meneghello qui si rivolgesse alla letteratura postmoderna, da cui si distacca con decisione. D'altronde essere moderni a ogni costo non è mai stata una prerogativa di Meneghello, anzi nell'appunto *Per una critica del moderno* datato 22 ottobre 1982 ci tiene a ricordare che: «Essere moderni, durante il fascismo, in certe cose, non in tutte, voleva dire simpatizzare col fascio. Annotiamocelo nel taccuino» (C III, p. 158).

Per quanto riguarda gli esempi virtuosi, Fenoglio e Calvino, per ragioni di spazio vorremmo concentrarci solo sulle considerazioni di Meneghello sul romanzo enciclopedico. In *La virtù senza nome*, parlando della 'Molteplicità' esposta da Calvino nelle *Lezioni americane*:

Questo modello del romanzo come grande rete, personalmente non me la sentirei di privilegiarlo in un elenco di raccomandazioni al prossimo millennio. E del resto anche Calvino accenna, negli ultimi paragrafi del libro, al pericolo che moltiplicando i possibili sviluppi della narrativa si perda forse il senso del self di chi scrive... Dice che «ogni vita è un'enciclopedia», ma sa che non è possibile «un'opera concepita fuori dal self». (*La virtù senza nome*, MR, p. 1432)

⁴⁰ M. Dardano, *Le lingue del romanzo*, in G. Alfano, F. de Cristofaro (a cura di), *Il romanzo in Italia*, vol. 1, *Forme, poetiche, questioni*, cit., pp. 217-237.

L'espressione artistica deve cercare di rappresentare il mondo ma non può abbandonare il *self*. Da Calvino e da quella cultura francese Meneghella prende evidentemente il concetto di tessuto, come rivelato da un frammento di *Jura* relativo al dopoguerra ma che si può a nostro parere estendere a poetica:

L'intera esperienza è fatta di piccoli anelli uno saldato all'altro, a formare come dicevo una catena, anzi si potrebbe dire la trama di un tessuto, la maglia di metallo in cui mi appare strutturato quel tempo. Oggi sono convinto che sia questo l'aspetto più singolare e più istruttivo, e insomma più pregiato dell'esperienza mia e dei miei compagni della guerra civile: e per riflesso (se posso dirlo senza presunzione) anche del libro in cui ho cercato di registrarla. (*Quanto sale?*, J, p. 1112)

L'esperienza e il libro sono delle reti, ma in esse il soggetto non si annulla nella pluralità dei mondi possibili, bensì si moltiplica con essi. 'Si rizomatizza', abbiamo scritto in altre sedi⁴¹, riprendendo il termine 'rizoma' da Gilles Deleuze e Félix Guattari⁴², ma soprattutto da Édouard Glissant, la cui «poetica della relazione»⁴³, in cui è sempre il soggetto (transculturale, ibrido, ma pur sempre soggetto) a mettere in relazione i nodi del caos-mondo contemporaneo, ci sembra una valida chiave di lettura per studiare il nostro Meneghella. Crediamo che la poetica delle *relationships* (per 'trapiantare' Glissant in Meneghella), possa essere vista come il processo attraverso cui Meneghella passa dal «punto di partenza, sempre invariabilmente autobiografico» (*Nel prisma del dopoguerra*, MR, p. 1460) al «DNA del reale» (*ibidem*).

Ed ecco che, ritornando a dove siamo partiti, ovvero alla teoria del romanzo di Guido Mazzoni, in cui il romanzo è un genere plurilistico, una conoscenza soggettiva («l'ammiraglia che la letteratura schiera contro il pensiero sistematico»⁴⁴) ma sempre conoscitiva sul mondo, non crediamo sarebbe avventato affermare che, paradossalmente, quel «non-romanziero atipico» di Meneghella è uno dei più grandi (tipici?) romanzieri italiani del Novecento.

⁴¹ Nella mia tesi di dottorato, *Scritture della relazione. Comparazione tra Édouard Glissant, Luigi Meneghella e Salman Rushdie* (2021-2024), analizzo i romanzi di Glissant, Meneghella 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 Meneghella attraverso la Poétique de la Relation di Édouard Glissant*, «Studi (e testi) italiani», 50, 2023, pp. 113-145.

⁴² Cfr. G. Deleuze, F. Guattari, *Mille Plateaux. Capitalisme et schizophrénie 2*, Les Editions de Minuit, Paris 1980.

⁴³ Cfr. É. Glissant, *Poétique de la Relation*, Gallimard, Paris 1990.

⁴⁴ G. Mazzoni, *Teoria del romanzo*, cit. p. 367.

Riferimenti bibliografici

- Alfano Giancarlo, *Il romanzo del secondo Novecento*, in Giancarlo Alfano, Francesco de Cristofaro (a cura di), *Il romanzo in Italia*, vol. 4, *Il secondo Novecento*, Carocci, Roma 2018, pp. 21-35.
- Bachtin Michail, *Estetica e romanzo*, trad. di Clara Strada Janovic, Einaudi, Torino 1979 (1975).
- Baldasso Franco, *Against Redemption. Democracy, Memory and Literature in Post-Fascist Italy*, Fordham University Press, New York 2022.
- Baldini Anna, *Il «dispatrio» nella costruzione dell'immagine 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.
- Barberi Squarotti Giorgio, *La narrativa italiana del dopoguerra*, Universale Cappelli, Rocco San Casciano 1968.
- Bertoni Federico, *I generi del romanzo nel Novecento italiano*, in Giancarlo Alfano, Francesco de Cristofaro (a cura di), *Il romanzo in Italia*, vol. I, *Forme, poetiche, questioni*, Carocci, Roma 2018, pp. 175-196.
- , *Il romanzo*, in Massimiliano Tortora (a cura di), *Il modernismo italiano*, Carocci, Roma 2018, pp. 15-38.
- Bonasia Mattia, *Elementi joyciani in Cesare Pavese. Ritematizzazione dell'esilio attraverso la traduzione*, «Novecento transnazionale», 5, 2, 2021, pp. 229-241.
- , *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.
- , *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.
- Calogero Giovanni, *La narrativa del neorealismo*, Principato Editore, Milano 1979.
- Cavalloro Valeria, *Fiction e non-fiction nel romanzo-saggio*, in Riccardo Castellana (a cura di), *Fiction e non fiction*, Carocci, Roma 2021, pp. 87-114.
- Dardano Maurizio, *Le lingue del romanzo*, in Giancarlo Alfano, Francesco de Cristofaro (a cura di), *Il romanzo in Italia*, vol. I, *Forme, poetiche, questioni*, Carocci, Roma 2018, pp. 217-237.
- Deleuze Gilles, Guattari Félix, *Mille Plateaux. Capitalisme et schizophrénie 2*, Les Editions de Minuit, Paris 1980.
- Ercolino Stefano, *Il romanzo-saggio*, trad. di Lorenzo Marchese, Bompiani, Milano 2017 (2014).
- Glissant Édouard, *Poétique de la Relation*, Gallimard, Paris 1990.
- Kermode Frank, *Il senso della fine. Studi sulla teoria del romanzo*, trad. di Giorgio Montefoschi, Rizzoli, Milano 1972 (1967).
- Lavocat Françoise, *Fait et fiction*, Seuil, Paris 2016.
- Lukács György, *Teoria del romanzo*, trad. di Francesco Saba Sardi, Pratiche, Parma 1994 (1920).
- Mazzoni Guido, *Teoria del romanzo*, Il Mulino, Bologna 2011.
- Meneghello 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.
- , *I piccoli maestri* (1964), in Id., *Opere scelte*, pp. 335-618.
- , *Jura. Ricerche sulla natura delle forme scritte* (1987), in Id., *Opere scelte*, pp. 965-1214.
- , *Leda e la schioppa* (1988), in Id., *Opere scelte*, pp. 1215-1262.

- , *La materia di Reading e altri reperti* (1997), in Id., *Opere scelte*, pp. 1263-1578.
- , *Le Carte. Volume I: Anni Sessanta*, Rizzoli, Milano 1999.
- , *Le Carte. Volume III: Anni Ottanta*, Rizzoli, Milano 2001.
- , *Quaggiù nella biosfera. Tre saggi sul lievito poetico delle scritture letterarie* (2004), in Id., *Opere scelte*, pp. 1581-1618.
- Morace Rosanna, *Il prisma, l'uovo, l'esorcismo. Meneghello e il dispatrio*, Edizioni ETS, Pisa 2020.
- Pellegrini Ernestina, *Luigi Meneghello*, Cadmo, Fiesole 2002.
- Pozzolo Marta, *Luigi Meneghello. Un intellettuale transnazionale*, Ronzani, Dueville 2019.
- Praloran Marco, «Siamo arrivati ieri sera»: tempo e temporalità in *Libera nos a malo*, in Giuseppe Barbieri, Francesca 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), Terra Ferma, Vicenza 2005, pp. 109-117.
- Salvadori Diego, *Il giardino riflesso: l'erbario di Luigi Meneghello*, Firenze University Press, Firenze 2015.
- , *La biosfera e il racconto*, Firenze University Press, Firenze 2017.
- Segre Cesare, *Intrecci di voci. La polifonia nella letteratura del Novecento*, Einaudi, Torino 1991.
- Sulis Gigliola, *Tra memoria e parole. Appunti per un'analisi stilistica dell'opera di Luigi Meneghello*, Cuec, Cagliari 2004.
- Tirinzani de Medici Carlo, *Il romanzo italiano contemporaneo. Dalla fine degli anni Settanta a oggi*, Carocci, Roma 2018.
- Toracca Tiziano, *Il neomodernismo italiano*, in Massimiliano Tortora (a cura di), *Il modernismo italiano*, Carocci, Roma 2018, pp. 211-230.
- Tortora Massimiliano, Volpone Annalisa (a cura di), *La funzione Joyce nel romanzo italiano*, Ledizioni, Milano 2022.
- Zampese Luciano, «S'incomincia con un temporale». *Guida a Libera nos a malo di Luigi Meneghello*, Carocci, Roma 2021.