

# GIORNALE DI STORIA DELLA LINGUA ITALIANA

---



anno II, fascicolo 1  
giugno 2023

Federico II University Press



fedOA Press

# Meneghello e la strada di Proust. «S'incomincia con un temporale»

Lorenzo Renzi

## 1. *Libera nos a malo*

**L**ibera nos a malo, l'opera prima e capolavoro di Luigi Meneghello (1922-2007), incomincia con un temporale:<sup>1</sup>

S'incomincia con un temporale. Siamo arrivati ieri sera, e ci siamo messi a dormire come sempre nella camera grande, che è poi quella dove sono nato. Con i tuoni e i primi scrosci di pioggia mi sono sentito di nuovo a casa. Erano rotolii, onde che finivano in uno sbuffo: rumori noti, cose del paese (*Libera nos a malo*, 49-50).

Seguono altre dieci righe. Poi, dopo uno stacco bianco interlineare, ecco il racconto di una bella mattinata in cui, l'autore, bambino, salta sul letto dei genitori («la superficie è elastica, non si sta in piedi, si cerca l'equilibrio ballonzolando...») e, saltando, canta una canzoncina del regime in cui è nato e crescerà, il fascismo. La canzoncina è in italiano, ma nell'italiano della sua Malo e del Veneto: *Alarmi siàn fassisti, abasso i comunisti!* Seguono altre canzoncine e scene che le contestualizzano. Poi, un po' alla volta, rinasce tutta la vita infantile a Malo, non nella famiglia, ma all'esterno, con gli altri bambini maschi e poi le bambine, la Chiesa e i preti, la scuola. Un mondo di bambini, il suo mondo di bambini, in cui gli adulti fanno solo da contorno, e qualche volta anche da contrasto.

Certamente qualche critico si sarà chiesto del perché di questo temporale all'inizio del libro, ma non mi risulta che abbia messo questa domanda per iscritto e tanto meno che abbia provato a dare una risposta. Apparentemente un rapporto non c'è. Ma non può essere una semplice prolessi, un'anticipazione anticronologica di quello che l'autore racconterà dopo.

Perché si possa trovare una soluzione a questo interrogativo, propongo qui la tesi di una somiglianza profonda tra l'incipit di *Libera nos* e il celebre episodio del pasticcino (la *madeleine*) inzuppato nella tazza di tè nel primo volume della *Recherche* di Proust.

Nella *Strada di Swann*, primo volume della *Recherche*, la prima cinquantina di pagine tratta del dormiveglia dell'io narrante bambino e della lanterna magica messa nella sua camera da letto dai genitori.<sup>2</sup> Abbiamo così una prima rappresen-

1. Cito dall'edizione Rizzoli del 2022, a cura di Pietro De Marchi, con prefazione di Cesare Segre; prima edizione da Feltrinelli, 1963. Vedi Zampese 2010; lo stesso autore ha dedicato un intero libro a una lettura dettagliata dell'opera: Zampese 2021.

2. *La strada di Swann* è il titolo italiano, che preferisco, del *Du côté de chez Swann* nella tradu-



tazione di Marcel e di alcuni personaggi della storia che seguirà. Dopo uno stacco interlineare, appare al lettore il celebre episodio della *madeleine* intinta in una tazza di tè. Il gusto del pasticcino che la mamma gli offre al rientro a casa in un pomeriggio di pioggia è lo stesso di quello che gli offriva un tempo la zia Léonie quando, bambino, scendeva dalla sua cameretta al piano terra. Con quella prima immagine rinasce di colpo, per una specie di tempesta psichica, tutto il paese della sua infanzia, Combray.<sup>3</sup> Marcel adulto rivede (e quasi rivive) non solo la casa in cui era cresciuto bambino, ma tutto il paese che la circondava, Combray, la cattedrale, le vie strette del paese, i parenti e il personale di servizio, le due strade di campagna, quella che portava alla casa di Swann e quella dei Guermantes. Tutto ciò esce dalla *madeleine* inzuppata nella tazza di tè come, dice Proust, nel gioco giapponese dei pezzetti di carta che, gettati nell'acqua, ritornano a galla in forme quasi reali, di fiori, di case, di persone. È il risultato della *memoria involontaria*, una delle forme specifiche della memoria (della cui esistenza effettiva io personalmente dubito),<sup>4</sup> di cui Proust dà diversi altri esempi nel romanzo, accumulandone la gran parte nell'ultimo volume, *Le Temps retrouvé*, di dove si dovevano probabilmente diffondere su tutto il romanzo. Il gusto della *madeleine* immersa nel tè è la *sensation amorce* («sensazione innesco», come la chiama Geneviève Henrot),<sup>5</sup> che fa risalire, attraverso una specie di crisi psichica, l'io scrivente a un intero mondo di un tempo passato, “perduto”, ma che può così essere “ritrovato”. Io, saussurianamente, darò alla causa il nome di “ricordante” e all'effetto quello di “ricordato”. Questo processo mentale sorprendente è discusso a lungo da Proust, che ne ricava una vera e propria teoria, quella della *memoria involontaria*.

Quanto Proust era teorico, esponendo tutte le sue distinzioni sulle due memorie, volontaria e involontaria, che portano alla tesi del primato dell'intuizione sulla ragione, tanto Meneghello è ellittico. L'ellissi è peraltro un tratto stilistico costitutivo dello stile dell'autore (ma di questo mi occuperò, spero, altrove).

Tra le due parti narrative non c'è niente, solo uno spazio bianco, che peraltro appariva anche in Proust, che, come si sa, attribuiva la massima rilevanza stilistica agli spazi bianchi in Flaubert, e che a maggior ragione valgono naturalmente anche per lui. E se il temporale svolgesse la stessa funzione in Meneghello che la *madeleine* svolge in Proust? Il temporale sarebbe la *sensation amorce* di Meneghello che collega subliminalmente il presente con il passato, e lo fa rinascere. Il passato si fa di nuovo presente. «Niente è cambiato», scrive Meneghello, e «mi sono sentito di nuovo a casa», i «rumori» gli sono «noti». Gli sembra anche che tutto sia «intensificato»:

zione di Natalia Ginzburg (Torino, Einaudi, 1956), che diventa poi *Dalla parte di Swann* nell'edizione dei «Meridiani» Mondadori con la traduzione di Giovanni Raboni, 1983. In quest'ultima, la parte che precede la scena della *madeleine* occupa 54 pagine, in quella precedente, dal formato più grande, 38 (46 nella ristampa del 1949). La parte della *madeleine* prende 6 pagine e rispettivamente 4 e 5 nelle altre edizioni. In Meneghello la scena del temporale sta in mezza pagina.

3. Cioè Illiers, oggi Illiers-Combray, Dip. di Eure-et-Loir.

4. Ma sembra che oggi molti attribuiscano a Proust la paternità scientifica della scoperta di questo fenomeno (Radier 2022).

5. Tra i numerosi studi fondamentali di Geneviève Henrot sull'argomento, vedi in italiano Henrot 2004.

La forma dei rumori e di questi pensieri (ma erano la stessa cosa) mi è parsa per un momento più vera del vero, però non si può più rifare con le parole... (*Libera nos a malo*, 49).

La realtà dei rumori è come accresciuta, resa più viva, dal ricordo di quelli del passato, così come in Proust il ricordo era diventato, scrive, più vivo di quanto lo fosse a suo tempo la realtà.<sup>6</sup>

Ma ci sono anche delle differenze. In Proust la memoria, almeno in questo episodio, è narrativa e visiva. In Meneghello si aggiunge nel "ricordato" l'elemento sonoro e poi linguistico, tanto che nella parte che segue i ricordi dell'infanzia a Malo procede avendo come guida le brevi citazioni infantili delle canzoncine in italiano e poi in dialetto. C'è qui già, dopo nemmeno una pagina, l'inizio dell'impronta *linguistica* del romanzo che sarà poi così essenziale per tutta la narrativa di Meneghello.

Influenza di Proust in Meneghello? Suo ricordo vago che darebbe origine a una ripresa inconscia? Parallelismo tra i due autori?

Meneghello conosceva certamente Proust, ma dobbiamo chiederci se lo aveva tra i suoi autori e le sue guide letterarie. In una intervista a Giulio Lepschy del 1964, alla domanda se la sua scrittura "ripetesse" in senso liberatorio, psicoanalitico, l'esperienza interiore, Meneghello rispondeva:

Ciò che ho fatto (scrivendo) è stato sempre di voler far rivivere con le parole qualcosa per cui ero passato, qualche esperienza, di rifare quasi una determinata esperienza, spesso una piccola esperienza, cosucce, una frase, uno sguardo: e capisco che questo processo si può interpretare quasi come un esercizio psicanalitico, rivivere un'esperienza per esorcizzarla, svelenirsi...

E aggiungeva:

Mi si domanda se ci sono state delle letture specifiche che mi hanno influenzato in questo senso. Devo dire che non me lo sono mai chiesto in modo esplicito, non ci ho mai riflettuto seriamente. Dovendo improvvisare direi che né Freud, né Proust, né Svevo hanno avuto importanza sotto questo profilo, benché due di questi tre autori mi abbiano certo influenzato abbastanza profondamente in altri modi (*Jura*, 121-122).

La prima risposta sembra riferirsi particolarmente a Freud, ma si capisce che si tratta più di un accordo con le sue teorie e non di un'improbabile influenza di carattere letterario. La seconda citazione, precisa sì, ma, ahimè, in forma di indoviniello, che Svevo e Proust (proprio Proust) lo avrebbero influenzato per altri aspetti («in altri modi»). Spero di aver scelto bene: dei «due su tre» escludendo Freud, la cui influenza come «autore» mi sembra sia stata implicitamente eliminata dal passo precedente. Dunque Proust c'è, o almeno ci sarebbe.

Questo non vuol dire naturalmente che Meneghello si sia ispirato a Proust proprio nel passo di cui ci occupiamo. Forse ne ha riecheggiato coscientemente l'idea di fondo, quella della memoria involontaria e della sua forza vivificatrice (prima possibilità). Ma può averlo fatto senza saperlo, inconsciamente. È un caso più

6. Renzi 2017.

comune di quello che si pensa: succede quando si crede di avere avuto un'idea e invece la si è sentita dire o letta da qualche parte, ma di questo ce ne siamo dimenticati (seconda possibilità). Se è la stessa idea, del resto, l'ha realizzata certamente in modo molto diverso. Forse, infine (terza possibilità), la pagina potrebbe essere del tutto indipendente da Proust, ma Meneghello avrebbe avuto un'idea simile alla sua, come nel caso di due scienziati che fanno la stessa scoperta indipendentemente uno dall'altro.

Io rimango incerto tra le tre soluzioni, e non trovo nessuna prova dirimente a favore di una sulle altre. Mi pare anche che sia meglio rimanere così, incerti sul perché della somiglianza, che comunque c'è. Preciso che, contrariamente a quello che si potrebbe pensare, preferirei l'idea della coincidenza (terza soluzione) a quella del rapporto intertestuale esplicito o implicito (primi due casi), perché mostrerebbe un incontro indiretto ma più profondo con l'idea di Proust, più significativo di un rapporto da copia a modello.

Ma anche se pensassimo a un rapporto più diretto, dovremmo osservare che Meneghello non segue Proust, ma innova e va per la sua via sia nello scorciare il rapporto tra "ricordante" e "ricordato", sia evocando il mondo perduto e ritrovato, sia nella dimensione linguistica a cui ho accennato. Solo in Meneghello la ricerca del tempo passato è anche una ricerca linguistica, un riprecipitare nei canti infantili e nella realtà del dialetto. Proust, pur osservatore acuto e puntuale delle varietà del francese che parlano i suoi personaggi, qui non lo fa.

## 2. *I Piccoli maestri*

Anche nei *Piccoli maestri* c'è una premessa narrativa che anticipa il racconto dell'andata in montagna e della guerra partigiana. Ma è di altra natura. L'autore è ora con un'amica, la Simonetta, in una tenda piantata sull'altopiano di Asiago. La notte i due nella loro tendina sono stati benedetti da una bella pioggia estiva, e adesso si asciugano al sole. Lui è venuto a riprendersi lo *sten* («parabello») che aveva nascosto in una fuga precipitosa durante un'azione di guerra («facevamo le fughe», come precisa con il suo tipico understatement Meneghello). È un'anticipazione rispetto a tutto quello che racconterà dopo, una prolessi. Precede la storia, non la evoca, e così non può essere paragonata né al temporale di *Libera nos a malo* né al pasticcino di Proust.<sup>7</sup>

7. Questo non vuol dire che la sequenza del temporale notturno nel proemio de *I piccoli maestri* sia irrilevante per quello che segue. Come mi scrive Alvaro Barbieri, questa scena «allestisce una vera e propria esplosione di parossismo orgiastico, un accesso sensualmente gioioso – ma di struttura estatica – durante il quale l'io narrante grida come un invasato e spara all'impazzata scariche di parabello, in una sorta di comunione panica con la furia degli elementi scatenati. Nella notte procellosa dell'altipiano si stabiliscono una corrente di vibrante energia e una corrispondenza simpatetica tra il mitragliamento dello *Sten*, che lampeggia minuscole vampe e fa sentire giù in terra le sue piccole detonazioni, e le ben più risonanti deflagrazioni meteoriche e atmosferiche del cielo: in basso, nel microcosmo, la grandinata di proiettili sputacchiati dal mitra; su in alto, nel macrocosmo, l'immensità del cielo sconvolta e rimbombante nella bufera. Questo giubilo selvaggio e fortemente erotizzato di spargere sventagliate nel buio di una notte in tempesta anticipa una scena diurna di flagrante al-

Diversamente ancora stanno le cose con il passo di *Quanto sale?*, testo di una conferenza tenuta a Bergamo nel 1986, dove Meneghello racconta come ha cominciato a scrivere i *Piccoli maestri*. Dopo i primi “assaggi” c’era stato

l’arrivo del fattore scatenante, l’elemento che fa “partire” le cose, un soggiorno a Asiago nell’inverno del 1963. C’era la neve, un gran freddo, un sole abbagliante, enormi spessori e vaste distese luminose, più singolari per me dopo tanti grigi inverni inglesi, uno shock dei sensi che forse ha contribuito a determinare le mie reazioni. In questo ambiente mi è tornata alla memoria, vividamente, un’altra visita all’Altopiano di Asiago subito dopo la liberazione del 1945, e ho sentito che quel minuscolo germe conteneva tutto il racconto (*Jura*, 131).

In questa pagina autobiografica, l’altopiano luminoso immerso nell’inverno evoca il ricordo della visita in montagna diciotto anni prima (proprio quella della tenda e del recupero dell’arma nascosta rappresentata nella scena menzionata sopra), e di qui nasce il “germe” di tutta la storia della guerra nei tempi appena precedenti a quella giornata del ’45. Questa pagina sull’origine del libro è a sua volta una breve narrazione, nella quale Meneghello considera l’inverno asiaghese come, nella nostra terminologia, il “ricordante” che si depositerà nella storia da scrivere, il “ricordato”. Siamo sulla strada di Proust.

### 3. Un confronto con Giorgio Bassani

Possiamo tentare adesso un altro paragone, quello con l’inizio del *Giardino dei Finzi Contini* di Giorgio Bassani, celebre romanzo precedente di un po’ quello di Meneghello (1962).<sup>8</sup> In Bassani l’influenza di Proust è universalmente accettata. Nel suo passo, che presentiamo sotto, il rapporto tra “ricordante” e “ricordato” è razionalizzato (e oso dire: anche banalizzato) attraverso la somiglianza tra i due, somiglianza che nel prototipo proustiano non troviamo mai.

Una piccola compagnia, di cui fa parte l’autore, visita una tomba etrusca nella necropoli di Cerveteri. Ecco, della parte iniziale del romanzo, due brevi citazioni che mostrano il raccordo tra i due piani:

Scendemmo giù nella tomba più importante, quella riservata alla nobile famiglia Matuta: una bassa sala sotterranea che accoglie una ventina di letti funebri disposti dentro altret-

lusività che coinvolge la fidanzatina Simonetta e si basa su un evidente processo di sessualizzazione del mitra, che istituisce ammiccanti isotopie tra l’azione di sparare e i gesti dell’amore». Si veda in proposito Barbieri 2021: xxvii-xxviii. Ma sulla libido di potenza ispirata dalle armi individuali (specie di quelle automatiche, che «fanno le raffiche») e, più in generale, sulla funzione – narratologica simbolica sociale ideologica – delle armi nell’immaginario della Resistenza e nelle sue realizzazioni letterarie si può leggere, nella stessa silloge postcongressuale, il contributo di Zinato 2021, che attraversa per campioni opere di Calvino, Meneghello, Fenoglio, Levi.

8. Ricordo che Bassani è stato tra i primi estimatori di Meneghello e che è stato lui a far pubblicare *Libera nos a malo* da Feltrinelli. Vedi in proposito le pagine di Zampese 2021: 60-62, da cui si può ricavare che Bassani stimava Meneghello al punto di perdonargli due peccati, quello di essere veneto e come tale erede della Controriforma, e quello di «tirare fuori l’io dopo Proust».

tante nicchie dalle pareti di tufo, e adorna fittamente di stucchi policromi raffiguranti i cari, fidati oggetti della vita di tutti i giorni, zappe, funi, accette, forbici, vanghe, coltelli, archi, frecce, perfino cani da caccia e volatili di palude.

Durante la visita, il pensiero si sposta dalla tomba etrusca a un'altra tomba:

Ma già [...] nella quiete e nel torpore io riandavo con la memoria agli anni della mia prima giovinezza, e a Ferrara, e al cimitero ebraico posto in fondo a via Montebello. Rivedevo i grandi prati sparsi di alberi, le lapidi e i cippi raccolti più fittamente lungo i muri di cinta e di divisione, e, come se l'avessi addirittura davanti agli occhi, la tomba monumentale dei Finzi-Contini: una tomba brutta, d'accordo – avevo sempre sentito dire in casa, fin da bambino – ma pur sempre imponente, e significativa non fosse altro che per questo dell'importanza della famiglia.

Dal pensiero di quella tomba, l'io narrante si sposta a quello degli ultimi rappresentanti della famiglia israelitica dei Finzi-Contini, che ha conosciuto e frequentato in gioventù, ma che non sono sepolti lì dove erano destinati. Il libro intero sarà dedicato alla loro storia, fino alla deportazione e alla scomparsa in Germania nella seconda guerra mondiale, finita da non molto al momento della visita alla tomba etrusca.

Direi che l'ispirazione proustiana è evidente. La tomba etrusca è *l'objet amorce* del sepolcro-mausoleo della famiglia Finzi Contini nel cimitero di Ferrara, ma l'effetto è tenue, tanto che un semplice, ma in fondo corretto, riassunto a uso scolastico che si legge in Google, riduce l'incipit narrativo a un inciso di otto parole (in corsivo, nostro):

Il protagonista della storia, nonché narratore, ripercorre le vicende della famiglia dei Finzi-Contini in una sorta di flashback, iniziato quando – *visitando le tombe etrusche di Cerveteri* – la sua memoria corre alla tomba di famiglia dei Finzi-Contini nel cimitero di Ferrara.<sup>9</sup>

Alla tendenza di Meneghello all'ellissi, al non dir niente, a lasciare un buco, fa riscontro qui quella di Bassani al dire tutto. E alla grande distanza del "ricordante" e del "ricordato" in Meneghello, si oppone qui quella minima in Bassani.

Al carattere fortemente emotivo dell'esperienza scatenante («qui tutto è come intensificato [...] più vero del vero») in Meneghello, come in Proust, corrisponde un tono elegiaco in Bassani. Sono due vie divergenti, anche in questo, di riprendere la strada di Proust.

## Bibliografia

### 1. OPERE DI MENEGHELLO

*Jura = Jura. Ricerca sulla natura delle forme scritte*, Milano, Garzanti, 1987.

9. <https://www.studenti.it/tema-maturita-2018-giardino-finzi-contini-riassunto-analisi.html>

*Libera nos a malo* = *Libera nos a malo*, a cura di Pietro De Marchi, prefazione di Cesare Segre, Milano, Rizzoli, 2002.

2. STUDI

Barbieri, Alvaro (2021), *Per una retorica occidentale della guerra: appunti introduttivi*, in Barbieri et al. 2021: IX-XXXIV.

Barbieri, Alvaro et al. (a cura) (2021), *L'armi canto e 'l valor. Il discorso occidentale sulla guerra tra storia e letteratura*, Atti del XLVII Convegno interuniversitario (Bressanone/Brixen, 5-7 luglio 2019), Padova, Esedra.

Henrot, Geneviève (2004), *Le mille e una memoria di Marcel Proust*, in *Memoria. Poetica, retorica e filologia della memoria*, Atti del xxx Convegno interuniversitario (Bressanone/Brixen, 18-21 luglio 2002), a cura di Gianfelice Peron et al., Trento, Università degli Studi di Trento: 253-273 (con titolo leggermente mutato ora all'indirizzo <http://www.item.ens.fr/articles-en-ligne/le-mille-e-una-memoria-di-marcel-proust/>).

Radier, Véronique (2022), *The Madeleine effect*, in *Proust pour tous* [= «L'Obs hors série», 112]: 43-44.

Renzi, Lorenzo (2017), *L'estasi in una tazza di tè. Memoria involontaria come crisi in Marcel Proust*, in *Eroi dell'estasi. Lo sciamanesimo come antefatto culturale e sinopia letteraria*, a cura di Alvaro Barbieri, Verona, Fiorini: 263-292.

Zampese, Luciano (2010), «S'incomincia con un temporale». *Sull'incipit di «Libera nos a malo» di L. Meneghello*, «Stilistica e metrica italiana», 10: 179-221.

Zampese, Luciano (2021), «S'incomincia con un temporale». *Guida a «Libera nos a malo» di Luigi Meneghello*, Roma, Carocci.

Zinato, Emanuele (2021), *Le forme del parabello: fiabesco, comico e tragico nella rappresentazione della guerriglia partigiana*, in Barbieri et al. 2021: 351-360.

ABSTRACT – The author proposes the thesis of a profound similarity between the incipit of *Libera nos* («S'incomincia con un temporale [...]») and the famous episode of the madeleine in the first volume of Proust's *Recherche*. However, the author also notes the differences: Proust sets out all his distinctions on the two memories, voluntary and involuntary, leading to the thesis of the primacy of intuition over reason, and he is therefore theoretical, while Meneghello is elliptical. Ellipsis is moreover a constitutive stylistic feature of his style. The author wonders, however, whether Meneghello's page is influenced by reading Proust, or whether it is not rather a case of polygenesis, and leaves the answer open. The article also establishes a comparison with the narrative beginning of Giorgio Bassani's *Giardino dei Finzi Contini*.

KEYWORDS – Luigi Meneghello; Marcel Proust; Giorgio Bassani; Involuntary Memory; Narrative Ellipsis.

RIASSUNTO – L'a. propone la tesi di una somiglianza profonda tra l'incipit di *Libera nos* («S'incomincia con un temporale [...]») e il celebre episodio della *madeleine* nel primo

volume della *Recherche* di Proust. L'a. rileva però anche le differenze: quanto Proust era teorico, esponendo tutte le sue distinzioni sulle due memorie, volontaria e involontaria, che portano alla tesi del primato dell'intuizione sulla ragione, tanto Meneghello è ellittico. L'ellissi è peraltro un tratto stilistico costitutivo del suo stile. L'a. si chiede peraltro se la pagina di Meneghello risenta dell'influenza della lettura di Proust, o se non si tratti piuttosto di un caso di poligenesi, e lascia aperta la risposta. Nell'articolo si stabilisce anche un confronto con l'inizio narrativo del *Giardino dei Finzi Contini* di Giorgio Bassani.

PAROLE CHIAVE – Luigi Meneghello; Marcel Proust; Giorgio Bassani; memoria involontaria; ellissi narrativa.

