ANNO 152°

NUOVA ANTOLOGIA

Rivista di lettere, scienze ed arti

Serie trimestrale fondata da GIOVANNI SPADOLINI

Gennaio-Marzo 2017 Vol. 618 - Fasc. 2281

SOMMARIO

(omissis)

RASSEGNE 373

Paolo Bonetti, *Rassegna di libri crociani e post-crociani*, p. 373; Pasquale Baldocci, *Una Europa non allineata per ovviare ai pericoli della disintegrazione*, p. 376; Marina Torossi Tevini, *"Meneghello: solo donne" di Ernestina Pellegrini e Luciano Zampese*, p. 377.

"MENEGHELLO: SOLO DONNE" DI ERNESTINA PELLEGRINI E LUCIANO ZAMPESE

Il saggio *Meneghello: solo donne* (pp. 239, 2016, Saggi Marsilio), scritto da due noti studiosi, Ernestina Pellegrini e Luciano Zampese, che in precedenti opere si erano già occupati della scrittura del grande letterato, ci guida in una vastissima sequenza di ritratti di donne presenti in tutta l'opera di Meneghello, ritratti «carichi di passione e stupore», talvolta malinconici, più spesso ironici, con un'ardita e gioiosa rivisitazione dell'immaginario collettivo che caratterizza tutta la prosa del grande letterato. Opera di straordinario interesse, che affonda con grande precisione e competenza nel vasto campo degli scritti di Meneghello e al contempo si presta a una godibile lettura.

Il titolo, *Solo donne*, fu casualmente suggerito a Ernestina Pellegrini dallo stesso Meneghello, nel 2006, mentre parlavano, un po' sul faceto e un po' seriamente, di una possibile antologia di ritratti femminili tratti dalle sue opere. Dopo la morte dell'autore e la lettura di un saggio di Zampese su Meneghello la studiosa pensò di aver trovato il giusto compagno per realizzare il progetto attraverso un'analisi, al contempo carica di precisione filologica e di umana simpatia, dei personaggi femminili dell'autore. Il testo ha la peculiarità di essere stato realizzato alternando le rispettive competenze, in un vivace impasto di voci: Ernestina Pellegrini ha tessuto il filo principale del discorso che lega e commenta, in una prospettiva anche comparatista, i testi dell'autore, mentre Luciano Zampese ha inserito commenti tematico-stilistici e operato una selezione di testi nei capitoli centrali.

L'opera è arricchita dalla pubblicazione di alcune fotografie, messe a disposizione dalla famiglia dell'autore, che rappresentano momenti privati, come persone di famiglia o donne di cui l'autore parla nei suoi scritti, oltre a un piccolo gruppo di foto di carattere artistico scattate da Meneghello, soprattutto negli anni Cinquanta, accompagnate da brevi commenti autoironici dell'autore.

Il femminile, come singolare e come categoria, affascinò sempre Meneghello, e le immagini femminili nella sua opera sono svariatissime, dalle figure legate all'infanzia e alla campagna di Malo a quelle del tempo di guerra – le varie staffette e partigiane –, alle donne del dopoguerra – «ragazze e motociclette» –, alle donne inglesi, studentesse e colleghe del tempo del *Dispatrio*. Intenzione esplicita degli autori è stata di privilegiare, all'interno di una scrittura molto ampia, la galleria di ritratti che più si rifanno «al canone già sostanzialmente formato ed esemplato nell'età prima, infanzia e giovinezza, e in quella immediatamente successiva e altrettanto fondamentale dell'esperienza partigiana». «A queste forme primigenie» si possono poi ricondurre gran parte delle più significative rappresentazioni di donne incontrate in seguito, «amiche e più che amiche del primo dopoguerra, studentesse universitarie e colleghe del tempo del *Dispatrio*».

La pulsione catalogatoria di Meneghello trae alimento tanto dall'immaginario quanto dai *realia*, dalle figure presenti nella prossimità domestica, ad esempio le figure delle balie o delle serve che compaiono in *Pomo pero* che «stavano in famiglia in posizione abbastanza comoda, intermedia tra gli uomini e le bestie» – ma tra di loro c'è anche una figura bellissima, quella della Cattinella! – oppure le bambine di scuola, «l'Antonia, florida donna coi capelli rossi, in età di otto anni» con il suo cesto-sedere, il cesto-ostensiorio, fluttuante nell'eccitazione di Gigi bambino, oppure la Giulietta, una bambina foresta, «una bambina di passaggio, nipote di uno dei dottori, venuta a Malo per qualche mese, bruna, moderna, piccante. Era stata messa con quelli di seconda, nel banco davanti al mio; e io, curvandomi e storcendomi dietro a una matita lasciata cadere, cercai di andare a vederle le gambe. Vidi una coscia, e rimasi come fulminato. Era pallida sopra l'elastico che fermava la calza nera, aveva riflessi azzurri. Carne scompiglia-visceri».

Bambine guardate, desiderate, raggiunte in giochi di intensa complicità: «La Norma la prendo io. Tu prendi la Carla! E io prendevo la Carla, ma in segreto ammiravo la Norma. Il pallore della Norma! Quello sbiancare della pelle all'interno delle cosce. La Carla era una bella tosetta, ricciuta e ben fatta, scura di pelle, cordiale, ma la Norma era un molle tranello in cui bramavo cadere».

Le figure che affascinano di più – forse perché nel rappresentarle l'autore ha delineato un mondo che ora non esiste, e di cui abbiamo una conoscenza solo letteraria che lo colloca quasi in una dimensione di mito – sono proprio le donne dell'anteguerra e le bambine e le ragazzine di Malo.

«Le bambine a scuola e le donne in genere le chiamavamo le *cavre*. In fondo non era un insulto. Un soprannome quasi affettuoso, un rustico complimento. Due di queste capre, in quinta classe, mi corteggiarono apertamente. Venivano a passeggiare davanti a casa, avvolte negli scialetti e, passando, sbirciavano in cortile, dove noi giocavamo al pallone. Per una di loro, bruna, *petite*, provai un sentimento nuovo». Prime epifanie dell'*eros*. Questa capretta resta curiosamente anonima, mentre altre bambine hanno generalmente un nome, la Adriana, la Marcella, la Sidonia. «Amai la Sidonia com'era giusto amarla: subito e senza condizioni, come cosa venuta da Vicenza a Malo a mostrare cos'è un miracolo». Meneghello concede spazi a «disinvolti cortocircuiti», ad allusioni letterarie che strizzano l'occhio al lettore, come nel caso del rimando alla *Vita nova* di Dante. Queste scene, tratte dal mondo dell'infanzia, hanno come sfondo gli anni del fascismo: «La Sidonia era venuta a stare un po' in paese da sua zia e partecipò con noi ad alcune cerimonie, vestita da piccola italiana. Stava bene, in divisa pareva ancora più raffinata, con quei capelli castani e lisci raccolti nella calzetta di seta nera, che le piccole italiane s'infilavano in testa».

Varie e ingegnose sono le forme di corteggiamento infantile, come l'atteggiamento di Bruno che da innamorato si fa acrobata, perché si fa «peraro», cioè si capovolge in figura dell'albero delle pere, per sbirciare l'amata, o l'innamoramento collettivo dei bambini per la Sidonia, che tutti trovano seducente nel modo ingenuo e bizzarro dei bambini. Saviano canticchia «Sidonia, voglio andare con te in Patagonia» mentre Gigi commenta: «E poi? Non resterebbe che sedere su una pietra... perché le gambe non lo tengono in piedi e cercar di sopportare il fluido che esce dal volto di questa donna, restando seduto». Saviano è un po' il *vulgus*, più intraprendente e sfrontato di Gigi bambino, con il suo amore in puro stile stilnovista. Ironia e autoironia si bilanciano sempre, con effetti di grande arte.

Usi e sensibilità del tempo sono scandagliati e spesso offrono a Meneghello occasione per fustigare la sensibilità che a partire dagli anni Sessanta, in crescendo, ridusse sempre di più le zone considerate peccaminose. Se al tempo dell'infanzia e della giovinezza dello scrittore erano oggetto di scandalo i gomiti scoperti delle donne, specie in chiesa, col tempo questa peccaminosità è fuggita non solo dai gomiti o dalle ginocchia, ma anche «dai più succosi luoghi del corpo, gli spazi interfemorali, gli spacchi deretani». Di peccaminoso non c'è più quasi niente e «in chiesa si potrà presto andare o si può già, ed è perfettamente costumato andare, con l'ombelico esposto come un ostensorio». Viene da chiedersi quanta della carica erotica che avevano le fantasie dei bambini di Malo si sia perduta in questa ostentazione di nudi che la società ha progressivamente sdoganato.

Meneghello rappresenta con brio e vivacità la naturale pulsione erotica dei bambini, che molte società tendono a minimizzare o a negare, e talvolta si addentra anche in rappresentazioni che nella nostra società – in cui curiosamente facciamo coesistere la più avanzata libertà con un perbenismo di maniera – potrebbero risultare censurabili. «La signora Viola, giovane e separata dal marito, s'è presa cura quasi di una dozzina di piccoli nostri compaesani, tra gli undici anni e i quattordici,

a cui insegna l'amore. Non è un banale corso accelerato di copulazione, ma una vera e propria scuola che promuove rapporti di affetto e di rispetto tra insegnante e allievi. Ci sono, si capisce, allievi più o meno bravi, gli sgobboni, i distratti, i ripetenti; ma, per quel che si può giudicare, la scuola funziona. È incredibile quel che si può ottenere dai bambini assecondandone le inclinazioni spontanee».

Negli anni del "ginnasietto" la carica erotica si smorza un poco, perché i ragazzi e le ragazze tendono ad essere risucchiati in uno schematismo determinato dai ruoli, ma persiste trasformandosi in altre forme. «Nella compagnia si acquista la propria educazione sessuale, si plasma quella parte del carattere di un uomo che dipende dal sesso. La componente femminile nella compagnia può permettersi libertà che altrimenti avrebbero conseguenze sociali irreparabili. Così prova senza impegno con questo o con quello, finché il giro si ferma e alcuni restano cubiati». Tra maschi e femmine però la differenza comincia a evidenziarsi, anche per ragioni sociali. I maschi si innamorano «sinceramente ma con riserve» mettono le mani avanti, dicono che «amarsi non vuol dir sposarsi», che non hanno intenzione di sposarsi e che possono offrire solo amore; le ragazze invece pensano perlopiù a unire sentimento e stabilità. Nel complesso per i ragazzi risultano «una stirpe aliena, vagamente misteriosa».

«Le amorose del tempo del liceo come operavano? Che meccanismo spiegava il loro sfibrato impero sui giovanetti? Portavano scarpe col tacco basso, gonne sotto il ginocchio, biancheria di tela. I giovanetti, oltre che subirne il mite impero matriarcale, gli scrivevano lettere appassionate di cui erano gli autori e i postini». L'impressione che lascia il ricordo delle ragazze di allora è di "evanescenza". «I loro grembiuli neri, gli occhi di cerbiatta... la loro compostezza. Tutte con il loro libro da messa».

Dalle Carte che Meneghello compose tra gli anni Sessanta e Ottanta viene molto del materiale che si pone come un ripensamento su un mondo passato, quasi a dire «Dov'è finito quel mondo?» «Com'è siderale la distanza che lo separa dal nostro».

Nel '43 Meneghello viene chiamato alle armi e deve interrompere la vita universitaria. Anche del periodo bellico abbiamo dei ritratti femminili memorabili come la Simonetta, con la sua sensualità e la capacità di tenere la relazione in bilico tra amicizia e amore, ma anche la partigiana Gina, figura grottesca, con la «montagna nera del sedere che escludeva lo sguardo da tanta parte del cielo» o la partigiana Natascia e altre. Il contesto è ben diverso. Siamo in un clima di guerra e quindi in situazioni eccezionali, che fungono da acceleratore anche sui costumi e sui rapporti umani. Il rapporto tra i sessi si trasforma velocemente. «Conobbi la partigiana Natascia che aveva lunghi capelli lisci, tirati di traverso sul viso, come un siparietto, e tenere labbra, e una p.08» annota Meneghello.

I ritratti delle partigiane sono contenuti quasi tutti in *Bau-sète* e *Piccoli maestri*. Sono donne nuove, moderne, piccanti, imprevedibili, come la Marta, ad esempio, che mette a disposizione la sua casa di campagna piena di libri per proteggere i ragazzi che si erano arruolati come partigiani. «Era infermiera, professoressa, interprete e si adoperava per tutti, spesso in modo avventuroso e stravagante». «Portava regali, biglietti di viaggio, piatti scozzesi, afferrava un membro della famiglia e se lo portava in viaggio, un po' travestito, con una sciarpa irlandese, un cappello brasiliano». Si tratta di Maria Setti, insegnante e partigiana, di cui possiamo vedere nel libro alcune splendide fotografie, con la didascalia «era un'inventrice. Inventava con la naturalezza con cui altri ride o piange, presso di lei si era in un mondo di

fantasia... la sua energia era sempre accompagnata dal piacere di sorprendere, di far sgranare gli occhi». «La Marta ci procurò eleganti borse e sacche da viaggio, roba da treno internazionale, dentro c'erano i nostri zaini militari, maglie di lana e qualche arma antica e moderna... reparti di montagna non ce n'erano ancora dalle nostre parti; andavamo noi a farne uno nel bellunese».

Alcune figure sembrano uscite dai poemi di cavalleria. Sfumature di Bradamante, Clorinda, Angelica. Fuori da quel contesto si banalizzano. Ad esempio l'aura sportiva e spericolata della Simonetta che creava intorno a sé ammirazione, rispetto e mistero nel tempo della lotta partigiana perde un po' del suo fascino a guerra finita. Così anche la donna di Lavarone e altre, riviste in tempo di pace, non hanno più lo stesso magnetismo.

Il panorama femminile cambia negli anni del dopoguerra, i tempi di «donne e motociclette», e nel periodo del *Dispatrio* in Inghilterra. Lì Meneghello si imbatte in donne diverse, più moderne e inserite in tutti gli strati della società. Anche di quel periodo alcune figure sono particolarmente interessanti, dalla Gwen del Galles che unisce a una forza e indipendenza di giudizio straordinarie una natura dolce alla Blache canadese «interessantissima donna-uccello, moderna nella scorza e nell'essenza». «Il nero dei capelli appariva eccessivo... anche gli occhi armati di lunghissimi cigli... l'acutezza dei tacchi delle scarpe, come sproni». Si tratta, osserva Ernestina Pellegrini, di «una delle tante personificazioni della morte presenti nell'opera meneghelliana, e che va a intensificare la carica di alterità già proposta nella rappresentazione della figura femminile». La valenza metaforica non va a scapito del preciso e prezioso identikit storico e sociale.

La rappresentazione della donna-uccello si accosta alle tante altre rappresentazioni disseminate negli scritti del grande maladese in cui prevale il gusto «mostruoso-elegiaco» o per «ibridi immaginari». Donne fantastiche dunque, nate nella mente di Meneghello, che concepisce volentieri il bizzarro accanto al consueto ed è intessuta di rimandi letterari, donne che assumono le forme di *monstra* come la Sfinca, o un abbozzo di Chimera o di Sibilla oppure anche la donna-albero o la donna banana. «Era flessuosa, un salcio, un ramo di fiori esotici che sorte da un'anfora», «il busto a onda, l'anca debordante un po', l'impianto delle Madonne con bambino del gotico».

Alla rappresentazione delle *Madonne* gli autori dedicano un capitolo che, se spazia nei campi dell'iconografia cristiana e dell'arte, coglie altresì alcuni aspetti di dolente quotidianità. Madonne non sono solo quelle raffigurate nelle pale delle chiese, ma anche alcune madri che hanno perduto i loro figli, ad esempio la Cattinella che faceva la serva a casa di Meneghello e che, abbandonata dal marito, lavorava per allevare il suo piccolo Giovanni, morto tragicamente durante la guerra. «Giovanni era ormai un giovanotto, nel 1944 aveva diciannove anni, e la Cattinella chiedeva consiglio. Doveva presentarsi il ragazzo? Si doveva lasciarlo andare con quei partigiani con cui voleva andare?» Il figlio fa la fine tragica di molti giovani e Luigi annota: «Ricorderò sempre la prima volta che rividi la Cattinella dopo che ebbe saputo di Giovanni... era vestita di nero, enfiata e sfigurata dal mal di denti, e quando l'abbracciai non disse nulla e non pianse».

Dolore nella figura femminile che tanta arte ha immortalato. Come il quadro di Zurbaràn *La casa di Nazareth*, in cui Maria sconsolata, abbandonato il cucito, osserva il figlio che sta costruendo la sua corona di spine.

Una vasta ritrattistica di donne nel loro mondo, nella loro alterità, viene presentata nella sezione *Gineceo* in cui, sullo sfondo del paese e dell'ambiente familiare in primo luogo, vengono rappresentati interni femminili. «Si saliva per belle scale di pietra viva... a un primo pianerottolo... c'era la porta delle camere della zia Lena, da me sentite come un gineceo – l'ho capito più tardi quando ho imparato la parola –, il luogo delle donne, la zia Flora, la Este, l'Annamaria. Lo zio pareva un po' un ospite». Veniamo in contatto, attraverso l'impressione e lo sguardo di Gigi bambino, con un interno femminile fatto di chiavistelli, catenacci rumorosi, ricordi, genealogie, ossessione alla pulizia e al decoro, preghiere. Sono questi gli ingredienti degli interni domestici in cui c'è anche la madre, di cui però Meneghello non parla moltissimo, perché in un certo senso appartiene alla sfera del "sacro", del non dicibile. Era una donna di Udine, un'insegnante che per amore aveva lasciato la sua città e si era sposata con un aviatore di Malo, nonostante avesse un fidanzato scelto dalla famiglia a Udine. «Avrei potuto nascere a Udine e una metà di me sarebbe stata diversa da quella che è» annota argutamente lo scrittore.

Questo mondo femminile, con i suoi aspetti positivi e negativi, viene scardinato dalla guerra e ancora di più dalle trasformazioni che interessano la società a partire dagli anni Sessanta. La fantasia di Meneghello, che indugia con tanto piacere sulle tipologie femminili degli anni Trenta e Quaranta, descrive con meno entusiasmo e partecipazione le donne del dopoguerra.

Su quella che Meneghello definisce – non senza un pizzico di ironia che va a colpire «l'indigesto carico del femminismo» – «la fanciulla emancipata» l'autore ci lascia parole che svelano il suo recondito sentire. «La chiamavo allora, con stima e rispetto, ma anche con una punta di sgomento, la fanciulla emancipata. Una figura ai miei tempi sconosciuta, sospirata in immagine. Ora erano lì in carne e ossa: amiche mie, giovani colleghe, studentesse post-graduate, che mettono su casa per conto loro. Mi affascinava l'incredibile, serena inefficienza domestica, lo sprezzo del disordine, l'accumulo delle stoviglie non lavate negli acquai, dei panni sulle sedie, sulle panche, nei cantoni. E poi la sublime lentezza. Come rigovernavano piano, discorrendo di Mallarmé! Come tranquillamente sguarattavano! Io chiamavo i loro alloggi, in un empito di empatia, lo stallotto della fanciulla emancipata. Ragazze, vi giuro, non era insolenza maschile, era stupore, amore delle parole profonde (stallotto, fanciulla) e di voi».

Queste ragazze e donne del dopoguerra si contrappongono ai tanti ritratti di paesane e di donne di città per cui «lustrare» era un imperativo non discutibile. «Forbire, lustrare». Un atteggiamento che si ritrova tra le paesane, ma anche in certi interni cittadini, come nel ritratto di tre sorelle di Vicenza, non più giovani, asserragliate nel vecchio appartamento di famiglia, al primo piano. «Ricevevano le rare visite con cerimonie formali, conversavano educatamente, nervose, offrivano il vermut. E, usciti gli ospiti, si gettavano per terra – tutte e tre – a strofinare e lustrare... cancellare le peste del mondo».

Cucinare, lavare, pulire, un lavoro di Sisifo che impegna ancora di più le paesane, che spesso, per ragioni economiche, devono unire ai lavori di casa anche il lavoro di serve o di balie o un impiego nelle filande. Condizione davvero grama che le costringeva a inumani ritmi di lavoro, con pochissimo cibo, polenta e cipolla, polenta e anguria. Per loro Meneghello prova una sincera compassione, che peraltro, come argutamente sottolinea l'autore, le filandiere snobbano.

La condizione delle donne in ogni società è determinata soprattutto dall'appartenenza a una o un'altra classe sociale. Nell'anteguerra indubbiamente la condizione delle paesane più povere di Malo era durissima. «Parlare di queste donne, dei loro destini, significa alle volte gettare luce su lati oscuri della loro storia», annota Ernestina Pellegrini, «su mariti ubriachi, prepotenti, maneschi. Fa parte del ruolo di vittima la vergogna, la laconicità dei racconti, quasi fosse un destino da sopportare con cristiana rassegnazione, per salvare l'istituto sacro del dannato matrimonio». Meneghello a questo proposito tratteggia un intenso ritratto, quello di Clara, «la cui funzione di moglie non era conversare, ma cucinare e prenderle». «Non vedevano – scrive Meneghello – che stava morendo letteralmente di strazio. Aveva qualche anno meno di me, pareva mia nonna. Provavo a farla ridere, una piccola parte della sua bocca si contraeva, come una puntura, avveniva una piccola lussazione nel viso con gli occhi di pietra. Aveva una bambina che le tenevano le suore e che amava nello stesso modo eroico e disperato con cui lavorava e viveva; andava ad aspettarla all'uscita per la passeggiata, aspettava in disparte, si stringeva nel paltoncino, aveva paura che la bambina si vergognasse». Donne di dolori dunque, che avevano mariti violenti e che trascinavano eroicamente una vita di sofferenza e di duro lavoro.

Il paese negli anni Cinquanta, Sessanta e Settanta cambia vertiginosamente. Quando si ritorna in paese si «inciampa in residui» annota Meneghello. Molte cose sono cambiate. Lo scrittore da queste trasformazioni, che pure osserva con simpatia e da cui trae spunto per vivaci ritratti, prende però le distanze. Indubbiamente nelle sue opere risulta più riuscita la rappresentazione di un mondo scomparso, cancellato dall'industrializzazione, dal benessere, dalla «via dell'emancipazione, benedetta, certo, e in un primo momento persino eroica, ma per alcune compaesane confusiva, galvanizzante, foriera di possibili eccessi». «Le ragazze si modernizzano, molte lavorano e sono evidentemente più brave dei genitori. Le attività cominciano ad essere impostate diversamente, la prosperità per ora sveglia l'ingegno, nascono nuove forme di intraprendenza in cui tutto è svelto, pratico. C'è un'enorme confusione... la trasformazione del paese non avviene come ci saremmo immaginati, ma a modo suo». Lo scrittore descrive le trasformazioni del dopoguerra «facendo sprizzare scintille di denuncia storica non prive di sfumature comiche».

Opera vasta e intrigante *Meneghello: solo donne* che si caratterizza per la peculiarità di un'analisi a due voci, con due prospettive di lettura. «Quella orizzontale-comparativa che organizza la cornice e congiunge le tessere dell'autore, inserendole in una trama di rinvii interni alla grande macchina di scrittura che è l'opera di Meneghello, ma anche al macrocosmo delle scritture letterarie delle più diverse geografie e cronologie, e ancora alle suggestioni armoniche che provengono in particolare dalla pittura; e una lettura verticale, dove le tessere autoriali, non tutte ma molte, sono riprese da una prospettiva d'analisi ancorata alla superficie e rivolta alla profondità stilistica e concettuale del singolo frammento». Un'opera di consultazione ma anche di godibilissima lettura per i non addetti ai lavori, interessante anche perché apre squarci, feritoie profonde da cui osservare molte trasformazioni della società che hanno segnato il nostro vissuto e il nostro immaginario, trasformazioni che riguardano il rapporto uomo-donna e l'idea che l'uomo e la donna hanno del rapporto stesso.

Marina Torossi Tevini