BIBLIOTECA DI STUDI DI FILOLOGIA MODERNA

– 36 –

DIPARTIMENTO DI LINGUE, LETTERATURE E STUDI INTERCULTURALI
Università degli Studi di Firenze

Coordinamento editoriale
Fabrizia Baldissera, Fiorenzo Fantaccini, Ilaria Moschini
Donatella Pallotti, Ernestina Pellegrini, Beatrice Töttössy

BIBLIOTECA DI STUDI DI FILOLOGIA MODERNA
Collana Open Access del Dipartimento di Lingue, Letterature e Studi Interculturali

Direttore
Beatrice Töttössy

Comitato scientifico internazionale
Fabrizia Baldissera (Università degli Studi di Firenze), Enza Biagini (Professore Emerito, Università degli Studi di Firenze), Nicholas Brownlees (Università degli Studi di Firenze), Arnaldo Bruni (studioso), Martha Canfield (studiosa), Richard Allen Cave (Emeritus Professor, Royal Holloway, University of London), Piero Ceccucci (studioso), Massimo Ciaravolo (Università degli Studi di Firenze), John Denton (Università degli Studi di Firenze), Anna Dolfi (Università degli Studi di Firenze), Mario Domenichelli (studioso), Maria Teresa Fancelli (Professore Emerito, Università degli Studi di Firenze), Massimo Fanfani (Università degli Studi di Firenze, Accademia della Crusca), Fiorenzo Fantaccini (Università degli Studi di Firenze), Michela Landi (Università degli Studi di Firenze), Paul Geyer (Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn), Ingrid Hennemann (studiosa), Donald Kartiganer (Howry Professor of Faulkner Studies Emeritus, University of Mississippi, Oxford, Miss.), Sergej Akimovich Kibal'nik (Institute of Russian Literature [the Pushkin House], Russian Academy of Sciences; Saint-Petersburg State University), Ferenc Kiefer (Research Institute for Linguistics of the Hungarian Academy of Sciences; Academia Europaea), Mario Materassi (studioso), Murathan Mungan (scrittore), Donatella Pallotti (Università degli Studi di Firenze), Stefania Pavan (studiosa), Ernestina Pellegrini (Università degli Studi di Firenze), Peter Por (studioso), Paola Pugliatti (studiosa), Miguel Rojas Mix (Centro Extremeño de Estudios y Cooperación Iberoamericanos), Giampaolo Salvi (Eötvös Loránd University, Budapest), Ayşe Saraçgil (Università degli Studi di Firenze), Rita Svandrlik (Università degli Studi di Firenze), Angela Tarantino (Università degli Studi di Roma 'La Sapienza'), Maria Vittoria Tonietti (Università degli Studi di Firenze), Beatrice Töttössy (Università degli Studi di Firenze), György Tverdota (Emeritus Professor, Eötvös Loránd University, Budapest), Letizia Vezzosi (Università degli Studi di Firenze), Marina Warner (scrittrice), Laura Wright (University of Cambridge), Levent Yilmaz (Bilgi Universitesi, Istanbul), Clas Zilliacus (Emeritus Professor, Åbo Akademi of Turku)

Laboratorio editoriale Open Access
Beatrice Töttössy, direttore - Arianna Antonielli, caporedattore
Università degli Studi di Firenze, Dipartimento di Lingue, Letterature e Studi Interculturali
Via Santa Reparata 93, 50129 Firenze
tel. +39.055.5056664-6616; fax. +39.06.97253581
email: <laboa@lilsi.unifi.it>
web: <http://www.fupress.com/comitatoscientifico/biblioteca-di-studi-di-filologia-moderna/23>

Trasparenze ed epifanie

Quando la luce diventa

letteratura, arte, storia, scienza

premessa di
Luigi Dei

a cura di
Michela Graziani

con scritti di
R. Stanga, R. Fani, A. Ugolini, A. Ciofini, L. Mercatelli,
U. Bardi, I. Zatelli, I. Gagliardi, L. Vezzosi,
S. Rustici, G. Tigler, A. De Marchi, I. Melani, S. Piazzesi, L. Baratta,
R. Lanfredini, F. Gizzi, M. Marinoni, E. Biagini, D. Salvadori,
M. Colella, E. Bacchereti, F. Vasarri, V. Fiume,
E. Pellegrini, F. Di Meglio, R. Svandrlik, A. Dolfi,
O. Rekut-Liberatore, F. Bartolini, F. Fastelli, M. Graziani

FIRENZE UNIVERSITY PRESS
2016

Trasparenze ed epifanie : quando la luce diventa letteratura, arte, storia, scienze / premessa di Luigi Dei, a cura di Michela Graziani ; con scritti di R. Stanga, R. Fani, A. Ugolini, A. Ciofini, L. Mercatelli, U. Bardi, I. Zatelli, I. Gagliardi, L. Vezzosi, S. Rustici, G. Tigler, A. De Marchi, I. Melani, S. Piazzesi, L. Baratta, R. Lanfredini, F. Gizzi, M. Marinoni, E. Biagini, D. Salvadori, M. Colella, E. Bacchereti, F. Vasarri, V. Fiume, E. Pellegrini, F. Di Meglio, R. Svandrlik, A. Dolfi, O. Rekut-Liberatore, F. Bartolini, F. Fastelli, M. Graziani – Firenze : Firenze University Press, 2016
(Biblioteca di Studi di Filologia Moderna ; 36)

http://digital.casalini.it/9788864534732

ISBN (online) 978-88-6453-473-2
ISSN (online) 2420-8361

I prodotti editoriali di Biblioteca di Studi di Filologia Moderna: Collana, Riviste e Laboratorio vengono promossi dal Coordinamento editoriale del Dipartimento di Lingue, Letterature e Studi Interculturali dell'Università degli Studi di Firenze e pubblicati, con il contributo del Dipartimento, ai sensi dell'accordo di collaborazione stipulato con la Firenze University Press l'8 maggio 2006 e successivamente aggiornato (Protocollo d'intesa e Convenzione, 10 febbraio 2009 e 19 febbraio 2015). Il Laboratorio (<http://www.lilsi.unifi.it/vp-82-laboratorio-editoriale-open-access-ricerca-formazione-e-produzione.html>, <laboa@lilsi.unifi.it>) promuove lo sviluppo dell'editoria open access, svolge ricerca interdisciplinare nel campo, adotta le applicazioni alla didattica e all'orientamento professionale degli studenti e dottorandi dell'area umanistica, fornisce servizi alla ricerca, formazione e progettazione. Per conto del Coordinamento, il Laboratorio editoriale Open Access provvede al processo del doppio referaggio anonimo e agli aspetti giuridico-editoriali, cura i workflow redazionali e l'editing, collabora alla diffusione.

Editing e composizione: LabOA con Arianna Antonielli (caporedattore), gli assistenti redattori Alberto Baldi, Carolina Gepponi, Martina Romanelli, i tirocinanti Fabiana Bolignano, Marta Fabrizzi, Chiara Favati, Gianmarco Lovari, Valentina Quaglia, Francesca Salvadori.

Progetto grafico di Alberto Pizarro Fernández, Pagina Maestra snc.

Certificazione scientifica delle Opere
Tutti i volumi pubblicati sono soggetti ad un processo di referaggio esterno di cui sono responsabili il Consiglio editoriale della FUP e i Consigli scientifici delle singole collane. Le opere pubblicate nel catalogo della FUP sono valutate e approvate dal Consiglio editoriale della casa editrice. Per una descrizione più analitica del processo di referaggio si rimanda ai documenti ufficiali pubblicati sul catalogo on-line della casa editrice (www.fupress.com).

Consiglio editoriale Firenze University Press
A. Dolfi (Presidente), M. Boddi, A. Bucelli, R. Casalbuoni, M. Garzaniti, M.C. Grisolia, P. Guarnieri, R. Lanfredini, A. Lenzi, P. Lo Nostro, G. Mari, A. Mariani, P.M. Mariano, S. Marinai, R. Minuti, P. Nanni, G. Nigro, A. Perulli, M.C. Torricelli.

La presente opera è rilasciata nei termini della licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Italia (CC BY-NC-ND 4.0 IT: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/it/legalcode>).

CC 2016 Firenze University Press
Università degli Studi di Firenze
Firenze University Press
via Cittadella, 7, 50144 Firenze, Italy
www.fupress.com

INDICE

PREMESSA 9
Luigi Dei

INTRODUZIONE 13
Michela Graziani

LA PRIMA LUCE 23
Ruggero Stanga

L'ALBA DELLA VITA: I "MANGIATORI" DI LUCE 29
Renato Fani

LA PULCE (DELLA SABBIA) E LA LUCE 41
Alberto Ugolini, Alice Ciofini, Luca Mercatelli

I PRIMI QUATTRO MILIARDI DI ANNI DI LUCE SOLARE SUL PIANETA TERRA 53
Ugo Bardi

FIAT LUX: CREAZIONE E VALORE DELLA LUCE NELLA *BIBBIA* E NELLA TRADIZIONE EBRAICA ANTICA 63
Ida Zatelli

LA LUCE DIVINA (XII-XIV SECC.), DALLA LITURGIA ALLA TEOLOGIA, ALLE ESPERIENZE MISTICHE. ALCUNE TRACCE 69
Isabella Gagliardi

LUX, LUMEN ET ILLUMINATIO: ALCUNI RIFLESSI NELLA LETTERATURA MEDIEVALE 89
Letizia Vezzosi

M. Graziani (a cura di), *Trasparenze ed epifanie*, ISBN (online) 978-88-6453-473-2, ISSN (online) 2420-8361, CC 2016 Firenze University Press

"LA LUCE DELLA SCIENZA, LA PUREZZA DELLA COSCIENZA" IN UN ANONIMO DEL XII SECOLO 103
Sandra Rustici

FINESTRE METAFORE DI GRAZIA DIVINA. IL CASO DELLA SACRESTIA DELLA CAPPELLA SCROVEGNI 111
Guido Tigler

AUREOLE E AURA. LA MATERIA CHE CATTURA LA LUCE E NE È TRASFIGURATA, SPERIMENTI NELLA PITTURA TARDO-MEDIOEVALE 153
Andrea De Marchi

LUCI E OMBRE NEL RINASCIMENTO EUROPEO 175
Igor Melani

LA SEMICA DELLA LUCE NEI *PIETOSI AFFETTI* DI ANGELO GRILLO 203
Sandro Piazzesi

"THEY TURNE THE NIGHT INTO THE DAIE, AND ALSO DRIVE THE LIGHT AWAI". DUE RAPPRESENTAZIONI DEL SABBA NELL'INGHILTERRA DELLA PRIMA ETÀ MODERNA 215
Luca Baratta

LA METAFORA DELLA LUCE (E DELLA CECITÀ) NELLA FILOSOFIA DELLA CONOSCENZA 231
Roberta Lanfredini

IL RUOLO DELLA LUCE E DEI SUOI EFFETTI NELLE *PASSIONS* DEL CINEMA DEI PRIMI TEMPI 239
Ferdinando Gizzi

ANGELO CONTI E LA QUESTIONE DELLE "FORME". LO STILE DELLA LUCE E DEL SUONO 263
Manuele Marinoni

IN CLARIS NON FIT INTERPRETATIO. INTERPRETARE CON LA LUCE 275
Enza Biagini

NEL PRISMA DELLA BIOSFERA. LUIGI MENEGHELLO TRA LUCE E ANTI-LUCE 283
Diego Salvadori

VISIONI E VALENZE DELLA LUCE ZANZOTTIANA (*CONGLOMERATI*) 293
Massimo Colella

LA LUCE E L'OPACO. ITALO CALVINO 319
Elisabetta Bacchereti

L'"OSCURA CHIARITÀ" DI PATRIZIA VALDUGA 333
Francesco Vasarri

"DIVIDI LA LUCE SE HAI CORAGGIO". EPIFANIE DEL DIVINO NELLE SCRITTRICI MISTICHE E CONTEMPLATIVE 341
Valentina Fiume

LE VISIONI DI LUCE DI SARA VIRGILLITO 351
Ernestina Pellegrini

LUX NEGRA: MEMORIE DI FARI E ABISSI D'OMBRA NELLA POESIA DI JOSEFINA PLÁ 361
Francesca Di Meglio

"AL SOLE" DI INGEBORG BACHMANN 369
Rita Svandrlik

RINCHIUSI NELLA LUCE. UN LUOGO DELLA DISTANZA NELLA NARRATIVA DI GIORGIO BASSANI 381
Anna Dolfi

DA "UN LAMPIONE ACCESO" AI RAGGI RADIOTERAPICI 393
Oleksandra Rekut-Liberatore

LUMEN DE LUMINE. ILLUMINAZIONI SALVIFICHE NELL'ULTIMO LUZI 405
Francesca Bartolini

"FATTASI QUASI ROVINA DI SE STESSA". LA LUCE NELL'OPERA DI GIOVANNI TESTORI 417
Federico Fastelli

PER UNA FENOMENOLOGIA DELLA LUCE. LA POETICA DI FERNANDO ECHEVARRÍA 431
Michela Graziani

AUTORI 449

INDICE DEI NOMI 453

REFERENZE ICONOGRAFICHE 471

NEL PRISMA DELLA BIOSFERA. LUIGI MENEGHELLO TRA LUCE E ANTI-LUCE

Diego Salvadori
Università degli Studi di Firenze (<diego.salvadori@unifi.it>)

Abstract
This article investigates how light is conceived in the literary works of Luigi Meneghello, particularly *Libera nos a malo* (1963) and *I piccoli maestri* (1964), with further references to other works. Starting from this analysis, the phenomenology of light stands out for a constant fluctuation between "natural" world and "artificial" domain, until it rejects its transcendental component.

Keywords: *biosphere,* I piccoli maestri*, Luigi Meneghello,* Libera nos a malo*, light*

Nell'opera di Luigi Meneghello, la luce è presa in una rete di traiettorie semisegrete, smorzata in barlumi, riflessi verbali, delle vere e proprie contro-luminescenze: una scrittura, insomma, quasi refrattaria ad accogliere l'elemento luminoso, a livello sia tematico che lessicale. Ma si tratta di una reticenza soltanto apparente e basterà una semplice ricognizione intorno ai titoli di alcuni scritti per averne conferma: "Discorso in controluce" (2005a [1997], 105-127), "Nel prisma del dopoguerra" (Meneghello 2005b [1997], 163-186), "Il turbo e il chiaro" (2005c [1997], 247-267). Sono opere – quelle appena citate – ascrivibili al filone auto-esegetico dell'autore, il che ci porta a ipotizzare, da subito, un'intima connessione tra la forza autocosciente della scrittura e una *glassy essence* stilistica (Meneghello 2003 [1987], 121): quasi una trasparenza, da cui l'opera letteraria non può in alcun modo prescindere. È l'autore stesso a ribadirlo al principio de "Il turbo e il chiaro"[1]: "Io penso che ogni testo abbia parti chiare e parti oscure, non soltanto in superficie, quelle visibilmente chiare e visibilmente oscure, ma in tutta la sua costituzione, per la natura della nostra mente" (Meneghello 2005c, 249).

[1] L'ascendenza è chiaramente dantesca e, in particolare, il riferimento è al II canto del *Paradiso*.

M. Graziani (a cura di), *Trasparenze ed epifanie*, ISBN (online) 978-88-6453-473-2,
ISSN (online) 2420-8361, CC 2016 Firenze University Press

Una dialettica dove la luce aderge a elemento omnipervasivo, penetrando nel tessuto linguistico del discorso, sino al delinearsi di due versanti: da un lato, lo strato fenomenico del visibile (la grafia *tout court*); dall'altro, il sostrato – a mo' di iperuranio a rovescio – dell'invisibile e dell'essenza della scrittura. Persiste, a entrambi i livelli, la diade oppositiva tra luce e ombra, chiaro e scuro, entrata e uscita dal nero: un bagliore essenziale, implicito, che tuttavia esula dall'essere percepito totalmente. Ma il legame fra la pagina meneghelliana e l'elemento luminoso potrebbe, da subito, essere sintetizzato in maniera efficace dalle prime battute del già citato "Discorso in controluce" (ivi, 105-127), anche per il suo contesto situazionale: Meneghello, in un incontro coi sui lettori a Portogruaro, così esordisce nel rivolgersi al proprio uditorio:

> Mi rendo conto che vi sto parlando in controluce, con questo sole al tramonto che accende le invetriate alle mie spalle, in modo che non mi potete vedere chiaramente in faccia. Per me è un guaio, so che è tanto più difficile comunicare certe sfumature che m'interessano a delle persone che non sanno che faccia fai dicendole, ma pazienza, ci proverò. (Ivi, 105)

Ne abbiamo già parlato all'inizio: contro-luminescenza; ostacolo e impedimento a una visibilità plenaria che inficia le dinamiche appercettive. Permane, così come accadeva nell'estratto precedente, l'accostamento tra oscurità e nitore, tra il visibile e, soprattutto, un non visibile all'occhio umano che è tale non tanto per il suo essere trasparenza, quanto piuttosto per un brusco mutamento di prospettive.

Nel corso del nostro intervento, ci soffermeremo sulle prime due opere narrative dell'autore – *Libera nos a malo* (Meneghello 1993 [1963]) e *I piccoli maestri* (Meneghello 1997 [1964]) – proprio per rinvenire, *in limine*, i germi di questa contro-luce.

Volendo tracciare una diacronia sommaria, possiamo affermare che, nelle trame di *Libera nos a malo*, l'elemento luminoso si fissa in due ipostasi ben definite, rispettivamente situate a monte e a valle del libro. La prima rimanda al capitolo terzo dell'opera e soggiace alla mnesi del soggetto autorale: nel ricordare l'esperienza alla scuola materna, ma anche la strutturazione topografica del luogo, Meneghello scrive:

> In superficie era un mondo di bambole, con le stelle di carta colorata e le candeline. La montagnola dell'anteparadiso era in fondo al cortile e c'era sopra un'acacia: radunati lì intorno si pregava *Mama-bèla mandate la piova* quand'era secco, e *Mama-bèla mandate il sole* quando era spiovuto. Lì in quei rami sgocciolanti, figurandoseli carichi di candeline e mezzipanetti di pan d'oro, si vedeva in controluce com'è fatto il paradiso. (1993, 24)

Il passo citato include la prima rappresentazione della luce nell'opera di Meneghello, che tuttavia non manca di rispondere alla diade opposi-

tiva rinvenuta negli estratti già analizzati: la luce occupa una posizione intermedia, si manifesta per prospettive interposte e immaginate ("figurandoseli carichi di candeline e mezzipanetti di pan d'oro", *ibidem*); traversa prismi protei, imperfetti ("i rami sgocciolanti", *ibidem*) e origina una visione esulante dal dominio del *naturaliter*: non illumina, quanto piuttosto riscrive e – volendo usare una formula adottata da Arianna Antonielli in merito alla poesia di William Blake – trapassa la superficie fenomenica del reale (Antonielli 2009, 25). Passiamo, adesso, all'ultima occorrenza della "luce" in *Libera nos a malo*, in modo da circoscrivere l'inizio e la fine di questa diacronia. Siamo al termine del penultimo capitolo, il flusso del ricordo si è ormai arrestato capitolando al presente in atto:

> Alla sera spesso all'improvviso non si sa cosa fare. Ciùcia, classe 1922, ubriaco, vuole spiegare che Tito non è il vero Tito, quello l'hanno tenuto in Russia, ne hanno mandato uno che gli somiglia. Spiega questa teoria tre volte, cinque volte, otto volte. Le donne sono di là al buio a guardare la *telly*, gli uomini s'annoiano alla luce del neon. (Ivi, 249)

Da epifania visionaria e *en plein air*, la lucentezza rientra in uno spazio claustrofobico e chiuso, tenuta a freno nei bulbi di vetro, al pari di un ectoplasma in cattività. L'aver tracciato questa linea diacronica ci porta subito a formulare – circa la fenomenologia della luce in *Libera nos a malo* – due considerazioni specifiche: innanzitutto, la sua parabola discendente che, dal versante naturale, porta l'elemento luminoso entro il dominio della *téchne* e dell'artificiale; e, soprattutto, la diminuzione del suo *range* diffusivo, sino a farsi anti-luce (contrapposta, cioè, a quella naturale dei raggi solari). Resta, adesso, da individuare la zona mediana di questo processo trasformativo e, per tale ragione, è necessario tornare alle pagine iniziali del libro, dove la luce torna ad accompagnarsi ai fenomeni della natura e, nello specifico, meteorologici:

> La tempesta (*italice* grandine) è una di quelle cose che appartengono per sempre a Montale.
> È tutto perfetto, ma è troppo bello per il nostro paese.
> Era sale secco, e solfo. Si sentiva il carattere litigioso di Dio, i suoi fotóni ciechi, e la strapotenza dei grandi carri che faceva disporre tutt'intorno all'orlo sopra il paese, e ordinava di rovesciarli all'ingiù alzando le stanghe. Le carrettate di sale si sventagliavano in aria, picchiavano di striscio sui tetti e sui cortili. Si vedevano le sbadilate supplementari che ci colpivano a spruzzo passando come ventate; si distinguevano benissimo le sfere più grosse, gli uovi trasparenti tirati a mano fra una carrettata e l'altra, che rimbalzavano come oggetti d'acciaio. Tiravano a noi, ma senza mirare. I mucchi giallastri, avvelenati, fumavano sotto ai muri.
> Non vedevamo morire i fiori, ma mutilare le viti e stracciare i sorghi. L'aria nera, specchiante, che precede la tempesta, il mondo magico intagliato nel quarzo si sporcava; c'erano cortine d'un pulviscolo color lisciva, rigurgiti

> di zolfo; non c'era rintocco subacqueo, ma un crepitio maligno di superfici sfregate, di scocchi contraddittori. Non c'era vera luce nella cosa, nulla che brillasse, c'era un bagliore prigioniero, una gazzarra di raggi opachi che si polverizzavano scontrandosi. Tutto s'incrociava, si contraddiceva, s'annullava. (Ivi, 35-36)

La forza intertestuale del passo costituisce non solo la "prima apparizione esplicita di Montale" nella scrittura di Meneghello (Zancani 1983, 110), ma origina altresì una traslazione, in chiave domestica e maladense, dell'ipotesto di partenza ("Infuria sale o grandine?", Montale 1996 [1939], 86), quasi a volere colmare una separatezza fra mondo reale e pagina scritta: i passi montaliani trapuntano in negativo l'evocazione della tempesta paesana ("non c'era rintocco subacqueo", si noti l'avverbio di negazione anteposto al verso dei "Mottetti"[2]), dove le piante non sono più di gozzaniana memoria (campanule e cedrina) ma cedono il passo alle "viti" e ai "sorghi". Questa rilettura in controluce investe anche l'elemento luminescente, fino a un totale *blackout* semantico, come testimoniato dai "fotóni ciechi" (Meneghello 1993, 35), chiaro riferimento al quanto di luce[3]. Dal "brilla come te" dei *Mottetti* (Montale 1996, 86), si passa, da una luce posticcia e spuria ("non c'era vera luce", Meneghello 1993, 35) alla totale assenza della luminosità ("nulla che brillasse", *ibidem*), per poi arrivare a una cattività del lucore ("bagliore prigioniero", *ibidem*), dove tutto s'incrocia, si contraddice e si annulla. La luce, insomma, fatica a trovare un proprio statuto se non sul finire del passo, quando – scrive Meneghello:

> Ci si sentiva in trappola, coi diavoli sotto che venivano a guardare alle feritoie improvvisamente abbuiate, e noi guardavamo per le inferriate delle case, ora verso il cortile, ora verso le raffiche che ci chiudevano dalla parte di Schio.
> Poi finiva il casino, veniva un silenzio assordante, schiariva, e il sole tornando a trovarci entrava nei mucchi di tempesta, rivelava il cuore verde dei grani. (Meneghello, 1993 [1963], 36)

[2] "Un rintocco subacqueo s'avvicina" (Montale 1996 [1939], 86).

[3] Scrive l'autore in *Maredé, maredè…* a proposito del "fotone": "esso partecipa della natura di una nuvola piena di tempesta. Il suo insorgere (perché 'insorge', non cresce lentamente, non matura) si esprime col verbo *vignér-su* (*ghe zé vignù-su un fotón, te me fè vignér-su el fotón*). È da notare che c'è *un fotón* e c'è *el fotón*; questo secondo va forse pensato con la maiuscola, Thumòs, il Gonfiore dell'anima irascibile" (Meneghello 2002 [1990], 170). Oppure, si prenda in considerazione questo estratto dal secondo volume delle *Carte*: "E a un tratto mi accorsi che la creatura era viva. Beveva l'aure del giorno, il suo primo, alle sei di sera del 6 agosto dell'anno scorso. Dal sole che come uno di noi che vada a letto si avviava a tramontare, arrivavano in folate alcuni trilioni di miliardi di fotoni, e la creatura stimolata dalla debole luce cominciò a vivere" (Meneghello 2000, 10).

Lux ex post, verrebbe da dire: e la funzione, in tal caso, è la medesima demandata alla pioggia che, in uno degli estratti citati, andava a depositarsi sui rami dell'albero di acacia e lasciava intravedere – sempre in controluce, si badi bene – com'era fatto il Paradiso. Il procedimento resta il medesimo e l'acqua, sia essa allo stato liquido o solido, assolve sempre la funzione di prisma o superficie riflettente. In altre zone del testo, l'elemento luminoso non prescinde dalla descrizione degli spazi naturali: si va dai "luoghi sconosciuti in una luce pallida, estenuata, bottoni d'oro, malinconia a mezza mattina" (ivi, 43), a una "luce cruda dei cortili di terra senza ciottoli" (ivi, 44)[4], per poi approdare alla "lucentezza inverosimile" (ivi, 46) e "l'effetto calamitato" che si prova guardando "l'immagine dei pianeti più splendidi che con gli specchi del telescopio si tirano giù dal cielo nelle notti serene" (*ibidem*): una diacronia parallela – a quella già tracciata all'inizio – che, in ogni modo, rivela la natura indefinita e mai plenaria delle luminescenze di *Libera nos a malo*, come testimoniato dagli aggettivi che spesso si accompagnano al sostantivo "luce" ("pallida, "estenuata", "cruda", "inverosimile"): una luce che, per quanto attraversi la superficie del reale, non vi prende mai parte e, se lo fa, ne inficia le coordinate percettive. Altre volte, siamo al cospetto di una luminosità "naturata", specie quando l'autore indulge nella descrizione della biosfera e dei suoi abitatori:

> Io vidi la sioramàndola [la salamandra] una volta sola, alla Fontanella dietro il Castello. Chiacchieravamo ignari Piareto ed io sotto i rami folti dei faggi, accostandoci al cristallo dell'acqua sorgiva per bere. Su una pietra, lambita dal rìvolo c'era la sioramàndola. Era verde come la luce circostante, e macchiata di giallo e marrone, come le foglie secche. Era seduta e ci voltava le spalle. (Ivi, 60)

Torna, nuovamente, la natura "prismatica" (o comunque cristallina) delegata all'elemento acquatico ("cristallo dell'acqua", *ibidem*), in un bagliore che avvolge l'intero ambiente, fino a incorporare, quasi catturandola, la creatura animale. Desumiamo, da questi estratti, anche le due cromie che finora si sono accompagnate alla luce: il verde e l'oro. Quest'ultimo destinato a tornare nel passo seguente:

> Le cose sono al loro posto, gli spazi immutati. Conosco bene il giro che fa l'ombra delle case, qui davanti, e il taglio del sole a mezzogiorno in Piazzetta. A quest'ora il Listón, che va verso nord è infilato dal sole e dà come una vampata di luce. Contrà Chiesa ha una tettoia d'ombra; a sud, oltre la piazza, affacciandosi verso il ponte del Castello c'è il piccolo *golfo* di aria dorata dove le forme in controluce si dissolvono, si sfaldano ai margini: l'altura

[4] Una luce, insomma, mai destinata a rivelarsi in tutta la sua perseità.

> del Castello, la chiesa, la calotta di Monte Piàn si vedono tremolare, l'aria è piena di lustrini. Pochi passi nel sole vivo, fino al ponte: si entra in un molle caos di verdi e di celesti, che vibra. (Ivi, 81; corsivo mio)

Una precisazione: i passi finora citati si inseriscono tutti nella prima metà del libro: la luce naturale, almeno in *Libera nos a malo*, delimita una zona ben circoscritta del testo (fino al capitolo 13) per poi transitare nell'ultima immagine cui abbiamo fatto riferimento all'inizio dell'intervento (il "neon" del penultimo capitolo, ivi, 249). Il succitato estratto inaugura, sotto certi aspetti, una scomposizione/ricomposizione dell'elemento luminoso, pronto a irradiarsi sulla pagina scritta secondo un *climax* d'incandescenza dorata (torna, di nuovo, il colore oro) cui è successivo il dissolversi stesso della *controluce* ("si dissolvono, si sfaldano ai margini", ivi, 81), fino all'ingresso in una zona a frattale, auto-rigenerantesi, dove la percezione si capovolge. Lo stesso vale per le pagine incipitali de *L'acqua di Malo*:

> Allora, cominciando, anzi prima di cominciare, vi dirò che mezz'ora fa, venendo in macchina da Thiene, da oriente, ho rivisto il consueto spettacolo, per me tra i più commoventi del mondo, la veduta delle montagne quassù a nord e verso ovest. Abbiamo condizioni di luce speciali oggi, per la limpidezza dell'aria e il risalto degli oggetti. Ciò che m'importa dirvi è che l'altro ieri o il giorno prima, credo giovedì, c'è stato un momento in cui questo spettacolo mi è apparso in una luce del tutto anormale, si era improvvisamente intensificato oltre misura, una specie di visione oltremondana. Venivamo di nuovo da Thiene, eravamo a metà strada, l'aria si era straordinariamente schiarita dopo la pioggia, tutto era nitido e luminoso, ma c'erano banchi di nuvole dalla parte dei monti, e in queste si era formato una specie di spacco ovale in corrispondenza del Sengio Alto: e lì dentro si vedeva un *golfo di luce*[5] che non pareva terrestre. Era un fulgore vertiginoso, fuori del giro che normalmente chiamiamo natura.
> In mezzo c'era il Sengio Alto, ma trasfigurato, e dietro, e attorno, e sotto, uno spaventoso abisso di spazio abbagliante, parte di un universo ulteriore. Mia moglie era accanto a me, a sinistra, sapete che nelle macchine inglesi il volante è a destra, io guidavo, i monti erano dalla mia parte, Katia mi chiacchierava e io le rispondevo: e tutto a un tratto mi sono accorto della configurazione del cielo e della terra[6], l'ho guardata per una frazione di secondo, e mi sono spaventato, era come uscire dal nostro mondo, in un microistante, e poi rientrare in una specie di mostruoso tuffo … Sentivo che se avessi guardato più a lungo, diciamo per un secondo, sarei stato travolto del tutto. Ero coinvolto in un fenomeno ipnotico … (Meneghello 1986, 9-10)

[5] Cfr. "c'è il piccolo *golfo* di aria dorata" (Meneghello 1993, 81).

[6] Ulteriore sviluppo del "si vedeva in controluce com'è fatto il paradiso" (ivi, 24).

Anche nei *Piccoli maestri*, la luce riveste un ruolo precipuo, per non dire generativo: in nota all'edizione del 1990, Meneghello scrive che "questa materia … aveva radici profonde; estrarle ed esporle alla luce è stato … lungo e difficile, … doloroso"[7] (Meneghello 1997, 230): si ha quasi l'impressione di uno sviluppo fotografico del narrato, di un autore intento a lavorare in una camera oscura. Già dall'inizio del libro, la pagina "abbaglia" e lo fa accompagnandosi a un fenomeno sempre meteorologico:

> Eravamo in una tendina celeste. La notte venivano regolarmente i temporali, e la tenda a ogni lampo s'illuminava di una luce fluorescente. Lasciava filtrare la luce come un velo, e altrettanto l'acqua; il resto dell'acqua arrivava per di sotto. (Ivi, 3)

Si origina una tensione ancipite col romanzo d'esordio: innanzitutto, la luce dei lampi crea un *continuum* tematico con l'attacco di *Libera nos a malo*, dove il "temporale", per quanto iniziato ("s'incomincia con un temporale", Meneghello 1993, 5), si manifestava solo a livello acustico ("i tuoni quassù sopra i tetti", *ibidem*); vieppiù, luce e liquidi tornano ad affiancarsi, come per la tempesta del primo libro. Non manca, oltretutto, il frapporsi di una barriera – stavolta artificiale (la tenda) – tra il soggetto percipiente e il fenomeno luminoso, il che origina una luminescenza esponenziale e a due stadi: pura (del lampo) e filtrata ("fluorescente", Meneghello 1997, 3). La presenza di questo diaframma è rinvenibile in altri passaggi:

> Eravamo racchiusi tra coste ripide, arcigne; camminavamo all'insù gravati da fardelli. Ogni tanto si facevano soste, e il sudore si ghiacciava rapidamente sulle nostre facce, una crosta di brina ci velava gli occhi; ripartivamo con questa maschera che filtrava una luce lattea. (Ivi, 10)

Se in *Libera nos a malo* avevamo parlato di anti-luce, per *I piccoli maestri* potremmo ipotizzare la presenza di una luce alterata, la cui traiettoria è interrotta dalla presenza di corpi estranei (in questo caso la brina) che, proprio come "una maschera" (*ibidem*), alterano la percezione della biosfera e dei suoi cromatismi. Ma i punti di raccordo con il primo romanzo

[7] La dinamica luminescente è ravvisabile anche a proposito della genesi testuale di *Bau-sète!*: "Ci sono vari strati e varie fasi di composizione. Il materiale originario, il supporto di base, è ovviamente l'esperienza di quegli anni lontani. C'è poi una serie di versioni di singoli episodi, scritte e riscritte molte volte nel corso dei decenni, non rielaborando il già scritto, ma ricominciando ogni volta di bel nuovo. È chiaro che doveva trattarsi dei punti nevralgici di quella esperienza, ciò che si era inciso più a fondo nella coscienza, ma che non riusciva però a esprimersi in modo soddisfacente nei miei resoconti. Avevo l'impressione di qualcosa che, sortendo alla luce, si coagulasse; o di una serie di gusci che provando a prenderli in mano si chiudessero…" (Meneghello 2005b, 174-175).

sono deducibili anche dai passi relativi ai bagliori artificiali. Prendiamo, ad esempio, questo estratto da *Libera nos a malo*:

> Celeste passò sul marciapiedi davanti a casa nostra,… prese a destra, passò l'ultima fioca lampadina, e appena fuori dalle case… scese in un campo. Gli amici che lo seguivano con cautela spingendo la motocicletta si accostarono pian piano. Quando accesero il faro quello che c'era da inquadrare fu inquadrato crudamente nel cono *di luce sgarbata*. (Meneghello 1993, 52; corsivo mio)

E confrontiamolo, adesso, con il seguente, stavolta da *I piccoli maestri*:

> I gendarmi dissero *Alto-là* nel buio; gli eravamo andati praticamente addosso. Un fascio di *luce sgarbata** ci investì; dal fascio emergevano le canne di due moschetti… (Meneghello 1997, 178; corsivo mio)

L'accostamento tra i due estratti ci spinge ad ipotizzare anche la presenza di una sincronia della luce, che nuovamente risponde alle considerazioni autorali in merito alla propria produzione scrittoria: "tutti i libri che ho pubblicato sono collegati tra loro, come vasi intercomunicanti: c'è dentro lo stesso fluido che passa dall'uno all'altro" (Meneghello 2005b, 65). Questa continuità è ribadita dalla presenza, in entrambe le opere, dello stesso sintagma ("luce sgarbata"), dove l'elemento luminoso si staglia nel buio e irrompe nel fenomenico quasi a turbarlo.

Eppure, permane una certa idiosincrasia per la luce, quasi una riluttanza a esporsi ai suoi fasci rivelatori:

> Avevo provato un paio di volte a spiar fuori, montando poi coi piedi sulla pietra. Sollevavo pian piano la faccia finché era a livello coll'orlo e prendevo come una scossa; la luce del pomeriggio pareva un bacino agitato, irragionevole, che spruzzava gocciole elettrizzate. Tornavo sotto pensando: Com'è vigliacca la luce[8]. (Meneghello 1997 [1964], 131)

Al "piccolo golfo di aria dorata" (Meneghello 1993 [1963], 81) del primo romanzo, subentra il "bacino agitato" di questo passo, ferma restando la continua rispondenza tra l'elemento acquatico e il fenomeno luminoso, nuovamente alla stregua di cortocircuito visivo e percettivo: non più "vampata" (*ibidem*) – come si leggeva in *Libera nos a malo* – quanto piuttosto elettricità e *shock* riconoscitivo. Il tono è quello di una *meditatio lucis*, mentre l'affermazione finale ci riporta di nuovo al punto di partenza, a una luce che, lo abbiamo visto, è presa nelle maglie di una fenomenologia

[8] Considerazioni analoghe sono altresì riscontrabili in un passo del terzo volume delle *Carte*: "Se siamo stati dati alla luce, appartenevamo ai luoghi senza luce … La luce ha punte amare: abbacina, stanca gli occhi, sveglia crudamente chi dorme" (Meneghello 2001, 315).

ambigua, tutt'altro che epifanica, tale da essere definita "cruda", "sgarbata", financo "vigliacca". Una luce immanente e, sotto certi aspetti, pensante: la diacronia di un prisma, dove lo spettro sciama in un reale alterato.

Riferimenti bibliografici

Alighieri Dante (2005), *Enciclopedia dantesca*, vol. III, *La Divina Commedia. Paradiso*, a cura di Natalino Sapegno, Milano, Mondadori.

Antonielli Arianna (2009), *William Blake e William Butler Yeats. Sistemi simbolici e costruzioni poetiche*, Firenze, Firenze UP, <http://www.fupress.com/catalogo/william-blake-e-william-butler-yeats/1784> (11/2016).

Barbieri Giuseppe, Caputo Francesca, a cura di (2005), *Per libera nos a malo. A 40 anni dal libro di Luigi Meneghello*, Vicenza, Terra Ferma.

Corti Maria, Franzina Emilio, Isnenghi Mario *et al.* (1987), *Anti-eroi. Prospettive e retrospettive sui "Piccoli maestri" di Luigi Meneghello*, Bergamo, Pierluigi Lubrina Editore.

Daniele Antonio, a cura di (1994), *Omaggio a Meneghello*, Rende, Centro Editoriale e librario Università degli Studi della Calabria.

— (2016), *Dal centro al cerchio. L'esperienza narrativa di Luigi Meneghello*, Padova, CLEUP.

La Penna Daniela, ed. (2012), "Luigi Meneghello. Fiction, Scholarship, Passione Civile", *The Italianist*, special supplement, 32.

Meneghello Luigi (1997 [1963]) *Libera nos a malo*, in Id., *Opere*, vol. I, a cura di Francesca Caputo, prefazione di Cesare Segre, Milano, Rizzoli, 5-285.

— (1997 [1964]), *I piccoli maestri*, in Id., *Opere*, vol. II, a cura di Francesca Caputo, Milano, Rizzoli, 3-232.

— (1981), *L'acqua di Malo*, Bergamo, Pierluigi Lubrina Editore

— (2003 [1987]), *Jura. Ricerche sulla natura delle forme scritte*, Milano, Rizzoli.

— (2002 [1990]), *Maredè, maredè… Sondaggi nel campo della volgare eloquenza vicentina*, Milano, Rizzoli.

— (2005), *La materia di Reading e altri reperti*, Milano, Rizzoli.

— (2005a [1997]), "Discorso in controluce", in Meneghello 2005, 105-126.

— (2005b [1997]), "Nel prisma del dopoguerra", in Meneghello 2005, 163-186.

— (2005c [1997]), "Il turbo e il chiaro", in Meneghello 2005, 247-267.

Montale Eugenio (1996 [1939]), *Le Occasioni*, a cura di Dante Isella, Torino, Einaudi.

Pellegrini Ernestina (1992), *Nel paese di Meneghello. Un itinerario critico*, Bergamo, Moretti & Vitali.

— (2002), *Luigi Meneghello*, Fiesole, Cadmo.

Sulis Gigliola (2004), *Tra memoria e parole: appunti per un'analisi stilistica dell'opera di Luigi Meneghello*, Cagliari, CUEC.

Zampese Luciano (2014), *La forma dei pensieri. Per leggere Luigi Meneghello*, Firenze, Franco Cesati.

Zancani Diego (1983), "Montale in Meneghello", in Giulio Lepschy (a cura di), *Su/Per Meneghello*, Milano, Edizioni di Comunità, 109-117.